

Una contribución al corpus filosófico del arte en movimiento: entre el ser vivo aristotélico y el animismo

Humberto Ortega Villaseñor. Universidad de Guadalajara.

E-mail: huorvi@gmail.com Recibido 39/3/2020

Resumen

A fin de sistematizar la trabazón profunda entre imágenes y palabras desde diversos ángulos y procurar así su explicación objetiva, este ensayo se propone revisar los fundamentos mismos de las imágenes, y examinar la relación esencial que mantiene con los sujetos que generan, viven, y dialogan con dichas formas, develando algunos aspectos esenciales de su intimidad ontológica como sujetos-objeto. Para ello se revisan las principales argumentaciones que utiliza Aristóteles para caracterizar esencialmente las formas como sujetos-objeto, corroborar su incapacidad para permanecer estáticas y valorar su condición dinámica como obras de Arte a la luz del pensamiento contemporáneo.

Palabras clave: ontología, entidad, sujetos-objeto, obra de arte, movilidad.

Abstract

In order to systematize from different perspectives all the profound ways that images and words are enmeshed, and thus achieve a more objective explanation, this essay sets out to review the very foundations of images, and to examine their essential relationship with the subjects who generate these forms, who live and dialogue with them, with an aim to uncover some essential aspects of their ontological intimacy as subjects-object. To this end, the essay looks at Aristotle's main arguments for characterizing forms essentially as subjects-object, for corroborating their incapacity to remain static and for appreciating their dynamic condition as works of Art in the light of contemporary thought.

Keywords: ontology, entity, subject-objects, artwork, mobility

370

Nº 95
Septiembre
noviembre
2020

eikasía
REVISTA DE FILOSOFÍA

Una contribución al corpus filosófico del arte en movimiento: entre el ser vivo aristotélico y el animismo

Humberto Ortega Villaseñor. Universidad de Guadalajara.

E-mail: huorvi@gmail.com

1. Introducción

Nuestro trabajo de investigación, concentrado fundamentalmente en averiguar la relación entre imágenes y palabras, nos llevó por varios años a proponer un andamiaje teórico para analizar dicho nexo como parte de un proceso creativo o generativo que estuviera apoyado científicamente en las aportaciones sobre creatividad hechas por Henri Poincaré y Graham Wallas a principios de siglo XX, así como en las categorías epistemológicas del filósofo austríaco Karl Popper (de Primero, Segundo y Tercer Mundos). Ello, a efecto de penetrar la forma en que el sujeto se afana por realizar cambios científicos y artísticos en su entorno.

El derrotero nos llevaría a abrir diversas brechas y campos de reflexión humanística que resultaron un tanto invariables por así requerirlo los enfoques y métodos de aproximación. Una de las características fundamentales que permitió explorar de manera rigurosa la relación entre palabra e imagen fue la posibilidad de analizar el discurso literario (letras, palabras, signos, sonidos, géneros, disciplinas, poesía, etc.), desde diversos ángulos, aunque siempre ligados a imágenes inmutables, individualmente diferenciadas entre sí o segmentadas por series temáticas o conjuntos de experimentos visuales y exhibiciones plásticas.

Ello posibilitó el examen de vínculos a la luz de focos poderosos que ahondaron en la importancia de la relación desde el punto de vista literario, jeroglífico, simbólico, fonético, semántico, sintáctico, incluso matemático, filosófico y estético. No obstante, ese caudal interdisciplinario de indagaciones y perspectivas múltiples nos llevaría a un cierto paraje casi *sin salidas* (esto es inanimado), de no ser por el esfuerzo denodado por poner en acción o en movimiento imágenes y palabras a través de modestos videos y experimentos visuales musicalizados que se produjeron en el camino. En ese sentido, pudimos superar el confinamiento descrito, transitando hacia la exploración de vínculos entre palabras e imágenes en movimiento. Esto para obtener vislumbres que

nos permitieran analizar la pulsión analógica y los senderos por los que discurre la animación fílmica.

Ahora bien, pensamos que es necesario hacer un alto y obtener una mirada del conjunto, a fin de calibrar su decurso y decidir qué faltaría por dirimir. ¿Cómo determinar los senderos abiertos y encontrar las pistas de sus correspondencias sin revisar de nueva cuenta el basamento filosófico? ¿Dónde se encuentran los parámetros para medir la profundidad, límites y alcances de dichos atisbos desde el punto de vista humanístico? ¿Dónde ahondar en su conexión con la experiencia creativa y las palabras también?

Habría que recordar que la pintura y las imágenes son más susceptibles a la manipulación hoy en día que antes, dados los avances técnicos. Por esa razón, resulta indispensable, antes que nada, empezar el análisis de la imagen desde su raíz misma, esto es, desde el punto de vista ontológico. Y para ello, al igual que Cristina Cojanu, creo que es necesario trascender nuestro entendimiento normal o habitual acerca del uso y función de la imagen como objeto y reconocer que su diferencia esencial no es ni segura, ni fija, y que está condicionada por el cambio, “como es el caso con todos los seres, el ser o estado de ser” (Cojanu 2013, p. 13).

Estos confines de las imágenes nos obligan a revisar los fundamentos mismos de las formas, su relación esencial con los sujetos que generan, viven, y dialogan con ellas, su intimidad ontológica como sujetos-objeto, su relación con el movimiento y, sus concomitancias analógico-culturales.

1.2 Aristóteles y las formas como sujetos

A principios del siglo XX, el historiador alemán Oswald Spengler planteaba lo siguiente:

Todos los pensadores profesionales -los únicos casi en todas las culturas que en esto llevan la voz cantante- han considerado siempre la reflexión fría, abstracta, como la única actividad que evidentemente conduce al conocimiento de las «cosas últimas», y abrigan asimismo la convicción de que la «verdad», que por ese camino llegan a descubrir, es la misma que, como verdad, aspiraban a conocer, y no acaso una imagen representada, sustituto de los arcanos incomprensibles (Spengler 1993, T II p. 24).

En ese sentido, no está de sobra recordar que el planteamiento filosófico de Aristóteles, se basa fundamentalmente en la razón. Para él, los objetos pueden ser concebidos como algo en sí y por sí; eso es, que la dimensión ontológica de las cosas que componen el mundo no precisa de los sujetos que habitan en él para ser. La realidad es en sí y por sí, en tanto en cuanto forme parte de la naturaleza material.

No obstante este razonamiento lógico, Aristóteles llegó a afirmar que la esencia de las formas reside en su condición de sujeto. Las cosas tienen identidad y unicidad en la medida en que son sujetos. De esta manera, los objetos del mundo comunican y expresan, se mueven y se transforman gracias a que, esencialmente, son sujetos. Claudia Carbonell nos hace ver que para el pensador griego “el sujeto sería, en todo caso, el compuesto que subyace a los accidentes” (Carbonell 2013, p. 54).

Porque parece que entidad, en sumo grado, es el sujeto primero. Y se dice que es tal, en un sentido, la materia, en otro sentido la forma, y en un tercer sentido el compuesto de ambas (llamo materia, por ejemplo, al bronce, forma a la configuración, y compuesto de ambos a la estatua), de modo que si la forma específica es anterior a la materia y es en mayor grado que ella, por la misma razón será también anterior al compuesto (Aristóteles, trad. en 1994, p. 284).

Sin embargo, esta doctrina es una prosecución medieval de la teoría aristotélica y no la única posible. De hecho, en Aristóteles no aparece como tal el concepto de forma sustancial. Para Carbonell (2013, p. 54), resulta bastante lúcido que la conclusión de Aristóteles en cuanto a la sustancia es que la naturaleza de un objeto, o sea, su forma, sea la sustancia primera. Según esta investigadora, los motivos que llevan a Aristóteles a proclamar la particularidad de las formas son los siguientes: a) la sustancia es aquello que es un algo separado, de modo que, si el sentido principal de sustancia es la forma, ésta debe ser considerada como algo separado, esto es, particular; b) en la argumentación de Aristóteles, a estos criterios se añade el que la sustancia es sujeto.

A quienes parten de estas consideraciones les sucede, ciertamente, que la materia es entidad. Pero esto es imposible. En efecto, el ser *capaz de existencia separada* y el ser *algo determinado* parecen pertenecer en grado sumo a la entidad; por lo cual, la forma específica y el compuesto de ambas habría que considerarlos

entidad en mayor grado que la materia. Dejemos a un lado la entidad compuesta de ambas, quiero decir, la compuesta de la materia y la forma, ya que es posterior y bien conocida. También la materia resulta, en algún modo, manifiesta. Por el contrario, investiguemos acerca de la tercera, ya que es la más aporética (Aristóteles, trad. en 1994, pp. 285-286).

La conjunción de esos tres elementos obliga entonces a que se decante la individualidad de la forma. c) Se prohíbe que lo universal pueda ser de cualquier manera sujeto y sustancia, porque lo universal siempre se despliega de algo. Esto, unido a que Aristóteles mantiene la doctrina de que la forma es sustancia y sujeto, impide que ésta sea considerada como universal; d) Aristóteles afirma que los absolutos no existen, que las causas y los principios de los particulares (existentes) son particulares y e) finalmente, el mismo Aristóteles atribuye a los seres animados formas individuales (Carbonell 2013, p. 54).

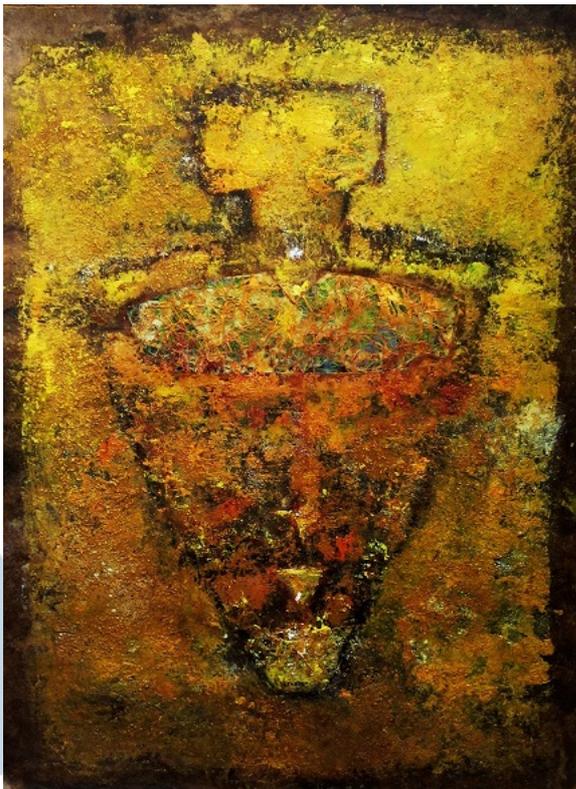


Fig. 1. HOV, *Razón y espíritu*, óleo sobre amate, 80-60 cm, 2013

Fig. 2. HOV, *Negación de la verdad*, óleo sobre amate, 80-60 cm, 2013.

1.3 Movilidad exánime de las formas

Cabe ahora ahondar en el dinamismo de los objetos que conforman el mundo. No obstante, que en apariencia las formas carezcan de motricidad, es decir, sean estáticas, las formas para Aristóteles se mueven, cambian, mutan y nunca resultan ser iguales. Esto les permite tener una identidad propia. Ser, estar y actuar como sujetos.

Deben distinguirse dos problemáticas en relación con la individualidad del objeto. Una cosa es preguntarse, ¿cómo distinguimos un individuo de otro? y otra distinta, ¿qué hace que un individuo no sea otro - esto es, que sea él mismo)? Es decir, tendríamos en el primer caso un sentido epistemológico que averiguar, y en el segundo, un sentido metafísico. La cuestión suele plantearse indistintamente, dando prioridad al orden epistemológico, para luego trasladarlo al orden real, con lo que esta extrapolación resulta en un tipo de idealismo. Así, al suponer que la forma es un universal, preguntamos cómo ha devenido en particular. Si, en cambio, de acuerdo con los textos aristotélicos reconocemos que, en el nivel ontológico, la forma es individual y el Acóyoc es el responsable de su universalización, la pregunta no debe ser qué hace que una forma sea individual, sino cómo conocemos la individualidad de la forma; esto es, cómo distinguimos una forma de la otra. Es cierto que conocemos la individualidad por medio de la materia. Pero se trata, en ese caso, de la *ratio cognoscendi*, no de la *ratio essendi* (Carbonell 2013, p. 57).



Fig. 3. HOV, *Eternidad*, óleo sobre amate, 80-60 cm, 2013.

En el terreno de la experiencia, Carbonell (2013) nos hace ver, que tanto la materia se nos presenta como principio de particularización, como también su historia, esto es, su devenir temporal como forma. En el caso de las sustancias animadas, se da una progresiva y continua diferenciación donde concurren otros factores derivados de la propia actividad de la forma¹. “Lo que lleva a la diferenciación es, en este caso, la actualización de diversas capacidades. Si bien es el hombre el que cambia, cambia por razón de la forma, que es el principio del movimiento. La continuidad de la historia de la forma —si se pudiera hablar así— sirve también como criterio epistemológico para conocer una forma individual, pero no puede decirse que sea lo que constituye su individualidad, como tampoco lo es la materia por su cuenta” (Carbonell 2013, pp. 57-58).

De este modo, el movimiento y el desarrollo de la forma constituyen para nosotros criterios de distinción. Como Carbonell mismo lo expresa, “la forma es la responsable

¹ Esta observación que nos comparte la autora nos permite comprender la idea del cambio cultural que postula el filósofo austriaco Karl Popper como consecuencia del impacto producido por las ‘cosas’ creadas o inventadas por el hombre en la categoría epistemológica de Tercer mundo y por la forma en que operan y se interrelacionan dicha categoría con las de Primer y Segundo mundo.

de la constitución del individuo en tanto que tal. Y, en cuanto que es el principio de movimiento; [la forma] es la responsable de su desarrollo y de su diferenciación también material, es decir, de su individualidad” (Carbonell 2013, pp. 57-58).



Fig. 4. HOV, boceto en proceso creativo, 2013.

Fig. 5. HOV, *Conciencia*, 40-60 cm, óleo sobre amate, 2013.

Por ello, es necesario ver en qué sentido la forma es sujeto de los accidentes, esto es, de su devenir temporal, pues como expresa la investigadora,

No se trata principalmente de que sea sujeto de la predicación (lo cual realmente resulta extraño al lenguaje ordinario), sino de que la forma es sujeto del movimiento, es decir, aquello que persiste a lo largo del movimiento. Ahora bien, si, como dice Aristóteles, la forma no está sujeta al llegar a ser o al pasar, ni tampoco al movimiento, sí es en cambio su principio y, en ese sentido, su sujeto (Carbonell 2013, p. 62).

377

Nº 95
Septiembre
noviembre
2020

1.4 Sujeto en movimiento y en relación

En esa línea de pensamiento, Carbonell nos hace ver que la forma no sólo es sujeto en un sentido distinto de la materia y del compuesto, la forma es el principio que posibilita que haya sujetos (incluso, que la materia sea sujeto). Ser sujeto en el plano real involucra ya una determinación, de la cual la materia carece. Pero si el compuesto fuera el sujeto último ontológico, entonces ya estarían incluidas en el sujeto todas las determinaciones y modificaciones posibles (esto es, todos sus accidentes) (Carbonell 2013, p. 63).

A partir de todo esto, puede verse que ser sujeto está ligado al problema de la identidad [...] La materia, en continuo cambio, no está en capacidad de garantizar dicha identidad, puesto que la

identidad requiere cierto tipo de continuidad. Esta continuidad tiene que poder darse a pesar de los cambios que se presenten: a pesar de cambiar de lugar, de la nutrición, del crecimiento o del envejecimiento (estos tres últimos en el caso de los seres vivos). Atendiendo a los procesos a los que se ve sometida la sustancia, esto es, desde una perspectiva dinámica, la relación forma-materia aparece más bien como la relación entre aquello que da continuidad a pesar —o más bien por medio— de los demás procesos, sin que de allí se siga que eso que da continuidad es estático, sino que más bien es el sujeto dinámico de esos procesos (Carbonell 2013, p. 63).

En suma, tal como Carbonell lo subraya, Aristóteles considera que la materia puede ser sujeto y sustancia. “Si la materia es sustancia como sujeto de algún modo, lo es exclusivamente como posibilidad. Sólo de esa manera puede la materia cumplir con los otros requisitos que Aristóteles indica para ser sustancia, e incluso para ser sujeto cualificadamente: "separación" y "determinación" (Carbonell 2013, p. 63).

- Ahora bien, cabe abordar por otro lado una preocupación que actualmente está en boga y que tiene que ver con la dimensión ontológica entre sujetos. Como bien sabemos, ésta deriva de una discusión epistemológica de viejo cuño: la dicotomía radical que el positivismo mantuvo entre el sujeto que conoce y el objeto de conocimiento². Dicotomía que se atemperó con el existencialismo al plantear su inescindible condición ontológica para la vida humana³, pero que fue superada, cuando se demostró definitivamente que el objeto de conocimiento, a su vez, podía impactar en los resultados del cognoscente⁴. Esto es, que su condición de objeto “inerte” era muy relativa.

² Uno de los más grandes aciertos de Nietzsche fue poner en tela de juicio el valor de la verdad, del saber, de la ciencia. Para todo pensador y sabio nativo, semejante idea es una frívola calumnia, porque todo espíritu científico cree que poner en duda el valor de la ciencia es poner en duda el sentido de su propia vida como científico y pensador. Cuando Descartes quería dudar de todo, a buen seguro que no dudaba del valor de su problema (Spengler 1993, T II, p. 25).

³ Pero si el hombre es en efecto un ente pensante, está, en cambio, muy lejos de ser un ente cuya existencia consista en pensar. Esta distinción no la han visto los meditadores. El término del pensamiento se llama verdad. Las verdades son, empero, determinadas por nuestra actividad pensante, es decir, abstraídas de la viviente confusión del mundo luminoso, en forma de conceptos, para ocupar un puesto perdurable en un sistema, en una especie de espacio espiritual. Las verdades son absolutas y eternas. Esto quiere decir que las verdades no tienen ya nada que ver con la vida. (Spengler 1993, T II, p. 24).

⁴ La tendencia a hallar lo que uno busca tiene raíces profundas. Está basada en la naturaleza misma de la atención. La facultad de enfocar los sentidos de acuerdo con las intenciones es un aspecto fundamental de la naturaleza animal. El hallar lo que uno busca es una circunstancia esencial de la vida humana cotidiana. La mayoría de la gente se da perfecta cuenta de que la actitud de las demás personas afecta la manera en que se interactúa con el mundo que la rodea. No nos sorprende que existan tales

El carácter de sujeto de la predicación está íntimamente ligado a la subjetualidad del cambio. Para que un determinado objeto mantenga la identidad a lo largo del tiempo, tiene que ser posible que tome nuevas determinaciones y, a la vez, que el cambio de materia (que la experiencia muestra que es constante, por lo menos en el caso de los seres vivos), no anule su identidad. Sólo la forma puede ser el principio de ese movimiento y del cambio continuo de la materia y, además, la garante de la identidad⁵ (Carbonell, 2013, 65).

La forma natural cambia constantemente su materia y toma también nuevas determinaciones; y precisamente de esa manera —a saber, cambiando— es como sobrevive. Según Ortega-Villaseñor y Genaro Quiñones,

La sección áurea, número de oro ó divina proporción es la ecuación con que evoluciona e involuciona todo lo existente en la Naturaleza (materia inanimada y materia animada). Tanto mayor es su cercanía a la fórmula, la vida florece y es bella, tanto mayor es su alejamiento, la vida se hace difícil y es crítica hasta llegar a perecer. Ello, brinda esperanzas de ver sustanciadas las limitaciones y complementados los aportes más recientes de los llamados científicos de frontera, ávidos por columbrar una fundamentación sistémica e integral del Universo en sus diversas escalas y dimensiones, en momentos en que se produce la ausencia de un sólido paradigma científico (2008: 190)⁶.

379

Nº 95
Septiembre
noviembre
2020

propensiones en los políticos ni la diferencia de ver las cosas que tiene la gente que pertenece a otras culturas. No nos sorprende hallar muchos ejemplos cotidianos de autoengaño en miembros de nuestra familia y entre los amigos y colegas. Pero se supone que el <<método científico>> se alza muy por encima de los prejuicios culturales y personales, dedicándose en exclusiva al manejo de hechos objetivos y principios universales (Sheldrake 1995, p. 170).

⁵ A este respecto Spengler nos dice: "Mas para el animal no hay verdades, sino solamente hechos. Ésta es la diferencia entre la intelección práctica y la intelección teórica. Los hechos se distinguen de la verdades como el tiempo se distingue del espacio y el sino de la causalidad. Un hecho está presente ante la vigilia entera, ante la vigilia al servicio de la existencia, y no sólo ante una parte de la vigilia, con exclusión -al parecer- de la existencia. La vida verdadera, la historia, sólo conoce hechos. La experiencia de la vida, el conocimiento de los hombres, se refiere a hechos solamente. El hombre activo, el hombre de acción, de voluntad, de lucha, el hombre que tiene que afirmarse a diario frente al poder de los hechos y sojuzgarlos o perecer, ese hombre considera las simples verdades como algo insignificante y las mira como de arriba abajo" (Spengler 1993, T. II, p. 24).

⁶ Según Marshall McLuhan, "gran parte de la confusión de nuestra época brota naturalmente de la experiencia divergente del hombre letrado occidental por una parte, y su nuevo ámbito de conocimiento simultáneo o acústico, por la otra. El hombre occidental se ve desgarrado entre las exigencias de las culturas o estructuras visuales y auditivas" (McLuhan 1987, p. 122).

Ahora bien, no hay algo así como una materia determinada que adquiera (no se sabe muy bien cómo) una forma de organización sino que, más bien, es la forma la que adquiere alguna materia y, al determinarla, se constituye como un objeto de experiencia. Esto supone invertir el orden de la comprensión tradicional. La persistencia de las formas materiales exige la presencia de la materia, pero no reclama que sea esta materia determinada. En esa medida, la relación forma-materia es accidental, si bien no le es accidental a la forma sensible ser una forma material. En sentido estricto, no se trata de que la forma sea sin más el sujeto de los accidentes porque ella sea la forma de una sustancia que es el sujeto de los accidentes, sino que, más bien, se está afirmando que la forma y el objeto dado se identifican (Carbonell 2013).



Fig. 6. HOV, boceto en proceso creativo, 2013.

Fig. 7. HOV, *En pos del Otro*, 80-60 cm, óleo sobre amate, 2013.

Rupert Sheldrake (1995) advierte sin embargo que la división tajante entre sujeto y objeto, clásica del positivismo, resulta insostenible en el campo científico precisamente por ello. Esta división no sólo es improbable en las ciencias sociales o en las humanidades; sino también en investigaciones de carácter cuantitativo más pragmático y científico. Si bien, una investigación en ciencias *duras* es objetiva, esto lo es en apariencia. Muchas veces dicha investigación se rige por intenciones subjetivas; por ejemplo, el hecho de que un académico elija estudiar un fenómeno y no otro, que parta de ciertos supuestos y no otros, o que la construcción de su estudio esté limitada porque él busque llenar ciertos estándares dentro de la propia comunidad científica (estándares que pueden ser editoriales, sociales, legales o de otra índole). Como señala Sheldrake,

Los científicos forman parte de sistemas sociales, económicos y políticos de mayor envergadura; constituyen grupos profesionales con sus propios métodos iniciáticos, presiones de compañeros, estructuras de poder y sistemas de recompensa. Trabajan por lo general en el contexto de paradigmas o modelos de la realidad establecidos. E incluso dentro de los límites

impuestos por el sistema de creencias científicas prevaeciente, no se dedican a buscar los hechos puros y desnudos por su propio atractivo. Hacen conjeturas o hipótesis sobre el modo de ser de las cosas, y después las someten a experimentación. Normalmente esos experimentos están motivados por el deseo de apoyar una hipótesis de su gusto o para refutar una hipótesis rival. El objeto, e inclusive los hallazgos de la investigación que se practica, se ven muy influidos por las expectativas conscientes o inconscientes de los investigadores. (Sheldrake 1995, p. 170).

Así es que, todos los seres - como bien afirmaba Aristóteles- son o somos finalmente formas en evolución que se constituyen, construyen o erigen en sujetos. De algún modo, esos sujetos estamos condenados a que veamos, palpemos, respiremos y nos intercomuniquemos los unos con los otros de una manera sistémica e interdependiente⁷. Y tal parece que, nadie escapa a ello. Es, como diría Spengler, casi una especie de sino.



Fig. 8. HOV, *Desapego A*, 40-60 cm, óleo sobre amate, 2013.

⁷ Como expresa Tim Ingold, “Lo que estoy seguro, porque lo sabemos de la Etnografía, es que la gente no siempre está de acuerdo sobre lo que está vivo y lo que no está, y que incluso cuando están de acuerdo puede ser por razones completamente diferentes. También estoy seguro, una vez más porque lo sabemos de la Etnografía, que la gente no discrimina universalmente entre las categorías de seres vivos y no vivos. Esto es porque para muchas personas, la vida no es un atributo de las cosas en absoluto. Es decir, no emana de un mundo que ya existe, poblado de objetos como tales, sino que es más bien inmanente en el proceso mismo de la generación continua del mundo o del devenir-en-ser [...] No debemos, por tanto, quedar sorprendidos por el paralelismo entre los astrónomos de principios del siglo XXI, que esperan descubrir vida hurgando la materia de otros planetas, y sus predecesores etnólogos que se propusieron descubrir las creencias animistas que acechan en la mente de otras culturas (Ingold 2011a, pp. 67-68).



Fig. 9. HOV, *Desapego B*, 40-60 cm, óleo sobre amate, 2013.

1.5 La imagen como sujeto

Ahora bien, si asumimos que la imagen o las imágenes como formas pueden finalmente ser sujeto(s), habrá que explorar entonces los límites de ese ser como imagen. Una forma pictórica tradicional como puede serlo un cuadro o un *tableau* de escenas certifica el poder que puede alcanzar éste. La forma histórica del cuadro, no como un dispositivo formalista, sino como una presencia ontológica, es decir, como una estrategia para la extracción o puesta en presencia de algo nuevo, previamente desconocido e invisible (incluida la presencia negativa), parece reactivar la razón. Un "pensamiento basado en fragmentos, en la apertura y la contradicción" es diferente del pensamiento discursivo y científico legitimado por el orden de no contradicción. La razón especulativa, meditativa, simbólica o hermética (Eco 1994) son sólo algunos ejemplos de tales formas "otras" de la razón adoptadas por la tradición cristiana, neoplatónica o por la tradición hermética. Estas formas están caracterizadas por el hecho de permitir contradicciones, estar abiertas a diversas interpretaciones, mismas que poseen igual valor de verdad (Cojanu 2013).

Por lo tanto, la razón entendida como razón condicionada por la lógica aristotélica, no es la única fuente de significado y no agota todo el sentido del mundo, ni la propia herencia griega. Lo que puede ser sacado a flote por ejemplo de la "forma restaurada

de un cuadro o bien de un *tableau* de escenas” es una relación daimónica ilógica, irracional, en la que el conjunto vuelve a pensarse a través de la contradicción, la diferencia, el espaciamento y la explosión. Esta relación no es simétrica, aunque sí recíproca (dado que se dobla hacia sí misma). Por un lado, es un vínculo entre algo que es determinante y que se ve determinado por sí mismo y, por el otro, una relación entre la representación total de la obra y la figura o Gestalt del artista y/o del espectador. La investigadora remarca lo siguiente:

El cuadro o *tableau*, de acuerdo con Chevrier, no se refiere al contenido estructurado representado dentro de un unificador de conjunto, sino al camino que cruza un límite sin traspasarlo, esto es, a la participación en un espacio ontológico dinámico y daimónico. La forma del cuadro o tabla y la comprensión de la imagen artística como re-presentación, es decir, como un intensificador agudo de la presentación (*Darstellung*, en alemán, refiriéndose al acto y a la voluntad de poner frente al público la obra de una manera evidente, como exposición básica del sentido y la forma en que algo existe en sí mismo), apelan a la apariencia y a la distancia al enfrentar a un sujeto o ser con algo que se parece a un ser, pero que es otro (Cojanu 2013, p. 13).

El hecho de que una imagen cuelgue en una pared no es suficiente para advertir su finalidad como objeto. No es cuestión de elevar la imagen fotográfica de categoría y subirla al rango de la pintura. La forma del cuadro como imagen colocada ahí puede ser un objeto o imagen que reavive un pensamiento basado en fragmentos, y no la utopía de un orden sistemático integral, únicamente como imagen, como manifestación material de una imagen (que no tiene por qué ser sólo visual). Como nos dice Cojanu,

Jean-Luc Nancy desarrolla a través de varios textos (*La tierra de la Imagen*, 2005; *Las musas*, 1996; *Múltiples Artes. Las musas II*, 2006), un análisis muy específico de la imagen. (No sería el único. En el mismo período, pensadores como M. Blanchot, R. Barthes, J. Rancière, J.F. Lyotard y muchos otros, y no sólo en Francia, se concentraron en la imagen con un interés similar). Mientras apunta que, a lo largo de las imágenes visuales, también hay otros tipos de imágenes, tales como imágenes musicales, olfativas o gustativas, Nancy subraya explícita y reiteradamente el hecho de que la imagen es diferente de otras cosas en el mundo, diferente de otras ocurrencias, de “las meras representaciones” o “decoraciones baratas” (Cojanu 2013, p. 14).



Fig. 10. HOV, *Semilla translúcida*, 60-40 cm, óleo sobre amate, 2013.

No obstante las reservas que Cojanu tiene, vemos que la imagen, como un ser, no es estática y no es monolítica - ser es 'singular plural', como Nancy lo escribió en su libro *Ser-Singular Plural*⁸. La imagen del ser está siempre "en tránsito", se modifica constantemente e intercambia varias formas de coexistencia y manifestación. Diríamos que se reproduce bajo designaciones múltiples (a veces incluso, simultáneamente contradictorias, como presencias, siempre en exceso de sí mismas, aunque insistiendo en ser las mismas). Por lo tanto, la diferencia entre imagen (como ser) e imagen (como representación -en el uso común del término), se encuentra definida ontológicamente, no obstante se exprese bajo denominaciones ópticas que

⁸ En esta obra el filósofo francés Jean-Luc Nancy plantea como disyuntivas relacionales «unos con otros». Ni «unos» ni «otros» son los primeros, sino solamente «con» por el que hay «unos» y «otros». El «con» es una determinación fundamental del ser. La existencia es esencialmente co-existencia. Y, no solamente co-existencia de «nosotros» (los hombres), sino de todos los entes (hace falta todos para hacer un «mundo»). Ser-con, o exponerse los unos a los otros, los unos por los otros: nada que ver con una «sociedad del espectáculo», pero tampoco nada que ver con una inalcanzable «autenticidad» (Nancy, 2006b).

varían dadas las construcciones culturales, sociales, históricas o políticas (Cojanu 2013).

En suma, en los límites que nos hace ver Cristina Conaju, está precisamente la condición de que la pintura, esto es, la imagen es un sujeto en el sentido aristotélico de la palabra. Un sujeto complejo, que cambia, que se modifica a sí mismo y que modifica a otros que lo miran y lo observan no de manera superficial y anodina, sino que lo transitan, lo caminan, lo viven. Es interesante descubrir hasta qué punto la pintura puede ser un salvoconducto también para vivir y hacer camino al andar.

1.6 Conclusiones

De las cosas que se generan, unas se generan por naturaleza, otras por arte y otras espontáneamente, pero todas las cosas que se generan son generadas bajo la acción de algo, provienen de algo y llegan a ser algo. Este «algo» lo refiero a cada una de las categorías, ya que (llegarán a ser) o esto, o de cierta cantidad, o con cierta cualidad, o en algún lugar
Aristóteles, trad. en 1994, pp. 298-299

Quisiera comenzar estas conclusiones sin tener que salir de mi asombro. Mi espíritu inquisitivo como investigador de diversas áreas de las humanidades, me tenía convencido de que era posible descubrir, a través de una investigación rigurosa y polivalente, avenidas promisorias para descifrar las claves esenciales de la relación entre imagen y palabra. Esta imagen utópica, fruto de cierta jactancia intelectual, me llevó a formular una metodología de ligazón que intentaba aproximarse desde distintas perspectivas a ese dilema y construir un andamiaje de análisis comparativo con rutas de exploración interdisciplinarias disímiles, que me fueran conduciendo de lo simple a lo complejo, del pasado remoto al futuro, y de lo micro a lo macro.

Hoy, luego de meditar en torno a los alcances de los supuestos que voy a traté de sistematizar en este brevísimo ensayo, dudo que la respuesta de articulación sea integral. Mis expectativas de descubrimiento y de aportación, en ese sentido, son bien modestas, y por ende, no pueden ser exhaustivas. Estoy convencido que siempre

habrá un punto ciego, un intersticio que no logra asirse del todo, o explicarse racionalmente, pero que forma parte *vital* de ese ser que es la imagen artística. Asimismo, creo que el sentido profundo de la obra pictórica siempre estará *en-medio*, por lo que precisa necesariamente de la conexión intuitiva entre expresividad visual y el propio poema. Por esa razón, en la medida de lo posible me resistí a titular la obra plástica que acompaña este artículo.

La falta de referencias es una invitación a que el analista especializado y el lector común reconstruyan con libertad los vasos comunicantes y sean exploradores o co-creadores del significado último que reserva cada imagen.

En este esfuerzo por ahondar en los aspectos ontológicos que distinguen a la *imagen fija*, pudimos observar que hay una relación inescindible entre sujeto y los objetos que conforman su mundo. Asimismo convenimos, desde una perspectiva existencialista, que el extremo subjetivismo no existe, así como tampoco el extremo realismo. En esa tesitura ontológica nos mueve a pensar, que ciertos objetos en realidad no son del todo objetos, sino que a su vez son sujetos, precisamente por ser susceptibles de impactar a otros sujetos. Al no permanecer estáticos, se mueven y cambian de derrotero en su relación intersubjetiva con esas otras *presencias*. Tal es el caso de las obras de arte, en particular de la pintura, que encierra una significación contemplativa peculiar para los distintos receptores que pueda tener a lo largo del tiempo y de la Historia.

Bibliografía

- Aristóteles (trad. en 1978) *Acerca del alma, introducción, traducción y notas de Tomás Calvo Martínez*, Madrid, Biblioteca Básica Gredos.
- Aristóteles (trad. en 1970) *Metafísica*. Ed. trilingüe y trad. V. García-Yebra, Madrid, Biblioteca Básica Gredos.
- Aristóteles (trad. en 1994) *Metafísica*. Trad. T. Calvo Martínez, Madrid, Biblioteca Básica Gredos.
- Ballén Rodríguez, Sebastián (2011) "El movimiento, la *ipseidad* en situación y la sensibilidad en la fenomenología de Michel Henry", *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, Vol. 31, No.105, Bogotá, Universidad de Santo Tomás, pp. 55-78.

- Barthes, Roland (1964) "Retórica de la imagen (en La semiología)", *Cátedra Melón*, pp.1-14. <http://www.catedramelon.com.ar/wp-content/uploads/2017/08/Roland-Barthes_Retorica-de-la-imagen.pdf> [26-10-2019].
- Baudrillard, Jean (1978) *Cultura y simulacro*, Barcelona, Editorial Kairos.
- Baudrillard, Jean (1994) "La simulación en el arte", segunda de tres conferencias dictadas en el Centro Documental de la Sala Mendoza por Jean Baudrillard durante su estadía en Caracas en 1994. <<http://tijuana-artes.blogspot.com/2005/03/la-simulacion-en-el-arte.html>> [4-8-2018].
- Blanchot, Maurice (1995). *El espacio literario*, Barcelona, Paidós.
- Carbonell Fernández, Claudia Patricia (2013). "La forma como sujeto: ¿un desliz de Aristóteles? Eidos como sujeto y garante de la identidad", *Revista de Estudios de Filosofía*, N° 48, diciembre, Antioquía, Universidad de Antioquía, pp. 49-72.
- Cassirer, Ernst (1945). *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- Cojanu, Cristina (2013). "Limit within image, image within limit", *Journal of Visual Art Practice*, Volume 12, Number 1, pp. 11- 23.
- Fernández, Sergio (1997). "Fenomenología de Husserl: Aprender a ver". *Gárgola vacas*. <<http://www.fyl.uva.es/~wfilosof/gargola/1997/sergio.htm>> [26-10-2019].
- Gurméndez, Carlos (1981) *Teoría de los sentimientos*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica.
- Henry, Michel (2007) *Filosofía y fenomenología del cuerpo. Ensayo sobre la ontología de Maine de Biran*, Salamanca, Ediciones Sígueme.
- Ingold, Tim (2011a) *Being Alife: Essays on Movement, Knowledge and Description*, New York, Routledge.
- Ingold, Tim (2011b) "Consideraciones de un antropólogo sobre la biología" en Montenegro, Leonardo, *Cultura y naturaleza. Aproximaciones a propósito del bicentenario de la independencia de Colombia*, Bogotá, Centro de Investigación y Desarrollo Científico, pp. 99-130.
- Kierkegaard, Sören (1987a) *Either/Or, Vol. I*, Princeton, Princeton University Press.
- Kierkegaard, Sören (1987b) *Either/Or, Vol. II*, Princeton, Princeton University Press.
- Lyotard, Jean-François (2014) *Discurso, figura*, Buenos Aires, Editorial La cebra.
- Máhrík, Tibor, Roman Kralik, Igor Tavilla (2018) "Ethics in the Light of Subjectivity – Kierkegaard and Levinas", *Astra Salvensis, Supplement 2/2018*, in Proceedings of IV International Forum on Teaching Education, 22-24 May, pp. 488-501.
- McLuhan, Marshall (1969) *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, México, D.F., Diana.
- Montero Pachano, Patricia Carolina (2005) "Cassirer y Gadamer: El arte como símbolo", *Revista de Filosofía*, Vol. 23, N° 51.
- Moreno de Alba, José G. "Minucias del Lenguaje" (1987). Fondo de Cultura Económica y Academia mexicana de la lengua. <<https://www.fondodeculturaeconomica.com/obra/suma/r3/buscar.asp>> [18-07-2019].

- Morera de Guijarro, Juan Ignacio (1988). "Problemática del Yo en Maine de Biran", *Logos: Anales del Seminario de Metafísica*, N° 22, 1987-1988, pp.185-198.
- Nancy, Jean-Luc (2005) *The Ground of the Image*, New York, Fordham University Press.
- Nancy, Jean-Luc (1996). *Las musas*, Madrid, Amorrortu.
- Nancy, Jean-Luc (2006a). *Múltiples Artes. Las musas II*, Redwood, Stanford University Press
- Nancy, Jean-Luc (2006b). *Ser singular plural*, Madrid, Arena libros.
- Ortega-Villaseñor, Humberto (2019). *Peces en tránsito hacia la luz*. <hov-art.com.mx> [24-10-2019].
- Ortega-Villaseñor, Humberto & Quiñones, Genaro (2008) "En las fronteras de la ciencia: nuevos modelos para antiguos misterios", Barcelona, *Ars Brevis, Anuari de la Catedra Ramon Llull Blanquerna*, N° 14, pp. 189-224.
- Poincaré, Jules Henri (1918) *Science and Method*, London, Thomas Nelson & Sons.
- Popper, Karl (1934). *The Logic of Scientific Discovery*, London, Hutchinson.
- Popper, Karl (1969). *Conjectures and Refutations. The Growth of Scientific Knowledge*, London, Routledge & Kegan.
- Popper, Karl (1976). *Unended Quest, An Intellectual Autobiography*, Glasgow, Fontana/Collins.
- Popper, Karl (1978) "Three Worlds", *The Tanner Lectures on Human Values*, Salt Lake City, Universidad de Utah. La versión electrónica de esta conferencia magistral dictada por Popper en la Universidad de Michigan, en abril 7, 1978, puede consultarse en <[https://tannerlectures.utah.edu/ documents/a-to-z/p/popper80.pdf](https://tannerlectures.utah.edu/documents/a-to-z/p/popper80.pdf) /> [26-10-2019].
- Popper, Karl (1994) *The Myth of Framework. In Defense of Science and Rationality*, London, Routledge.
- Rancière, Jacques (2011) *El destino de las imágenes*, Pontevedras, Politopías.
- Rasilius, Nicolás (2011) "Reseña del libro Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description". Escrito por Tim Ingold, *Student Anthropologist*, Universidad de Ottawa, Vol. 3, N°2, p. 193.
- Recaséns Siches, Luis (1939) *Vida humana, sociedad y derecho: fundamentación de la filosofía del derecho*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, ed:2000, p. 26. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/vida-humana-sociedad-y-derecho-fundamentacion-de-la-filosofia-del-derecho--0/> [18-06-2019].
- Sheldrake, Rupert (1995) *Siete Experimentos que Pueden Cambiar el Mundo. Una guía para revolucionar la ciencia*, Barcelona, Paidós.
- Serrano, Manuel Martín (2009) "La Teoría de la Comunicación, la vida y la sociedad" Entrevista concedida a Geder Parzianello, *Intercom—Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, v.32, n.1, São Paulo, pp. 245-256.
- Sola Morales, Salomé (2013) "El cuerpo y la corporeidad simbólica como forma de mediación" *Mediaciones sociales*, N° 12: pp. 42-62.

Spengler, Oswald (1917) *La decadencia de Occidente. Bosquejo de una morfología de la Historia Universal*, Vols. I y II, Barcelona, Planeta-Agostini.

Wallas, Graham (1926) *The Art of Thought*, New York, Harcourt-Bace.