

REVISTA

PIEZAS

en diálogo filosofía y ciencias humanas



FILOSOFÍA E INGENIERÍA

Jaime Torres Guillén

LA TEORÍA CRÍTICA
EN LAS RELACIONES
INTERNACIONALES

Karla Cortés Lozano

SØREN KIERKEGAARD Y
ALBERT CAMUS: DE
ANTI-CLIMACUS A SÍSIFO

Luis Fernando Suárez
Cázares

RESEÑA

FERNANDO SAVATER,
TAUROÉTICA

ENTREVISTA:
**Mauricio
Beuchot
Puente**

Héctor D. León Jiménez

Título: Piezas, en diálogo filosofía y ciencias humanas.
Editor: Jaime Torres Guillén.
Editorial: INSTITUTO DE FILOSOFÍA A.C.
ISSN: 1870-7041.
Época: II Época.
Volumen: III.
Número: 17.
Año: 2013.
Periodicidad: Semestral.
Encabezamientos de materia: 1. Filosofía. 2. Ciencias Sociales. 3. Educación. 4. Teología. 5. Cultura.

Instituto de Filosofía A.C.
Tlaquepaque, Jalisco / México 2013

Camino Real a Colima 5160, Col. Balcones de Santa María, Tlaquepaque, Jalisco. Teléfonos y fax: 01 (33) 3631 0934 y 3631 0943.
www.if.edu.mx

PIEZAS en diálogo filosofía y ciencias humanas
Revista semestral de filosofía
difusión@if.edu.mx

Impreso en los talleres de Prometeo Editores S.A. de C.V. Libertad #1457, Colonia Americana, C.P. 44160, Guadalajara Jalisco.

ISSN 1870-7041
Reserva de derechos al uso exclusivo del título
Piezas núm. 04-2012-100412460600-103
Certificado de Licitud de Título 13577
Certificado de Licitud de Contenido 11150

Derechos reservados del autor:
Los documentos de esta publicación pueden ser reproducidos total o parcialmente, siempre y cuando sean utilizados con fines académicos y se cite la fuente.

Piezas, en diálogo filosofía y ciencias humanas, es una publicación del Instituto de Filosofía A.C. (Tlaquepaque, Jalisco, México), con una periodicidad semestral, dedicada principalmente a la filosofía y ciencias humanas articulando en estas disciplinas la esperanza cristiana y la preocupación social. El público al que va dirigido esta revista es aquel interesado en estos campos.

Correspondencia y canje
torresguillen@hotmail.com

Suscripciones: difusion@if.edu.mx



Fotografía de la portada:
Mauricio Beuchot Puente.

DIRECTORIO

INSTITUTO DE FILOSOFÍA A.C.

P. Luis Felipe Reyes Magaña MSpS
Rector

P. Mario Octavio Llamas López MSpS
Decano de Estudios

Mtro. Rafael Rivadeneyra Fentanes
Secretario Académico

REVISTA PIEZAS, EN DIÁLOGO FILOSOFÍA Y CIENCIAS HUMANAS

Editor y Director
Dr. Jaime Torres Guillén

Consejo Editorial
Dra. Eneyda Suárez Rivas
Mtro. Luis Fernando Suárez Cázares
Dr. Luis Armando Aguilar Sahagún
Mtro. Hector León Jiménez
Mtro. Rafael Rivadeneyra Fentanes

Consejo de Asesores

Dra. Elba Noemí Gómez Gómez
ITESO

Dr. Mauricio Beuchot Puente
*Instituto de Investigaciones
Filológicas de la UNAM*

Dr. Gabriel Vargas Lozano
UAM-Iztapalapa

Dr. Humberto Orozco Barba
ITESO

Dr. Fernando M. González
*Instituto de Investigaciones
Sociales de la UNAM*

Mtro. Tomás Almorín Oropa
Universidad Intercontinental

Difusión
Francisco Tapia Velázquez

Diseño y Diagramación
En Prometeo Editores
por Luis Alberto Partida de la Cruz

ÍNDICE

EDITORIAL

ENTREVISTA

Mauricio Beuchot: La hermenéutica analógica y la enseñanza de la filosofía

Héctor D. León Jiménez



ESCENARIOS

Filosofía e ingeniería. Esbozo para un diálogo interdisciplinar

Jaime Torres Guillén



La Teoría Crítica en las relaciones internacionales

Karla Cortés Lozano



Jan Van Eyck, el diseño de una percepción absoluta

Rommel Navarro Medrano



La jaula burocrática

Emilia Quiyahui Vélez Silva



La propuesta pedagógica de Paulo Freire

Elba Noemí Gómez Gómez



2

ENSAYOS

4

Bajo el signo de la fecundidad. Límites de la analogía y pobreza del hombre

Luis Armando Aguilar Sahagún



Las sombras de la mirada. El dominio de la vista en el ámbito de la filosofía

Héctor Sevilla Godínez

69

16



Søren Kierkegaard y Albert Camus: de Anti-Climacus a Sísifo

Luis Fernando Suárez Cázares

78

28



El Príncipe de Maquiavelo: quinientos años de ciencia política

Jaime Tamayo Rodríguez

84

37



RESEÑAS

42

Fernando, Savater; *Tauroética*, Turpial, Madrid, 2011, 108 pp.

Hilda Nely Lucano Ramírez

90

48

Barnes, Barry; *T.S. Kuhn y las Ciencias Sociales*. FCE, México, Edición de 2002.

Luis Gabriel Mateo Mejía

95



LAS SOMBRAS DE LA MIRADA. EL DOMINIO DE LA VISTA EN EL ÁMBITO DE LA FILOSOFÍA

HÉCTOR SEVILLA GODÍNEZ*

* Miembro del Sistema Nacional de Investigadores y de la Asociación Filosófica de México. Doctor en Filosofía por la Universidad Iberoamericana y Doctor en Ciencias del Desarrollo Humano por la Universidad del Valle de Atemajac. Profesor-Investigador en la Universidad del Valle de México, campus Guadalajara Sur.

Resumen: En el presente artículo se analiza el origen del dominio que el sentido de la vista tuvo en la filosofía griega, su fortalecimiento en la Edad Media y el énfasis que supuso en algunos de los filósofos franceses más representativos del S. XX. Se realiza, también, una analogía entre la visión y la sombra, centrada en el pensamiento de Levinas. Se concluye con una propuesta de desmitificación de la visión, asumiéndola como una de las herramientas que el hombre utiliza para su contacto con la realidad sin que la consciencia de la velación que la visión supone emerja siempre.

Palabras clave: Visión, Mirada, Ocularcentrismo, Sombra.

El imperio de la visión

Se suele aceptarse que la Grecia clásica otorgó a la vista una importancia mayor que al resto de los sentidos. El énfasis en los desnudos habla de una claridad visual, asimismo la palabra *teoría*, en su sentido amplio, quiere decir contemplar y eso es lo que los griegos hacían. Este ocularcentrismo tradicional está claramente descrito en la comparación que hacía Platón del intelecto como ojo de la mente, a pesar de que en el mito de la caverna queda claro que la vista, aunque ofrece imágenes, no las ofrece fielmente a la realidad, sino

a manera de sombras. La herencia griega de la valoración de la mirada es, por lo general, ambivalente.

Martin Jay comete un error al referirse a la filosofía como una “invención griega”¹ pues si bien es cierto que los griegos figuran como los pioneros del pensamiento filosófico en el occidente, también se habría de considerar a los pensadores orientales precedentes a los griegos y provenientes de filosofías tan importantes como la persa o hindú. Es probable que Jay no vio esa cuestión o se centró sólo en Occidente.

En lo que respecta a la Edad Media, se generó una actitud antivisual, a pesar

1. JAY, MARTIN, *Ojos abatidos: la denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, Madrid, Akal, 2007. p. 27.

* Sabías qué: En griego, la palabra teoría (theorien) tiene un sentido metafísico. Se trata de contemplar en profundidad las cosas para saber qué son éstas.

* El mito de la caverna se encuentra en el libro VII del libro *La República*.

de que las referencias a la divinidad son analogías a la Luz o el Sol con lo cual había de encontrarse el creyente. Las famosas visiones de los santos de la Iglesia dan testimonio de un valor fundamental a poder ver lo que otros no logran ver. La presencia de Dios suponía una revelación, un ver que no todos podías concebir.

Aún en las últimas décadas de la Edad media “los escolásticos (...) concedieron a la vista un valor importante”². Las estatuas más que los textos y las imágenes más que las palabras se volvieron significativas en un mundo que no sabía leer. Por otro lado, Calvino se centraba en la importancia de la ceguera física para poder escuchar la voz de Dios. Nuevamente, como se observa, existían sendas posibilidades ante la valoración de la vista: denigrarla o sublimarla.

En el renacimiento se logró “una de las innovaciones más decisivas de la cultura occidental: el desarrollo teórico y práctico de la perspectiva en las artes visuales”³. La visión se volvió, indudablemente, el sentido dominante de la modernidad. A pesar de la innegable importancia de Miguel Ángel⁴ como escultor, pintor y reconocido maestro de la pintura universal en el renacimiento⁵, poco a poco las artes visuales ya no se centraron en las imágenes religiosas sino que, por el contrario, hubo mayor variedad de temáticas y enfoques de interés. Si bien el resurgimiento de lo religioso se asocia al barroco, se fue progresando en las formas de percibir la mirada hasta que, progresivamente, se llegó a una racionalización de la visión, sobre todo con el aumento de técnicas, formas y estilos que se generaban intempestivamente. Todo esto

ocasionó un “incremento de confianza en la conducta definida visualmente (...) que reforzó la autonomización de lo visual respecto a lo religioso”⁶.

El mundo no era ya un asunto inteligible, pero sí continuaba siendo carente de sentido por sí mismo. Tenía que ser el hombre quien diera una interpretación de lo que captaba con la mirada. La cuestión devino en un antropocentrismo particularizado por la visión. De tal manera que “el empleo precedente de figuras en el cuadro que mostraban literalmente sus acciones cayó en desuso”⁷. Ahora se podía hacer metáfora del mensaje a partir de la imagen, no había que mostrar directamente lo que se quería, sino que se tendría que dar significado a lo mirado.

Tras la ruptura de lo artístico y lo religioso, antes unidos hasta la saciedad, la perspectiva visual tuvo un camino más libre. El ojo se volvió el punto de fuga del infinito, ya no importó solamente la imagen sino principalmente la mirada. Es la mirada la que desnuda la imagen. No hay imagen sin una mirada que la penetre. Análogamente, en lo referente a la existencia del sonido, éste sólo será posible tras la existencia del interlocutor del mismo, lo contrario sería la existencia de las ondas sonoras en el viento pero no la interpretación del sonido mismo. De manera similar, para ser quien cada uno es, se requiere de ser visto y de ser constatado en la visión de alguien más. Sólo podemos ser lo que somos cuando quienes son junto a nosotros nos reflejan en su mirada.

Tanto Bacón como Boyle son señalados por Jay⁸ como inspiradores de un

2. *Ibid.* p. 39.

3. *Ibid.* p. 41.

4. Cfr. ACKERMAN, JAMES, *La arquitectura de Miguel Ángel*, Madrid, Celeste, 1997.

5. Cfr. RUSOLI, FRANCO (dir.), *Los grandes maestros de la pintura universal: el esplendor del Renacimiento*, México, Promexa, 1980.

6. JAY, MARTIN, *op. cit.* p. 46.

7. *Ibid.* p. 47.

8. Cfr. JAY, MARTIN, *op. cit.* p. 56.

mundo objetual más que personal, centrado en las imágenes y la visión más que en la percepción auditiva. En ese contexto, según McLuhan⁹, se favoreció la ampliación de los dominios de la vista con inventos como el microscopio, el telescopio y la imprenta que, entre otras cosas, favoreció la desvirtuación de lo auditivo puesto que ya no era suficiente escuchar a los intérpretes del mundo y de la divinidad, sino que cada hombre podía ver con su propia mirada los textos. Pocas cosas podrían ser creíbles si no eran vistas con los propios ojos, no importa a quien se escuchase. Se relacionó lo visual con la verbalización, se intelectualizó la mirada. Con la imprenta se llegó a un punto culmen en que “las mujeres y los hombres modernos abrieron los ojos y contemplaron un mundo desvelado a su ávida mirada”¹⁰.

Tanto para Francia como para el mundo, Descartes simboliza al filósofo visual. Esto es debido, entre otras cosas, a la importancia de su texto “Dioptrique” el cual es considerado el primer tratado de optometría. En él propone que lo que hay en la mente son representaciones de lo observado y que la mente es, entonces, visual. El método de la observación, emulado posteriormente por lo que se llamará etnografía, no es otra cosa que conocer el entorno en un acercamiento con extrañeza que abre la perspectiva relacional. De tal modo que no sólo existe el hombre tras pensar, sino tras verse pensando, es decir, tras la autocerteza de pensar.

Las ideas innatas en la percepción cartesiana facultan al individuo a otorgar –o recordar– un significado a las cosas que los sentidos captan. Naturalmente, el filósofo francés no está de acuerdo con el postulado afirmante de que sólo lo que estuvo en los sentidos está en la mente. La



“EN EL RENACIMIENTO SE LOGRÓ UNA DE LAS INNOVACIONES MÁS DECISIVAS DE LA CULTURA OCCIDENTAL: EL DESARROLLO TEÓRICO Y PRÁCTICO DE LA PERSPECTIVA EN LAS ARTES VISUALES”.

afirmación cartesiana sobre una mente que ve en vez del ojo es secundada en el S. XX por Gibson¹¹ bajo el argumento de que son equivalencias las que se representan en la mente a partir de la mirada. Desde este

9. Cfr. McLuhan, Marshall, *La galaxia de Gutenberg*, México, Artemisa/Planeta, 1985.

10. Jay, Martin, *op. cit.* p. 59.

11. Vid. Gibson, J., *Organizaciones: conducta, estructura, proceso*, México, McGraw-Hill, 1990.

parámetro podría afirmarse que, dado que cada cerebro tiene contenidos distintos, observamos sólo semejantemente pero no igual. Nadie mira de la misma manera aunque lo mirado sea el mismo objeto, imagen o persona. Visto así, ningún hombre ve lo que ven los que están a su alrededor, ni comprende, por tanto, del modo en que cada quien lo hace. Ni siquiera en lo referente a la situación posicional que cada hombre ocupa en el mundo podrá ver lo que otro ve, no del mismo modo. Las connotaciones de lo visual no serán las mismas. ¿Cómo saber que otro ve lo que yo veo? No es posible. ¿Es posible, entonces, intentar comprendernos mediante el uso de las mismas palabras si la realidad comprendida es diversa a partir de la mirada? Debido a que no es posible compartir la mirada nuestra percepción es siempre semejante, nunca en igualdad.

El enfrentamiento a lo ocular como alternativa de la reflexión filosófica

A lo que Descartes nombra semejanza, Foucault más tarde catalogó con el término de representaciones de la realidad o de lo mirada, las cuales suponen la intervención del lenguaje para su estructuración.¹² No hay duda de “la contribución cartesiana a la orientación ocularcéntrica dominante en la era moderna, especialmente en su Francia natal”¹³, que tantos años se mantuvo fiel a su punto de referencia.

Sin embargo, ya en plenos albores del siglo XX, Francia vivió un proceso de transición en lo referido a las artes visuales, le cual es observable en la literatura y filosofía francesa, principalmente en las

innovaciones pictóricas de Duchamp, la visión de lo visual en la literatura de Proust y en la filosofía bergsoniana.

Los impresionistas no eran considerados artistas interesados en el pensamiento, incluso, algunos autores como Gauguin¹⁴ aseguran que en el impresionismo no hay espacio para el pensamiento pues se centra sólo en apariencias superficiales. Más delante, principalmente debido a Cézanne, el impresionismo fue complementado por un claro interés en mezclar la conciencia subjetivista del mismo con un mayor apoderamiento del cuerpo material de lo pintado y no limitándose a los siete colores básicos como en el impresionismo. Con esto “la tarea del pintor (...) consistió en volver a capturar el momento en que el mundo era nuevo, antes de que quedase fracturado con el dualismo de sujeto y objeto o por las modalidades de los distintos sentidos”.¹⁵ Sin embargo, el arte pictórico quedó reducido a lo que podría ser visualmente comprobado y lo mismo sucedió con la escultura moderna, casi exclusivamente visual.

Las provocaciones antiartísticas y anti-retinianas de Duchamp fueron superadas por el mercantilismo artístico pero influyeron notablemente en la visión artística francesa. Por otro lado, Sartre consideraba fundamental aquello que haya sido visto previamente para facultar así a la imaginación, la cual se concibe como una mirada de lo no sucedido¹⁶. Para Lacan, la cuestión ocular es también representativa de la repercusión ejercida por los impulsos instintivos en su intento de mostrarse puesto que “en la pulsión, de lo que se trata es de hacerse ver. La actividad de la pulsión

12. Cfr. FOUCAULT, MICHEL, *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, México, Siglo XXI, 2005.

13. JAY, MARTIN, *op. cit.* p. 67.

14. Cfr. GAUGUIN, PAUL, *Escritos de un salvaje*, Madrid, Istmo, 2000.

15. JAY, MARTIN, *op. cit.*, p. 124.

16. Vid. SARTRE, JEAN PAUL, *Lo imaginario: psicología fenomenológica de la imaginación*, Buenos Aires, Losada, 1964.

se concentra en este hacerse”¹⁷. En esto coinciden Sartre y Lacan, pues lo imaginario es posible en medida que representa también una visión que se mantiene en forma de deseo hasta ser saturado en su realización visual desde el plano de lo real. Sin embargo, en otros ámbitos, la historia de la pintura moderna se constituyó como un “laboratorio de experimentación óptica posperspectivista, con una corriente de antiretinianismo absoluto”¹⁸. Ante tal radicalismo antiocularcentrista, otros autores, como es el caso de Korsmeyer, no observan esperanzas que permitan aspirar a despojar a la visión de su trono milenar. En su texto *Sobre el sentido del gusto* consideró que la filosofía ha dejado de lado al resto de los sentidos que ante la vista han sido reducidos a la categoría de menor importancia. Asimismo, afirma que este desprecio no se puede enmendar fácilmente, pues “uno no puede simplemente añadir el gusto y los otros sentidos corporales a la filosofía y corregir las teorías en consonancia para que su tratamiento del mundo sensible sea más acertado”¹⁹.

Con Proust se instala el dilema sobre la relación entre la imagen y el tiempo. La aparición de la fotografía con una imagen que la mirada tomaba como plana era de menor grado que la visión binocular de Proust que supone “dar al espacio y al tiempo lo que les corresponde”²⁰. Esta óptica de la temporalidad tiene elementos de comparación con la recuperación del tiempo vivenciado de Bergson, el primer filósofo moderno que se enfrentó a la nobleza de la vista. Lo anterior constituye un gran avance del antiocularcentrismo

pues ya fuera en términos de especulación, observación o iluminación, la filosofía occidental solía engrandecer la primacía de los sentidos, principalmente la vista.

Los cambios sobre la posición de la vista como primacía sensorial se ubican en tres etapas: “la descentralización de la perspectiva, la recorporeización del sujeto cognitivo y la revalorización del tiempo sobre el espacio”²¹. En el segundo de estos aspectos se aprecia a Nietzsche quien aseguraba la improcedencia de una percepción immaculada de la realidad²², debido a la carga valorativa siempre existente que el sujeto otorga a lo mirado. Pero es con Bergson en donde se logra enfrentar al cuerpo, en su totalidad, directamente contra la autoridad del ojo.

El planteamiento bergsoniano no se puede ubicar ni en el idealismo ni en el materialismo puesto que encontró que ambos se centraban demasiado en el intelecto, en lo que sucedía en la mente y no en la experiencia vivida directamente por la corporeidad propia. Bergson insiste, además, en la imposibilidad de reducir cualitativamente el tiempo vivenciado valiéndose sólo de la visión. Otros sentidos, como el tacto o el oído serían más elocuentes en hacer notar el paso del tiempo ya sea al mover las manos o al escuchar el principio y final de una pieza musical. Para Bergson²³ la falla en la percepción humana se explica cuando el hombre se identifica con su *yo* a partir de la mirada de imágenes externas disponibles para los otros en el mundo social, en lugar de hacerlo con la experiencia de un tiempo interno propio. De ahí que la libertad bergsoniana consiste

17. LACAN, JACQUES, *Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 1990, p. 202.

18. JAY, MARTIN *op. cit.*, p. 132.

19. KORSMEYER, CAROLINE, *El sentido del gusto*, Barcelona, Paidós, 2002, p. 60.

20. *Ibid.* p. 143.

21. *Ibid.* p. 145.

22. Cfr. NIETZSCHE, FRIEDRICH, *Así habló Zaratustra*, Madrid, M.E., 1993.

23. Vid. BERGSON, HENRI, *El pensamiento y lo moviente*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976.



en la relación indefinible del yo concreto con el acto que realiza.

El lenguaje, en ese sentido, es también una forma de intentar mantener en un tiempo estático las cosas al nombrarlas de tal modo que no pueden escapar de la categorización simbólica que se les ha dado. Las definiciones, como etiquetas que son, representan un velo de la verdad de las cosas que debido a la ansia de intelectualizar la realidad por parte del ser humano no le han permitido a este último entender las cosas como son, es decir, sin la velación del lenguaje. De tal manera que, si las cosas existen cuando son vistas, sólo existe el presente, pues la mirada es sólo en el momento presente. La ciencia, al requerir del lenguaje o de la estaticidad de las cosas por medio de símbolos, no ha escapado de lo que llama Bergson la realidad cinematográfica, consiste en una serie de retazos que nos muestran pequeños espacios de una realidad fraccionada. A partir de tales

conceptos es que Deleuze refirió que “el cine es bergsoniano”²⁴ en el sentido de sus imágenes secuenciadas más nunca continuas. Sólo una aprehensión no lingüística de la realidad vital liberaría de la tiranía del ojo y el lenguaje.

Bergson apuesta, en suma, a la existencia del objeto de manera independiente al sujeto que le mira que solo atiende a representaciones fallidas de esa realidad. Como el individuo normalmente aprende por medio de representaciones simbólicas o conceptuales está encerrado en lo que podríamos llamar una ceguera ante lo absoluto. Tal ceguera consiste en la velación que hacemos a partir de la representación que hacemos de un absoluto al que no podemos contactar, precisamente, desde la visión. Lo absoluto sería captado absolutamente en medida de que no sea distorsionado por una mirada representadora y se le acoja, en cambio, con una mirada sin prejuicios, una mirada ciega. El Absoluto

24. DELEUZE, GILLES, *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Barcelona: Paidós, 1986, p. 149.

que la Nada representa puede serlo más mientras tal Nada siga siendo Nada.

La propuesta resultante es la intuición como modo de penetrar el mundo y que se enfrenta a la representación visual, la explicación lingüística y los vaivenes intelectuales. Las imágenes ayudan a la intuición pero la imagen por sí misma no es la intuición ni se le asemeja.

De esto se desprende que la imposibilidad de representar la duración en una pintura es quizá la mayor influencia de Bergson en las artes visuales, su crítica al ocularcentrismo tuvo una influencia notable en las siguientes décadas. En el existencialismo se rechazó la formación de la subjetividad a partir de lo visual. Así, la crítica bergsoniana al ocularcentrismo generó la posibilidad de disminuir la prevalencia de la visión en la captación de la realidad, lo cual, más adelante, daría espacio primordial al surrealismo.

La mirada como sombra ineludible ante lo real

La obra de Emmanuel Levinas manifiesta en sus páginas que las formas y atributos con que concebimos el ser no nos muestran su esencia primordial. Todo atributo arrastra una sombra que le contraviene y estorba para ser descubierto. Si desde los griegos la filosofía ha centrado su atención a la vista, Levinas nos muestra que lo que la vista trae al hombre es la sombra de su propio ser.

Lo anterior supone que no hay objetos que puedan ser observados en forma pura. Si bien es cierto que Jung había utilizado el término de la sombra para referir a aquello en nosotros que permanece oculto; el término de la sombra en Levinas no difiere

demasiado de lo atribuido por el psicólogo suizo en el sentido de que una forma en que se esconde lo que circunda nuestra entidad es, precisamente, cuando se aparece a nuestra vista y le volvemos una sombra de lo que es. La sombra es la contraparte que, latente, siempre se constituye junto a lo visto y permanece en la visión.

En lo que respecta al arte, al igual que Sartre, Levinas considera que la expresión artística es una disminución, también en Derrida observaríamos tales conceptos²⁵. Sin embargo, para Levinas tal disminución es al mismo tiempo una apertura, significa alzarse a lo intraducible. Lo expresado disminuidamente por el artista en su obra se abre de modos indescifrables al mundo de las representaciones del espectador y los espectadores. En cierta medida ambas posturas –en Levinas y Sartre– pueden conjugarse si referimos que ambos consideran que se disminuye la posibilidad del contacto con la esencia misma de lo que generó el arte como tal, pero que se permite la exploración casi infinita de posibilidades de interpretación desde el ojo que lo ve, o el oído que lo oye.

Esto supone la inmersión en un tipo de noción que es diferente al ofrecido por la ciencia o los tecnicismos pues: “allí donde el lenguaje común abdica, el poema o el cuadro lo hablan”²⁶. No queda fuera, desde luego, la música tal como la entendía Plotino, es decir, junto a la filosofía en un camino del conocimiento de las cosas divinas.

A pesar de ello y sin considerarlo, la fría crítica artística intenta sustituir al arte, explicándolo; como si explicar una metáfora supusiera respetar al oyente. La crítica nunca es definitiva puesto que supone una interpretación y, siendo así, sólo es posible

25. Cfr. DERRIDA JACQUES, *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1989.

26. LEVINAS EMMANUEL, *La realidad y su sombra*, Madrid, Trotta, 2001, p. 43.

la interpretación fallida que supondría traicionar al interpretado o la interpretación fiel que, en su caso, sería una “supresión”²⁷, por lo que en ambas opciones la crítica pierde el respeto por el artista y, en ello, por el arte. ¿No consiste la función del arte en no entender del todo al partir, precisamente, de que se ha de expresar lo inexpresable? El arte no pertenece al orden de la revelación, ni tampoco al de la creación, en todo caso a la expresión. El elemento estético es, conforme a su etiología, la sensación y no el conocimiento.

En cuanto a la temporalidad del arte captado por la mirada, Levinas afirma que una estatua es un porvenir que nunca llega, está sostenido en el momento de sí mismo. Captada siempre bajo la misma circunstancia como un hecho que siempre se manifiesta inconcluso.

La música es, en ese sentido, un espacio que place al espectador puesto que permite evadir su silencio parlante. ¿Realmente estamos en silencio algún instante si el movimiento continúa en nuestro cuerpo y nuestra mente? La música permite olvidarse de lo que el silencio dice, a pesar de que al final la música no sea más que el silencio entre las notas.

La guerra, el acto violento, comienza con un mirar estratégico, una búsqueda de la debilidad, no veo el rostro, sino que busco la debilidad en él. “No mirar de frente es lo que caracteriza la tiranía”²⁸ pues no se está dispuesto a reconocer que: “la cara, el rostro es el hecho de que una realidad se me opone”²⁹ no en lo que hace o desea el otro, no como un antagonismo generado, sino como una diferencia ontológica fuera de toda voluntad. La violencia consiste en no ver las diferencias, en no reconocer esa oposición ontológica, inventando o

queriendo ver diferencias más dañinas y antagónicas. Crear diferencias sin ver las existentes es la degradación de lo mirado debido a la sombra.

Para Levinas, el rostro es la sustancia y permite la expresión del mismo, es por eso que “tal vez el hombre es de suyo sustancia, y por ello, rostro”³⁰; sin embargo, el hombre no es su rostro propiamente, sino que el rostro tendría que ser un velo más. ¿Qué hay detrás del rostro? ¿Realmente el rostro es desnudo? Siempre hemos visto velos a partir de los rostros. Ver el rostro no es ver al otro, el otro no es su rostro aunque con él se presente.

De lo anterior se desprende que, en lo que respecta al conocimiento, nada es estrictamente individual pues todo está asociado. Lo que hemos entendido por revelar, tendríamos que llamarlo desvelamiento; revelar es volver a velar, desvelar es quitar el velo que cubre. El desvelamiento en realidad nunca sucede pues cuando transmitimos algo sólo le estamos cambiando el velo, le percibimos de una manera específica, distinta, pero velada. No hay desvelo en el conocimiento solo un revelar –cambiar de velo- constante.

En oposición a Sartre, Levinas muestra en la epifanía del rostro un encuentro. Para Sartre el rostro del otro y, principalmente, su mirada supone una lucha de poder. El poder nos relaciona y desune a la vez puesto que ambos le deseamos, se juega el control de la voluntad ajena como manera de priorizar la propia voluntad. Es así que el otro se vuelve en el infierno, el otro es el límite. El rostro del otro, en la perspectiva sartreana, no es más que expectativa que nunca se cumple; una conciencia de la diferencia y una diferencia que puede dañar, que compite, que se encuentra ya

27. *Ibid.* p. 45.

28. *Ibid.* p. 76.

29. *Ibid.* p. 77.

30. *Ibid.* p. 80.

no sólo con un rostro sino con otro que en su otredad incita a la precaución.

La asimilación del otro es en Levinas, por el contrario, un producto de la filosofía “en tanto que fundamentalmente la filosofía es una búsqueda de la Verdad”³¹. Si el hombre busca la verdad, no la puede buscar en sí mismo, puesto que si en realidad tuviera posesión de ella no la tendría que buscar. En ese sentido, la apertura del hombre hacia el otro no consiste en la suposición de que en el otro radica la verdad, sino que en la interacción se permite una nueva manera de concebir la realidad.

El contacto con el otro en la mirada no implica la renunciar al yo, así como ningún acuerdo o relación con tampoco suprime la posibilidad de la ruptura. “La no-filosofía es la tiranía de la Opinión”³² y cuando el hombre se resiste al contacto promueve el fracaso de la filosofía desde esta percepción. Levinas afirma que “el ser de lo real no cesa nunca de significar su ser para mí y por ello el idealismo es un egoísmo”³³. ¿Podría ser de otra manera? Si al final todas las significaciones pasan por el camino ineludible de la percepción, de la propia mirada, ¿acaso es posible ver más allá de eso? El yo debe asumir que lo que ve es una sombra, comenzando por que el yo mismo es una sombra más. ¿Quién es el que ve sino el que cree que ha descubierto algo? Ver es distorsionar.

Tal parece, aunque esto no escapa de la reducción de mi propia mirada y la antecedente “disminución”, que se trata -en suma- de ver al otro sin la pretensión de poseerle en lo visto. Si se cree contener en la mirada la realidad no sólo no he visto al otro, sino que creyendo verle intento dominar una quimera. La relación que une al yo con el otro por medio de la mirada es



una “idea del infinito”³⁴. Es por ello que “la trascendencia solo es posible con el otro, respecto del cual somos nosotros absolutamente diferentes”³⁵.

Los hombres son diferentes entre sí, semejantes por tanto, no hay total diferencia ni total semejanza pues eso sería igualdad. Lo que distingue a un hombre de otro es la yoicidad y para trascenderla necesita del otro. La mirada que permite al hombre encontrarse con algo más que su yo, es sólo posible en el contacto con el otro y, en el otro, con el Ser.

La mirada es un camino que no elude las sombras aunque, al final, las sombras supongan la luz, con Levinas se encuentra una reivindicación del papel de la mirada que al disminuirse trasciende. La filosofía, desde sus inicios centrada en la visión, ha capacitado en el hombre la incapacidad para mirar que la visión es la sombra que le pertenece y que ha sido engañado al asumir la ficción que la vista le presenta con la luz de las tinieblas.

31. *Ibid.* p. 90.

32. *Ibid.* p. 91.

33. *Ibid.* p. 93.

34. *Ibid.* p. 101.

35. *Ibid.* p. 117.