

Ariel 16

Revista de Filosofía

mayo 2015

VISIONES GLOBALES VS. CALCULADAS

CRÍTICA A LA NOCIÓN DE *UNIDAD* DE J. J. ROUSSEAU

CULTURA Y FORMAS DE VIDA EN WITTGENSTEIN

EL ENTRAMADO DE PRODUCCIÓN DE CONSCIENCIA

CÁNONES DE BELLEZA: LA ALIENACIÓN FEMENINA

**LA CENTRALIDAD DEL LENGUAJE PARA CONSTRUIR EL
PENSAMIENTO**

LA DUALIDAD DEL DISCURSO EN VAZ FERREIRA

LA IMPORTANCIA DE LA INVESTIGACIÓN EN AMÉRICA LATINA

¿FILOSOFÍA O EPISTEMOLOGÍA DE LA INFORMÁTICA?

MERLEAU-PONTY Y LA MIRADA ARTÍSTICA

www.arielenlinea.wordpress.com

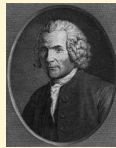
ISSN 1688-6658 (I)

ISSN 2301-119X (i)

Sumario:

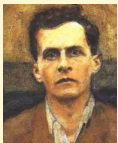
VISIONES GLOBALES VS. CALCULADAS

Helios Pazos 5



**CRÍTICA A LA NOCIÓN DE *UNIDAD* PRESENTE EN
EL CONTRATO SOCIAL DE J. J. ROUSSEAU**

Dardo Bardier 9



CULTURA Y FORMAS DE VIDA EN WITTGENSTEIN

Héctor Bentolila y María Blanco 18

EL ENTRAMADO DE PRODUCCIÓN DE CONSCIENCIA

Marcelo Gambini 23



CÁNONES DE BELLEZA: LA ALIENACIÓN FEMENINA

Jairo Cardona 26



**LA CENTRALIDAD DEL LENGUAJE
PARA CONSTRUIR EL PENSAMIENTO**

Ana Belén Albornoz 31

LA DUALIDAD DEL DISCURSO EN VAZ FERREIRA

Alejandra Martínez 36



LA IMPORTANCIA DE LA INVESTIGACIÓN EN AMÉRICA LATINA

Jhon Herrera 41



¿FILOSOFÍA O EPISTEMOLOGÍA DE LA INFORMÁTICA?

Alejandro Miños 45

**PERSPECTIVA, CREACIÓN Y EQUIVALENCIA:
MERLEAU-PONTY Y LA MIRADA ARTÍSTICA**

Héctor Sevilla 48



OTRAS TEXTURAS



¿ES ÚTIL LA FILOSOFÍA DEL DERECHO PARA EL ABOGADO?

Jaime Araujo 52

ADHOCCIDAD

Mariela Rodríguez Cabezal 56

LA PARADOJA DE LA LAPICERA DORADA

Graciela Burgos 58

COLUMNAS



ARTE, CIENCIA Y FILOSOFÍA: EL MICROSCOPIO PARA EL MOVIMIENTO

Dardo Bardier 59

RESEÑA DE LIBRO: LA FILOSOFÍA POPULAR DE ARTIGAS

Enrique Echegoyen 60

LIBROS RECIENTES: BERKELEY Y EL IDEALISMO

Lía Berisso 61

CIENCIA Y FILOSOFÍA: GEOMETRÍA Y METAFÍSICA

Luis Mazas 62

IMPACTOS: ¿JUNTOS Y SEPARADOS?

Mauricio Langon 64

PSICOLOGÍA Y FILOSOFÍA: DERECHOS HUMANOS

Enrique F. Echegoyen 66

NOTICIAS Y EVENTOS FILOSÓFICOS

Cecilia Molinari de Rennie 67



Revista semestral arbitrada de originales de filosofía ARIEL.

Nº 16, Mayo 2015. Montevideo, Uruguay. <http://arielenlinea.wordpress.com>

http://issuu.com/revistadefilosofiaariel/docs/ariel_12; <http://issuu.com/revistadefilosofiaariel>

Integrante de la Red Filosófica. Montevideo, Uruguay. <http://filosofiauruguay.spruz.com> Registros del ISSN 1688-6658 (electrónico) e ISSN 2301-119X (impreso) en Biblioteca Nacional, MEC. La responsabilidad de los artículos, gráficos, fotos, notas, textos y reportajes publicados en **Ariel** recaen, de manera exclusiva, en sus autores, y sus contenidos no necesariamente reflejan el criterio de la Redacción Responsable. Arbitraje calificado por **LATINDEX**. La revista es electrónica. Preparada para ser impresa. Con edición papel artesanal para donar a bibliotecas principales.

Director: Dardo Bardier, dbardier@gmail.com

Editor: Luis Mazas

Secretario de Redacción: Enrique Echegoyen

Ayudante de Dirección: Cecilia M. de Rennie

Redactor Responsable: Dardo Bardier.

Consejo Editorial: Lía Berisso, Rafael Capurro, Andrea Díaz, Enrique Echegoyen, Roberto Marcelo Falcón, Juan Iglesias, Mauricio Langon, Luis Mazas, Ricardo Viscardi, Bernardo Borkestein, y Dardo Bardier.

Cuerpo de árbitros: Bernardo Borkestein, Lía Berisso, Rafael Capurro, Andrea Díaz, Enrique Echegoyen, Roberto Marcelo Falcón, Clara Alicia Jalif, Juan Carlos Iglesias, Mauricio Langon, Luis Mazas, Ricardo Viscardi, Cecilia Molinari, Celina Lértora, Enrique Puchet, Angelina Uzin, Marcelo Gambini, Jairo Cardona, Héctor Altamirano, Jorge Rionda, Laura Araujo, Jorge Rasner y María Abellán.

Comité Académico. Celina Lértora, Sirio López, Juan Carlos Pereda Failache, Apolline Torregrosa Laborie, Gabriel Vargas Lozano, Patrice Vermeren, Mauricio Beuchot, Enrique Puchet y Diego Sánchez Meca.

Diagramado y compaginado de la revista: Dardo Bardier.

Fundador: Fernando Gutiérrez.

Grupo fundador: Bernardo Borkestein, Lía Berisso, Horacio Bernardo, Rafael Capurro, Antonio Caro, Agustín Courtoisie, Tammy Cyjon, Andrea Díaz, Enrique Echegoyen, Roberto Marcelo Falcón, Luciana Gaffrée, Mauricio Langon, María Lapoujade, Sirio López, Luis Mazas, Andrés Núñez, Alicia Poderti, Pablo Romero, Haroldo Stenger, Gabriel Trucillo, Leandro Vieira, Ricardo Viscardi y Dardo Bardier.

Obra portada: “Una mirada desde lo real, hacia lo real”. Cecilia Bardier. 2013. Trieste.

Próximo cierre de recepción de materiales para ARIEL Nº 16: 15 de octubre 2015.-

Si desea una copia papel o suscripción, escribir al Director: dbardier@gmail.com

Instrucciones para el envío de artículos, solicitar a: dbardier@gmail.com



"Instrumentos de creación, foto de Alberto Curiel, en Guadalajara

PERSPECTIVA, CREACIÓN Y EQUIVALENCIA: MERLEAU-PONTY Y LA MIRADA ARTÍSTICA

Héctor Sevilla
hectorsevilla@hotmail.com

En el presente artículo se aborda el problema de la diversidad de la mirada contempladora del arte y su vínculo con el ojo creador que concibe una obra artística. Se proponen elementos vinculantes entre el estilo creativo y la perspectiva sobre el mundo. Se profundiza en los caminos que todo artista sigue en el camino de su ansiosa necesidad de plasmar, desde su ser, las nuevas vetas de representación de lo circundante que el espectador promoverá para sí. Se aportan elementos para la comprensión de la función del arte en la contemporaneidad, sin ocultar la velación que toda expresión artística supone.

Palabras Clave: Perspectiva, Arte, Mirada, Representación, Estilo Creativo.

PERSPECTIVE, CREATION AND EQUIVALENCE: MERLEAU-PONTY AND ARTISTIC LOOK

This article addresses the problem of diversity in art's contemplator look and its link with the creator eye which conceives an artwork. Some binding elements between the creative style and the perspective on the World are proposed. It delves in the ways that every artist follows in the journey of his anxious need to shape from his being, the new representation's lodes of the surrounding, which the viewer will promote for himself. This article also gives some elements for comprehending the art's function in contemporaneity, without hiding the veiling that every artistic expression supposes.

Keywords: Perspective, Art, Look, Representation, Creative Style.

1. La perspectiva del mundo

Merleau-Ponty consideraba a la pintura y a la escritura como medios de la expresión de lo sagrado; es decir, manifestaciones que muestran algo más alto que está más allá de la aspiración humana, algo por encima de lo común. Asumía que en las imágenes y los textos es posible intuir algo que sobrepasa los límites humanos pero que, desde las formas de interpretación humana, se concibe parcialmente.

Los objetos contienen en sí mismos un mensaje que transmitir, un algo que decir. Cuando esto es traducido por los hombres se transforma en lenguaje y “nuestra palabra no tiene otro papel que el de dar con la expresión justa asignada de antemano a cada pensamiento por un lenguaje de las cosas mismas” (Merleau-Ponty, 1971: 86). Lo anterior no sólo sucede con las palabras sino también con las imágenes que buscan la mirada humana. Debido a ello, “la pintura clásica supone una cierta idea de comunicación entre el pintor y su público a través de la evidencia de las cosas” (Merleau-Ponty, 1971: 87), puesto que el pintor presenta su evidencia en una imagen y ello supone, naturalmente, una comunicación con el espectador.

La pintura clásica suele caracterizarse por la generación de perspectiva, éste es su principal medio de representación. Al observar una pintura se focaliza en algo de ella y deviene la perspectiva, de tal manera que es improbable admirar en el mismo instante las partes y el todo que las partes forman. Es difícil contactar de manera completa con una obra artística pues los detalles le conforman al punto que se desvanecen cuando el todo es observado. Lo que está frente a nosotros nos vuelve un lente de distorsión, es por ello que la luna podría ser vista del tamaño de una moneda cuando esta última es antepuesta como figura cuyo fondo es la luna. No es posible focalizar al mismo tiempo dos cosas que están a cierta distancia entre sí; cuando una es vista la otra está en perspectiva. Se construye una representación en donde las imágenes ya no exigen del espectador la intención similar. La perspectiva es, en ese sentido, una distorsión necesaria. En el plano común de las imágenes en una pintura, las distintas formas para relacionarse entran en una necesaria e irrenunciable perspectiva.

Siendo así, la perspectiva es mucho más que un secreto técnico para representar una realidad y se vuelve una invención de un mundo que la mirada domina. Ese

nuevo mundo no está ajeno al espacio que se suele pensar como real, pues de cualquier manera está relacionado a él. Es por esto que “la pintura clásica, antes de ser y para ser una representación de realidad (...) tiene que empezar por ser metamorfosis del mundo percibido en un universo racional” (Merleau-Ponty, 1971: 92). A diferencia de la clásica, la pintura moderna plantea e indaga sobre el modo en que ha de realizarse una comunicación sin el auxilio de una naturaleza pre-establecida sobre la cual habrán de flexibilizarse los sentidos de todos los hombres.

Merleau-Ponty consideró que lo fundamental para un pintor es conquistar el estilo personal a partir del cual logre plasmar, representar y dejar en perspectiva una realidad. Asimismo, se deben solucionar varias problemáticas y recorrer diversos caminos para que un escritor hable con voz propia y logre encontrar su propio estilo. Ese proceso de encuentro con el propio estilo no supone beligerancia ante el resto de estilos pues se requiere de tales para irse configurando a partir de la diferencia con ellos. No hay estilo sin influencias, no hay pureza de estilo, sino un sincretismo creativamente configurado. El escritor suele ser lo que deviene tras la muerte de la persona que escribe o, al menos, luego de su transfiguración, de su cotidiano acto de observarse en perspectiva, sabiéndose un portador que permanece detrás del texto al cual sostiene en primer plano.

Para lograr significar es imperativo volver a la no-significación, al acercamiento a las cosas como novedad, vivir la visión del extranjero ante un nuevo mundo, tras lo cual será posible entender de otro modo lo cotidiano. Luego de semejante proceso el artista podrá plasmar su sentir. Entender una obra tiene que ver con permitirse la fusión con el fenómeno que las letras presentan.

2. El artista y la creación de su estilo

El estilo es el velo del pintor y el escritor. No hay posibilidad de que exista el velo (el estilo) sin lo velado (aquello sobre lo cual se plasma). No hay estilo sin la configuración del mismo. El estilo es un modo de hacer que no se puede más que inferir en aquello hecho. Según Derrida (2001), lo “velado” será la obra en sí y el velo es el estilo. Incluso, más allá del estilo hay algo que puede no verse.

La significación está relacionada a una deformación significativa, la cual suele ser congruente con un modo de percibir. El arte ha de tratar, en medida de lo posible, de transmitir la relación más íntima con el ser. La ontología se practica en el arte y en la escritura como elemento artístico. Con cada imagen se busca dotar un sentido, de acuerdo a la representación que la misma sugiere. Si el artista ha conectado con el ser de lo que busca representar podrá también mostrar un arte que a partir de la visión y significación coherente de otros promoverá elementos en común.

El sentido impregna la obra de un pintor y nunca la obra al sentido. El arte es la entrada a la posibilidad de otro mundo en el mundo. Ese otro mundo da sentido e impregna de sentido el mundo habitado,

pero no es el mundo habitado el dador de sentido, sino sólo un depósito, un contenedor.

Entre el arte y la mirada que lo observa hay un encuentro que deviene en conflicto. Lo artístico no es similar a lo cotidiano, sino que muestra *desde* lo cotidiano algo más trascendente. Debe mentir para decir la verdad, en el sentido de que no muestra lo que el artista percibió o experimentó, sino que a partir de la distorsión permite una significación en quien observa. Es por ello que el artista está realmente incomunicado, existen acercamientos a lo que sintió cuando plasmó y elaboró su obra, pero el sentimiento nunca es idéntico, no hay reiteración. Las conexiones son sólo en sentido de la identificación, nunca en pro de la igualdad.

Todo arte supone un congelamiento de un momento específico, el cual una vez grabado (escrito, definido, pintado, compuesto) ha sido alterado en las formas que se concibieron para representar el fondo del cual surgió la vivencia del artista. La fuente que produce la creación no es compartida, ni puede serlo. Las palabras que el escritor utiliza son siempre un símil a lo que las generó en su ser. Por todo ello, para que el arte tenga sentido se requiere de instantes de sublimación o, al menos, estadios en los cuales el individuo goce de una mayor capacidad de penetración. Estos momentos de sublimación difieren de las inevitables circunstancias ordinarias que acontecen cotidianamente puesto que: “no existe ningún hombre que no tenga que vivir una vida de hombre” (Merleau-Ponty, 1971: 109). En otras palabras, todo artista es también un ser que comparte las miserias humanas junto a todos los demás. Los instantes en que logra crear le alejan por un instante del mundo que le sostiene y a partir del cual crea. Si el artista hubiese observado en el mundo todo lo que requiere no habría estado en él la necesidad de crear. Se crea cuando aquello que se concibe no ha existido aún. De ahí se deriva que la creación requiere de la carencia. Y mayor carencia vive quien es sensible a lo que no le pertenece.

Cuando se dejan de hacer reverencias al artista y se intenta dialogar con la obra se le puede mirar de otra manera, se le concebirá sin tantos supuestos o prejuicios que obstaculizan la mirada profunda. Merleau-Ponty (1971: 117) solía pensar que “el museo convierte a los pintores en unos seres tan misteriosos para nosotros como los pulpos y las langostas”, con lo cual hacía referencia a la tergiversación de la obra en función del reconocimiento o fama del pintor de la misma. Suele cambiarse lo representado en función de la idolatría que el representador vuelca en el artista.

Hay un sistema significativo en la vida del artista que se plasma en sus expresiones; aun así, el estilo de sus obras no tendría que ser el estilo de su vida. No es posible interpretar de forma unívoca a partir de la obra, pues en ella el artista ha incursionado en un mundo diferente.

3. La mirada y las palabras como pauta de la representación

Merleau-Ponty concedió a la mirada una importancia sublime e incluso la asocia con el modo en que los humanos entendemos al mundo, puesto que: “el espíritu del mundo somos nosotros (...) desde el momento en que sabemos mirar” (1971: 122). Es por la mirada por la que el hombre inspecciona su mundo. Por ello, la trascendencia es el hombre mismo, no es algo que se encuentre suspendido sobre él. A pesar de su importancia, la mirada no es exacta ni dadora en sí misma de ninguna verdad, lo que logra es constituirse como el punto de partida de la representación.

Las palabras, constituyentes del arte de la prosa, transportan al que las emite y al que las recibe a un universo que se vuelve común, dialéctico. Lo mismo podría suceder con la pintura que tiene también un lenguaje perceptivo puesto que la mirada es una prosa del mundo. El mundo ofrece imágenes con las que el hombre se relaciona a partir de la vista. Todo humano se encuentra en una constante dialéctica con imágenes a través de la mirada. A partir de ella, se generan universos comunes del hombre con lo que observa, se establece una íntima relación con tal o cual imagen.

El sentido propio de las obras de arte consiste en que es posible deformarlas coherentemente. Los escritores, no logran escapar de la deformación, pues a partir de la representación que hacen siempre se espera la mirada del lector hacia sus letras. La manera en que las palabras interactúan en la configuración representacional de quien lee está fuera del alcance del que las escribió. El autor entrega lo que *es* en las palabras, no hay forma distinta en que pueda con su obra trascender el tiempo, aun así lo que se logra transmitir es siempre distinto a lo que el lector obtiene tras lo que logró captar. La fuente emocional del autor, aquélla de la cual surgen sus textos, muere cuando el silencio absorbe al escritor de manera definitiva.

La obra entera de cualquier escritor muerto, adquiere un sentido actual a partir de los ojos de quienes le sobreviven, no más un sentido original, sino un sentido desde la visión del que interpreta una obra. Es el espectador extraño el que se inserta en la obra para mirarle de un modo determinado. La cuestión sobre lo que *sintió* el autor específico, las imágenes que originó o permitió en él para poder crear, es un enigma difícilmente descifrable. Todo análisis del discurso parte de fragmentos que nunca constituyen la totalidad analizada.

En el mundo eidético, cada una de las ideas genera una influencia en las otras y, en ese sentido, no son totalmente incompatibles. Las ideas están en relación, se influyen y se modifican entre sí. En lo profundo de dos pensamientos que podrían parecer antagónicos es posible encontrar aspectos en común si se les sabe relacionar. Aunque la dialéctica supone la diferencia con lo relacionado, existen también similitudes debidas a la relación, la cual es ya una forma de identificación. Por tanto “carece de sentido saber a quién pertenece un pensamiento” (Merleau-Ponty, 1971: 145) a menos que sea más como referencia que como

posesión. Del mismo modo, una imagen no es en sí misma perteneciente a nadie, puesto que lo que evoca es indistinto a la posesión de la misma.

Merleau-Ponty refiere la existencia de una significación implícita o potencial que se encuentra subterránea en lo que se mira. Así, un niño que tiene a unos padres autoritarios no sólo capta los mensajes de autoridad de los mismos, sino también la angustia que hay detrás de su estrictez. Es de esperar que se genere en él una angustia similar. Pero ¿cómo comprender lo que reside detrás de una obra sin conocer al artista, sin compartir con él su mundo más que de manera aproximada y remota? La captación del mensaje nunca es tal, el espectador se apropia de lo que se escurre de la obra y en concordancia con sus recipientes sostenedores. La hermenéutica del espectador sobre el arte es tan variable en sus formas tal como el agua, toma la forma del recipiente, el cual es el filtro de interpretación que condiciona a quien observa.

Todo hombre que escribe lo hace desde un lenguaje que otorga significación a sus propias ideas, tal significación permanece oculta para los demás. El significado que posee el significador directo no es el mismo que el significado del espectador. No se trata, entonces, de generar un lenguaje nuevo, sino de propiciar un estilo de utilización del ya existente. La lengua es materia dispuesta al servicio del autor, el lenguaje encierra en él lo que muestra y al mismo tiempo esparce lo que ha encerrado. Ninguna frase expuesta por el escritor logrará igualdad con aquello que el lector ha significado a partir de ella, a lo máximo que podrá aspirar será a la equivalencia.

Cuando Merleau-Ponty (1971: 156) afirma que “el lenguaje dice y las voces de la pintura son las voces del silencio”, se advierte la imprescindible presencia de la contemplación para la adecuada –más nunca fidedigna– representación que la mirada hace de la imagen. A pesar de que sólo se cuente con fragmentos de una obra escrita, es posible que propicien en el lector ideas completas que construyen mundos de imágenes. Cuando se observa una escultura, la expresión del artista genera una imagen que el espectador recrea en su mente. Si bien es cierto, según Merleau-Ponty (1971: 166) que “el hombre se siente en su casa en el lenguaje de un modo como no se sentirá nunca en la pintura”, esta última deviene en representaciones metalingüísticas que suponen, del mismo modo, una significación potencial. Por ello, el fracaso de algunos filósofos se debe “a tratar de recuperar completamente el mundo” (1971: 157), están errando cuando parten del supuesto de que todo es posible leerlo, saberlo, aprenderlo. Es momento de aprender que no es posible aprenderlo todo.

La expresión artística no sólo se lee, sino que también se mira o, bien, se lee por la mirada. La significación no trasciende, de hecho, la presencia de los signos. Tales signos son la manera de captar, en forma de equivalencias, el mundo que se presenta al hombre. Desde tal óptica, el aprendizaje es siempre por analogía y es por

ello que fracasará todo hombre que busque lo unívoco. Toda expresión debe su existencia a su inclusión en una estructura que le posibilita, a la vez que le destruye.

El pasado es una de las estructuras condicionantes de la equivalencia con la expresión presente. Merleau-Ponty propuso la posibilidad de la reconstrucción retrospectiva para generar una dialéctica con el pasado. Cada palabra dicha en las obras de un autor constituye un aspecto de su libro de existencia. La vida es una obra que no se escribe de manera definitiva ni de una vez por todas, suele configurarse poco a poco. Una seria interpretación del estilo de un autor (ya sea a través de sus palabras o imágenes) supone la revisión de su proceso, de su historia antecedente y su presente cambiante. Es por ello que un agudo examen del estilo de un artista suele terminar en el veredicto de su estable variabilidad.

¿Qué es entonces lo que aplasta a qué, el lenguaje al pensamiento o el pensamiento al lenguaje? Es inevitable la fusión entre el pensamiento y el lenguaje, pues son irreductibles e irrenunciables entre sí. No puede negarse la dualidad implícita en la imagen y su representación, ni la existente entre esta última y el símbolo. Del mismo modo, la relación de todo hombre con los otros que le rodean, sólo es posible partiendo de la “deformación coherente” (Merleau-Ponty, 1971: 170), desde la cual se transmiten las nociones en la interacción. Ninguna relación de un hombre con sus pares inicia de manera pura, existe siempre un carácter de predisposición.

4. El arte como creación de velos

El texto original *L'oeil et l'esprit*, traducido erróneamente como *el ojo y la mente* pertenece a un compendio titulado *Estética* realizado por Osborne. En esta obra, Merleau-Ponty presenta un brillante bosquejo de hermenéutica sobre la y oicidad y el arte a partir de la mirada. El filósofo francés propone al arte por encima de la ciencia y muestra una plena desconfianza en esta última por considerarle incompatible con la realidad profunda de las cosas. Tal incompatibilidad es encontrada si se realiza un cuestionamiento ontoteológico, es decir, cuando surge la Filosofía. La ciencia es, para Merleau-Ponty (1976: 98), un “modo de pensar admirablemente activo (...) cuya tendencia fundamental es tratar todo como si fuera un objeto en general, como si no significara nada para nosotros y sin embargo estuviera predestinado para nuestro uso”.

El pensar siempre en forma operativa ha convertido al mundo contemporáneo en un “artificialismo absoluto” (Merleau-Ponty, 1976: 100),

que ha puesto todo conocimiento al servicio del sistema, sin un planteamiento de fondo que cuestione, indague y -sobre todo- denuncie. Una interacción alternativa con la realidad que subyace en el fondo del hombre y que promueve un acercamiento distinto al entorno es el arte, el cual “se alimenta de ese tejido de significados brutos que la operatividad preferiría ignorar” (Merleau-Ponty, 1976: 101) y que no está al servicio más que de la expresión. En la creación artística no hay necesidad de controlar como en la ciencia sucede, sino que el único protagonista es el interés que motiva al artista para expresar lo que sucede en su interior. Sin duda, actualmente se ha desvirtuado el término “artista”, abaratándolo al grado de que cualquiera puede serlo sin tener la honestidad propia del que busca entender la vida desde su vida misma. El arte es la compenetración comprometida del artista con su obra, lo cual hace de su vida un brillante palpitar expresivo.

El arte es también expresión del sentido vital, no es sólo una cierta virtud o habilidad para hacer o producir algo, sino que supone un involucramiento que deviene en vulnerabilidad necesaria para la expresión. El pensar es también un hacer, de tal modo que hay arte en el pensar estructurado. Si bien el arte posee un método, no está obligado a comprobarse tal como la ciencia.

La estética, como filosofía del arte, debe ocuparse de la naturaleza del arte, la relación entre intuición y expresión, así como de la estructura de la obra de arte. El arte contiene su naturaleza en una producción contemplativa. En esa óptica, el arte es un hacer que se deriva del contemplar. De ahí que la intuición del artista le lleva a una expresión que se vuelve revelación del mundo en el sentido de volverlo a velar, de cegar al espectador proponiendo significados que se articulan en una representación que sostiene la diferencia entre la mirada del que ve y el que crea. El arte, cualquiera que sea su estructura, está construido desde el velo con el que todo artista oculta la realidad a pesar de lograr verla desde su mirada. Todo escrito es una cita que permanece latente hasta que logra consumarse en el romance a través de la palabra; por ello, el arte es la expresión más fidedigna de la entidad humana.-

Donde seguir con el tema:

Derrida, J. (1989). *Los Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
Lukacs, G. (1975). *El alma y las formas*. Barcelona: Grijalbo.
Merleau-Ponty, M. (2006). *La unión del alma y el cuerpo en Malebranch, Biran y Bergson*. Madrid: Encuentro.

Referencias bibliográficas

Derrida, J. & Cixous, H. (2001). *Velos*. México: Siglo XXI.
Merleau-Ponty, M. (1971). *La prosa del mundo*. Madrid: Taurus.
Merleau-Ponty, M. (1976). “El ojo y la mente” en Osborne, H., *Estética*, México: FCE.

Héctor Sevilla Godínez (México, 1976): Doctor en Filosofía por la Universidad Iberoamericana de la ciudad de México; Miembro de la Asociación Filosófica de México, de la Asociación Transpersonal Iberoamericana y del Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT en México. Es profesor e investigador de la Universidad de Guadalajara, en el Centro Universitario de los Valles.





“Una mirada desde lo real, hacia lo real”. Cecilia Bardier. 2013. Trieste.