

DE LA VISIÓN A LA VISIBILIDAD. APORTACIONES DE MERLEAU-PONTY AL GIRO ICÓNICO¹

FROM VISION TO VISIBILITY. MERLEAU-PONTY'S CONTRIBUTIONS TO THE ICONIC TURN

José Antonio RAMOS GONZÁLEZ

SEFE

jr8ramos@hotmail.es

RESUMEN: Una de las tareas de la filosofía consiste, según Merleau-Ponty, en aprender de nuevo a ver el mundo. En este artículo se pretende mostrar el laberinto de dificultades en el que se penetra cuando se pregunta qué es ver, qué se ve y quién o qué es el vidente. Este y lo visible brotan de una misma visibilidad carnal que los entrelaza: la motricidad y la reversibilidad serán claves para acercarse a esa relación, así como para ofrecer una nueva visión de la imagen que conlleva una reciprocidad entre lo real y lo imaginario.

PALABRAS CLAVE: Ver, visión, visibilidad, carne, movimiento, reversibilidad, imagen, giro icónico.

ABSTRACT: One of the tasks of philosophy consists, according to Merleau-Ponty, in relearning how to see the world. This article intends to show the labyrinth of difficulties into which one enters when one asks oneself what it is to see, what one sees and who or what the sighted is. This and the visible sprout from the same carnal visibility that interweaves them: motricity and reversibility will be key to approach this relationship, as well as to offer a new vision of the image that entails reciprocity between the real and the imaginary.

KEYWORDS: Seeing, Vision, Visibility, Flesh, Movement, Reversibility, Image, Pictorial turn.

¹ Este artículo es un fruto de la ponencia pronunciada por el autor en el XII Congreso de la Sociedad Española de Fenomenología y IV Jornadas Ibéricas de Fenomenología («La expresión por la imagen. La fenomenología y los nuevos medios»), celebrado en Ciudad Real, del 22 al 24 de octubre de 2018, en la Facultad de Letras de la UCLM.

1. Introducción

Este artículo pretende mostrar algunas de las pinceladas de un boceto y trata de hacer ver con palabras: hacer ver como hace el pintor, en lugar de explicar, para que se exprese el propio sentido de la experiencia «muda» y silenciosa, de modo que esta resuene y reverbere en nuestro decir. Siguiendo a Merleau-Ponty, preguntarse por el ver y hablar quizás nos brinde nuevos instrumentos para esa búsqueda en la que consiste la filosofía, a saber: fe perceptiva interrogándose a sí misma. Por tanto, no esperemos certeza, pues el pensamiento del fenomenólogo francés se mueve en la ambigüedad, en la incertidumbre y en la interrogación continua que acompañan a la vida y, en ese sentido, plantea un interrogar que es un modo de hablar del asombro continuado. La fe perceptiva es esa refractaria experiencia de pertenencia al ser que favorece esa visión lateral, oblicua (como corresponde a una ontología indirecta) que irradia de la visibilidad. Rechazando la nada (entendida como vacío ontológico), hay que hablar de una «creencia» en que *hay algo* (*etwas*) y todo *hay* ha de aparecer en la estructura de la visión.

Merleau-Ponty afirma que la verdadera filosofía consiste en reprender a ver el mundo (cf. Merleau-Ponty, 1945: XVI/ 1997: 20)². Desde mi perspectiva, este ver es un entrever y un avistar y, si se permite la expresión, es «visomotricidad», ya que, en virtud del quiasmo entre percepción y movimiento, se puede decir que ver es mover y con-mover.

«Entrever» se ha de entender casi desde la definición que propone el DRAE de esa palabra: se trata de un conjeturar (que hace referencia a la fe perceptiva), de un ver confusamente, de un adivinar, es decir, de la visión de un enigma, pues ver es esa experiencia familiar y a la vez enigmática que parece que acontece por magia. A diferencia de la filosofía cartesiana, incluso de todo el estrabismo de la cultura occidental, el ver del que se habla no es una evidencia, pues esta no es tal sin su acompañamiento invidente: aunque este último no se ve, lo invisible es condición de lo visible, ya que no hay visión sin punto ciego ni sin velo. Tampoco se trata de un ver claro y distinto, pues para nuestro autor la visión se irradia desde una luz oscura y confusa.

² En primer lugar se consigna la paginación original separada de una barra (/) de la página correspondiente a la traducción en castellano cuando se dispone de esta.

Reaprender a ver el mundo no solo es un entrever, sino también un avistar, es decir, requiere cierta distancia, ya que el enigma de la visión revela el misterio de la simultaneidad, de la reversibilidad inminente, nunca coincidente. En la medida en que la visión es «tele-visión», esa distancia insinúa un movimiento: la visión es «visomotricidad», pues «el mundo visible y el de nuestros proyectos motrices son partes totales del mismo ser» (Merleau-Ponty, 1964a: 17/ 2013: 22). En ese sentido, puede decirse que ver y mover, incluso «con-mover», son acordes que concuerdan, sin coincidir, con una vibración armónica invisible.

Desde la rever(vi)sibilidad³ entre vidente-visible y la consideración de la imagen como movimiento recíproco y diacrítico, Merleau-Ponty entrelaza lo real y lo imaginario y propone una nueva ontología de la imagen sin subordinarla al paradigma lingüístico⁴.

2. Visión

La visión tiene un doblez, ya que se refiere tanto al ver de un vidente –que es parte de lo visible– como a lo visto, que suscita el ver, pues me siento mirado por las cosas. Entre vidente-visible hay una reflexividad, un ángulo de reflexión, pues en la superficie *entre* ambos se «refleja» una visibilidad y una sensibilidad que no pertenece exclusivamente a ninguno de ellos. Por este motivo, más que de «reflexión», se trata, a mi modo de ver, de un indicio de «refracción» que origina una visión oblicua, indirecta o colateral, y no frontal o panóptica. El enigma de la visión es el misterio de la simultaneidad, de una coexistencia en y por la distancia que hace referencia a la verdad última que es la rever(vi)sibilidad inminente: una especie de reverberación, en el doble sentido de una luz que refleja en una superficie «brillante» y de un eco o sonido que centellea.

La visión es una oquedad que brota desde la profundidad en la cavidad central de lo visible. Como si de un ojo se tratara, lo visible se refracta en nuestra mirada y su poder se impone a la visión siendo más que su correlato (cf. Merleau-Ponty, 1964b: 171/ 1966: 164). Por tanto, puede hablarse de una relación

³ Como ha sugerido Carbone (2011: 7), considerar la carne como visibilidad contribuye a deshacer los malentendidos a los que ha dado lugar esa noción. Dado que la clave para entender la carne es la reversibilidad, propongo hablar de rever(vi)sibilidad.

⁴ Mitchell (2020: 202-203) exige la igualdad de derechos entre lenguaje e imagen y pide una idea de visualidad acorde a la ontología de la imagen.

especular, que no es proyección, sino articulación entre mi mirada y las cosas: mi visión (concreción de lo visible) responde a esa interrogación y pre-posesión de lo visible (modulación efímera de la visibilidad), pero no hay entre ellos una relación de envoltura absorbente, a pesar de que su reciprocidad y entrelazamiento es comparable al que se da entre el mar y la arena de la playa (cf. 1964b: 171/ 1966: 164). En consecuencia, ni el cuerpo está en el mundo ni ambos pueden situarse en el vidente como en una caja, pues, por un lado, siendo el mundo carne aplicada a una carne (cf. Merleau-Ponty, 1964b: 180/ 1966:172), los límites con el cuerpo se difuminan; por otro, sería difícil alojarlos en el vidente, dado que el cuerpo –manojo intercomunicado de órganos– es visible.

Vemos las cosas en su sitio, *según*⁵ su ser, que no se reduce a lo percibido, pues la «esencia» (*Wesen*) de las cosas es su ser activo, su manera propia de existir y de comportarse. Y a la vez el espesor de la mirada y el cuerpo nos separa de ellas: se trata, por tanto, de un avistar o ver a distancia, que es sinónimo de proximidad (cf. Merleau-Ponty, 1964b: 178/1966: 168), sin el cual la visión se desvanecería al producirse, ya que o bien el vidente se hundiría en lo visible o lo visto quedaría encerrado en nosotros, desapareciendo del espectáculo visible (cf. Merleau-Ponty, 1964b: 171/ 1966: 164). Ni cosas en sí, ni videntes transparentes, lo que *hay es algo* (*etwas*) a lo que solo nos acercamos «palpándolo con la mirada» (Merleau-Ponty, 1964b: 171/ 1966: 164): con esa expresión se manifiesta la inscripción entre visible y tangible aunque no se superponen ni se confunden (cf. Merleau-Ponty, 1964b: 175/ 1966: 168).

A pesar de que se ha hablado de la concepción háptica⁶ de la visión en Merleau-Ponty o se ha criticado su intuicionismo óptico, no son ni la mano ni el ojo los que perciben: en virtud de la reflexividad del sentiente y de lo sentido, de la sinergia de los sentidos, que conducirá a la rever(vi)sibilidad inminente de la carne, habría que decir que se percibe con el cuerpo («manojo») o, mejor, que se percibe en él, en vez de ser el sujeto de la percepción. El espesor de carne «constituye la visibilidad de la cosas y la corporeidad del vidente» (Merleau-Ponty, 1964b: 176/1966: 168), siendo su medio de comunicación.

⁵ Garelli (1992) profundiza en la distinción entre «ver *esto*» (como visión de un objeto determinado) y «ver *según*» que hace referencia a una actitud en relación a algo (*etwas*).

⁶ Para un estudio más detenido y detallado de la discusión sobre la concepción háptica de la visión, cf: Rodrigo (2013), Derrida (2011), Alloa (2009).

La mirada y las cosas hay que hacerlas aparecer juntas, pues al mirar «cosas», que son quasi-sujetos, me siento mirado por ellas⁷, de modo que no se sabe quién ve y quién es visto. La visión se funda sobre la intención de ver y no se puede ver sin mirar, pero esto no quiere decir que la visión sea una apropiación de un exterior por un interior. El entrelazamiento entre dentro-fuera es una de las claves del enigma de la visión: como la mirada, la visión es una forma de salir de sí para re-encontrarse o re-incorporarse a lo visible de lo que forma parte el vidente; salir que, a la vez, es un entrar en sí.

Los ojos no son meros receptores de luces, pues tienen el don de lo visible del que se hacen merecedores mediante la acción y el ejercicio, del mismo modo que la visión del pintor aprende viendo (cf. Merleau-Ponty, 1964a: 25/ 2013: 26). Según se fijen los ojos, se puede hablar de una visión objetiva (si se fijan en los «objetos»), atmosférica (cuando se deja errar los ojos) o vibrante (si se abandonan al acontecimiento): se trata de tres dimensiones superpuestas, pero no distintas, que se asemejan a lo que ocurría al tratar del tacto (cf. Merleau-Ponty, 1964b: 174/ 1966: 167). Fijar los ojos, en lo referente al objeto, supone separar la región del campo; en relación al sujeto, ensimismarse y preguntar qué veo. Este preguntar es el que da lugar a una visión segunda, pura o crítica, por la que desaparece el espectáculo, se pulveriza el mundo en cualidades y me ignoro como sujeto de un campo visual.

«La visión es un *pensamiento sujeto a cierto campo*» (Merleau-Ponty, 1945: 251/ 1997: 232), incluso hablar requiere preparar un campo cultural, una configuración audible (cf. Merleau-Ponty, 2011: 181). Que tengo un campo quiere decir (cf. Merleau-Ponty, 1945: 251/1997: 232): a) que soy un ser situado, abierto a los seres visibles, de los que formo parte, en los que encuentro un sentido sin haberlo constituido; b) que los seres visibles están a disposición de mi mirada por una connaturalidad, sin esfuerzo por mi parte, y, en consecuencia, ver no es una acción del espíritu, sino del cuerpo situado en lo sensible y que ve por ser visible; c) que la visión es pre-personal y limitada, es decir, que a su alrededor hay un horizonte de cosas no vistas, de modo que ver es siempre ver más y menos de lo que se ve o, dicho de otro modo, que la visión promete más de lo que da.

El objeto es inagotable porque entre él y nosotros interfiere ese saber latente que la mirada utiliza y que queda más acá de nuestra percepción. No percibo

⁷ Escoubas (1992: 128) denomina «intencionalidad inversa» a la mirada de las cosas.

cosas inertes, sino posibles acciones de mi cuerpo: este es «el instrumento general de mi “comprehensión”» (Merleau-Ponty, 1945: 272/ 1997: 250). No hay necesidad de pensar para percibir, ya que en la percepción ni pensamos el objeto ni al pensante: somos *del* objeto y nos confundimos con él por el cuerpo que sabe más del mundo que nosotros. La verdadera visión se prepara en una fase de transición por una especie de tacto con el ojo y mi acto de percepción no efectúa una síntesis, sino que aprovecha un trabajo ya hecho. Si la conciencia constituyese el mundo que percibo, no habría distancia y la intencionalidad iría al corazón de las cosas atravesando su espesor que es lo que permite su comunicación y visualización.

La motricidad corpórea se prepara y prolonga en la percepción: «*Wahrnemen ist Sich bewegen*» (Merleau-Ponty, 1964b: 303/ 1966: 306) y el movimiento es «la continuación natural y la maduración de una visión» (Merleau-Ponty, 1964a: 18/ 2013: 22). Dado que hay un «“acompañamiento motor” de las sensaciones» (Merleau-Ponty, 1945: 243/ 1997: 225), las cualidades sensibles están envueltas en una significación vital y se ofrecen con una fisionomía cinética. De ahí que los colores tengan una significación motriz en tanto que afectan a cierto montaje por el que estoy com-prendido en el mundo.

Lejos de ser un mero ornamento o una simple cualidad sensorial, el color es sentido expresivo, estructura interior manifestada al exterior, es decir, una manera de ser y expresar la cosa. La distinción color-iluminación es fenómeno de estructura, pero la luz no se ve, sino que permite ver; en este sentido hay una negatividad estructural que habita la visión y que le da un valor ontológico, más que empírico, recuperando su poder de mostrar más y menos de lo que ve (cf. Merleau-Ponty, 1964a: 59/ 2013: 46). Desde esa negatividad se ha de entender que el «vestido rojo» está atado al tejido de lo visible y pespunteado o enhebrado a lo invisible.

El color es «concreción de visibilidad» (Merleau-Ponty, 1964b: 172/ 1966: 165) y su constancia es inseparable de la organización del campo y de la participación de la mirada. Aunque esta y las cosas están hechas una para las otras, por obra de la iluminación hay una pre-síntesis de las cosas que suscita y se anticipa a la mirada. Por otra parte, en virtud de la sinergia de los sentidos, se puede oír colores o ver sonidos “como vivencia de una modalidad de la existencia” (Merleau-Ponty, 1945: 270/ 1997: 249): incluso se puede hablar de un ojo que escucha.

En la *Fenomenología de la percepción* el movimiento «virtual» es el fundamento de la unidad de los sentidos (cf. Merleau-Ponty, 1945: 271/ 1997: 249) y la motricidad es la intencionalidad original (cf. Merleau-Ponty, 1945: 160/ 1997: 154). Profundizando en el análisis del mundo percibido para mostrar que el mundo visible y el de la expresión confluyen en el movimiento⁸ (cf. Merleau-Ponty, 2011: 149), *El mundo sensible y el mundo de la expresión* considera el cuerpo de modo «cinético» y el esquema postural cinestésico se complementa y comunica con el esquema visual: «la praxis visual se sedimenta en visión –El esquema corporal se enriquece con un esquema visual» (Merleau-Ponty, 2011: 148). Este último esquema es percibido por un «ojo espiritual» que se desplaza en nuestro cuerpo, según lo que tenga que observar, para ver el afuera desde adentro (cf. Merleau-Ponty, 2011: 131)⁹.

3. Visibilidad: carne

La caracterización del sentir como un volverse de lo sensible hacia sí mismo, como generalización y anonimato, que Merleau-Ponty propone en la *Fenomenología de la percepción*, preludia la presentación que *Lo visible y lo invisible* ofrece de la carne como: visibilidad, generalidad de lo Sensible en sí y anonimato del yo mismo (cf. Merleau-Ponty, 1964b: 181/ 1966: 173). No se puede hablar de un sentir que no sea sensible, ni de una visibilidad en estado puro que no se ofrezca a lo visible, si bien siempre acompañada de su correlato invisible. La carne es sinónimo de visibilidad, que es el Ser de todo ser, y lo visible contiene la visión como una modulación de la visibilidad o de la «reflexividad» de la carne.

Lo sensible es una cierta manera de ser del mundo. Dado que mis ojos y mis oídos son seres-del-mundo, no se pueden separar de la impresión para investirla en pensamiento ni dejar de ser para conocer. Pero no percibo con los ojos o con los oídos, pues los sentidos no son instrumentos de la percepción en sí, sino de la excitación corpórea (cf. Merleau-Ponty, 1945: 246/ 1997: 228). Frente al

⁸ López Sáenz, M. C. (2019) muestra la concepción carnal de la imagen en Merleau-Ponty y su evolución desde la concepción gestáltica de la imagen (1945) a la cinematográfica (1953) caracterizada como expresión universal del movimiento.

⁹ Se ha propuesto como hipótesis muy sugerente que la noción schilderiana de «ojo espiritual» está recogida de modo creativo en las reflexiones que se exponen en *El ojo y el espíritu*, así como en la concepción de la visión como pliegue de lo visible (cf. Dalmasso, 2018: 76).

empirismo y al intelectualismo, la sensación es coexistencia o comunión y cada parte de lo sensible es «parte total» o simpatiza con las otras partes. Hay un intercambio entre el sujeto y la sensación: un acompañamiento que marca cierto ritmo de existencia. Además, la sensación es intencional porque apunta más allá de sí misma a un término que solo se reconoce ciegamente por la familiaridad que tiene con el cuerpo (cf. Merleau-Ponty, 1945: 247/ 1997: 229). Pre-sintiendo en mí los sedimentos de una constitución previa, la sensación es reconstitución o reanudación de un saber latente que le presta su opacidad. Así como la visión emerge de la visibilidad, la sensación depende de una sensibilidad previa que la precede, de una profundidad del objeto que ninguna captación sensorial agotará. Toda percepción es despersonalización, generalidad y anonimato, de modo que hay que decir que *se* percibe en mí, en vez de ser «yo» el sujeto de la percepción.

La visibilidad no pertenece ni al cuerpo ni al mundo como hechos, pues el espesor de la carne constituye tanto la visibilidad de la cosa como la corporeidad del vidente y es su medio de comunicación (cf. Merleau-Ponty, 1964b: 176/ 1966: 168). Tampoco puede atribuirse la visibilidad al vidente o a lo visible, ya que la reciprocidad entre ambos impide saber quién ve y quién es visto: la visión que se ejerce sobre la cosas, estas la «reflejan» sobre él, hasta el punto de sentirse mirado por las cosas. Para ilustrar este aspecto, Merleau-Ponty se sirve del ejemplo del cubo: este «objeto» y yo estamos englobados en el mismo «elemento», de modo que no se puede decir visible o vidente, pues ambos concuerdan en esta visibilidad de principio que supera toda discordancia y toda visión parcial (cf. Merleau-Ponty, 1964b: 182/ 1966: 174). Entendida como contacto y fisura, identidad y diferencia, esa adherencia carnal recíproca del sentiente a lo sentido es la que hace que se ilumine un rayo de luz que alumbría toda carne y no solo la mía (cf. Merleau-Ponty, 1964b: 185/ 1966: 177). Dado que la carne no es materia ni espíritu ni sustancia y que lo visible (tanto las cosas como mi cuerpo) tampoco es ningún material «psíquico», ni un hecho o suma de hechos «materiales», hay que decir que la carne es una noción última, pensable por sí misma: es esa visibilidad, ese pliegue de lo visible, la que me constituye en vidente (cf. Merleau-Ponty, 1964b: 183/ 1966: 175). Por tanto, no se trata de nuestra visión aunque haya que acudir a ella. No obstante, en tanto que lo visible en su totalidad está siempre *entre* los aspectos que vemos, el único modo de acceso es nuestro cuerpo visible, pero este no hace más que concertar el misterio de la visibilidad dispersa, sin explicarla ni aclararla (cf. Merleau-Ponty, 1964b: 178/ 1966: 170).

Lo visible es la superficie de una profundidad inagotable desde la que se irradia una luz oscura que reverbera en el contacto de mi cuerpo con el mundo.

Resultado de su trato (pero sin pertenecerles) se forma una visibilidad o tangibilidad, de igual modo que en dos espejos nacen dos series indefinidas de imágenes entrelazadas que constituyen una pareja más real que cada una de ellas (cf. Merleau-Ponty, 1964b: 181/ 1966: 173): la carne es fenómeno de espejo. Instrumento de una magia universal, los pintores reconocían en el espejo «la metamorfosis del vidente y de lo visible que es la definición de nuestra carne y de su vocación» (Merleau-Ponty, 1964a: 34/2013: 31). Como soy vidente-visible, hay una relación especular en la que todo remite a todo (cada parte es parte total), de la misma manera que la profundidad es la experiencia de la reversibilidad de las dimensiones, es decir, de una globalidad donde aparece el misterio de la simultaneidad.

Si en la *Fenomenología de la percepción* «la profundidad nace bajo mi mirada porque esta busca ver *algo*» (Merleau-Ponty, 1945: 304/ 1997: 278), el análisis que se hace de ella en *El mundo sensible y el mundo de la expresión* revela el carácter activo-pasivo y la reversibilidad entre el cuerpo que percibe y el mundo sensible. Uno se abandona a la visión para instalarse en el relieve, de la misma manera que se instala en lo que se quiere decir y no se necesita hablar o pensar en las palabras que se van a usar porque entonces el lenguaje se sustrae (cf. Merleau-Ponty, 2011: 86). Mi cuerpo y mi visión están contenidos en la profundidad que subyace a la membrana superficial de lo visible. Entre los dos planos de mi cuerpo, visible-vidente, hay inserción recíproca o entrelazamiento o, si se renuncia a un pensamiento por planos, dos esferas concéntricas (mientras vivo ingenuamente) o descentradas cuando empiezo a hacerme preguntas (cf. Merleau-Ponty, 1964b: 180/1966: 172-173).

La profundidad no impide acceder a las cosas, por el contrario «es el medio que tienen las cosas para permanecer netas, para ser cosas, y no ser lo que miro actualmente» (Merleau-Ponty, 1964b: 268/ 1966: 265). Frente a la concepción plana y amorfa del ser, la profundidad es la forma espacial del quiasmo. Este define la textura especial de la carne cuya clave es la reversibilidad «siempre inminente y jamás realizada de hecho» (Merleau-Ponty, 1964b: 191 1966: 183); por esto no hay coincidencia ni superposición entre el vidente y lo visible, sino un movimiento suscitado por su diferencia. Rechazando el modelo representativo, Merleau-Ponty invierte la ontología clásica de la imagen al pensar como reversibilidad la relación vidente-visible, sin subordinar la percepción a la expresión lingüística ni establecer una jerarquía ontológica entre lo real y lo imaginario (cf. Dalmasso, 2018: 128).

Así como para ver se requiere un fenómeno espejular, una torsión de la vista sobre sí misma, el sentido de mis palabras se refleja a sí mismo como mi mirada. Tanto entre vidente-visible como entre palabra-significación, la reversibilidad —que sostiene la percepción muda y la palabra— metamorfosea las estructuras del mundo visible y se hace mirada del espíritu. La reversibilidad entre tacto-visión también se da en otros campos, como ocurre con los movimientos de fonación y del oído: esta nueva reversibilidad y la emergencia de la carne como expresión son el punto en el que el hablar y el pensar se insertan en el mundo del silencio (cf. Merleau-Ponty, 1964b: 188/ 1966: 180).

Al hablar del ver, de lo visible, y describir la dehiscencia de lo sensible, nos situábamos ya en el orden del pensamiento. En sentido restringido (significación pura, pensamiento de ver y sentir), el pensamiento solo se entiende, aunque resulte problemático, como cumplimiento por otros medios del deseo del *hay*, por su sublimación (cf. Merleau-Ponty, 1964b: 188*/ 1966: 180*). Pero no se propone ninguna génesis empirista del pensamiento, pues ha de aparecer en la infraestructura de la visión porque para pensar hay que ver o sentir de algún modo y todo pensamiento le acontece a una carne.

Las ideas de lo sensible no serían conocidas ni accesibles si careciéramos de cuerpo y de sensibilidad. Esas ideas, que no se agotan en sus manifestaciones, no pueden darse fuera de una experiencia carnal: su poder de fascinación procede de que se transparentan detrás de lo sensible o en su corazón mismo. «A este tipo de ideas les es esencial estar “envueltas en tinieblas”, aparecer “bajo un disfraz”» (Merleau-Ponty, 1964b: 195/ 1966: 186). Aun emigrando a un cuerpo más ligero (el del lenguaje), la idealidad pura no carece de carne o de visibilidad. En este sentido, puede decirse, con Husserl, que toda filosofía consiste en reiniciar o restituir un poder de significar y, a la vez, con Valéry, que el lenguaje lo es todo. Y no se trata de reunir estas dos ideas en una síntesis, pues «son dos aspectos de la reversibilidad que es verdad última» (cf. Merleau-Ponty, 1964b: 201/ 1966: 192).

Mi cuerpo da sentido tanto al objeto natural como al cultural. Incluso los vocablos, antes de ser indicios de conceptos, son acontecimientos que capta mi cuerpo: ya se trate de percibir objetos o vocablos, se da una actitud corpórea, una tensión dinámica, necesaria para estructurar la imagen (cf. Merleau-Ponty, 1945: 273/1997: 251).

4. Aportaciones al giro icónico

Merleau-Ponty propone una idea de la imagen como movimiento de la mirada que responde a una intencionalidad en el seno de lo visible. Por eso la imagen realiza la duplicidad del sentir, evocando un eco en mi cuerpo. La rehabilitación ontológica de lo sensible conlleva la de lo visible, pero no se trata de invertir los términos de la relación vidente-visible sino de verlos simultáneamente, como surgiendo de una misma visibilidad, y pensar la relación con la imagen como movimiento recíproco y diacrítico (cf. Dalmasso, 2018: 132).

El término «imagen» tiene mala fama porque se creyó que un dibujo era una copia, una segunda cosa, y que la imagen mental era una especie de croquis elaborado por nuestro psiquismo. Sin superponer la visibilidad de ambas ni confundir la imagen y lo visible, este se cumple en la imagen que nos manifiesta la estructura de lo visible (cf. Dalmasso, 2018: 35). Por tanto, entre figuración en imagen e imagen figurada hay reversibilidad, ya que, por un lado, toda percepción se deriva de una configuración gestáltica en virtud de la cual lo percibido se ha de pensar como imagen; por otro lado, la percepción en la creación artística entraña con un nivel imaginario, como por ejemplo ocurre con el color, de modo que este rojo no es una sensación pura, sino la manifestación diacrítica y la resonancia de todos los rojos (cf. Dalmasso, 2018: 37). En consecuencia, la reversibilidad impide pensar la imagen como representación mimética del mundo (cf. Dalmasso, 2018: 117), pues el dibujo y el cuadro son el dentro del fuera (dibujo) y el fuera del dentro (imagen), «que hace posible la duplicidad del sentir, y sin los que no se comprenderá jamás la quasi presencia y la visibilidad inminente que constituyen todo el problema de lo imaginario» (Merleau-Ponty, 1964a: 23/ 2013: 25).

Merleau-Ponty rechaza la separación entre real e imaginario, estableciendo una relación de reciprocidad entre la imagen y lo real, pues esto no nos sería abierto de no ser por aquella. En la imagen descubrimos que lo real tiene una estructura imaginaria y paralelamente que lo imaginario está en la pulpa de mi cuerpo, pues lo imaginario *tapiza interiormente* la visión (cf. Merleau-Ponty, 1964a: 24/ 2013: 25). Al igual que la visión muestra la distancia próxima a la que estamos de las cosas, lo imaginario se sitúa más cerca y a la vez más lejos respecto de lo actual: más cerca, ya que su reverso carnal está expuesto a la mirada y, a la vez, más lejos porque el cuadro ofrece a la mirada los rasgos de una visión

interior y a la visión la textura imaginaria de lo real (cf. Merleau-Ponty, 1964a: 24/ 2013: 25).

Más que un objeto correlato de mi percepción, la imagen¹⁰ es un modo de ver y expresar el mundo al que también pertenece el vidente, pues este está incorporado en el campo de lo visible que lo *configura*. Por tanto, la nueva ontología de la imagen supone una reconfiguración de la relación entre visible e invisible: este último entendido como pregnancia de lo sensible o “carne de lo imaginario” (cf. Merleau-Ponty, 1996: 173); lo que quiere decir que lo real no se opone a lo imaginario, ni el no-ser al ser, sino que este está «tan lleno de no-ser o de posible, que no es lo que es solamente» (Merleau-Ponty, 1964b: 232/ 1966: 223).

5. Conclusiones

En la introducción a este trabajo se propuso una fisionomía del ver en los términos siguientes: entrever, avistar y “visomotricidad”. A continuación se exponen a modo de conclusión algunas de las consecuencias que se derivan de esa caracterización, así como de la transición realizada de la visión a la visibilidad y sus repercusiones para el denominado giro icónico.

Se ha intentado mostrar el laberinto de dificultades que plantea la tarea filosófica que propone Merleau-Ponty, a saber: reprender a ver el mundo. Semejante quehacer, lejos de ser una obviedad, requiere una recreación tan laboriosa como la obra de arte y, en este sentido, siempre queda pendiente mucho trabajo: lo inacabado e interminable son rasgos constitutivos del carácter abierto del interrogar filosófico. Teniendo esto en cuenta, se han expuesto varios de los problemas que plantea la visión desde una consideración dinámica y reversible de la visibilidad de la carne. A la vista de esa ontología del «devenir visible», se han señalado los rasgos más peculiares de la nueva cara de la imagen, indicando como punto de fuga la correlación entre lo real y lo imaginario.

Brevemente se indican algunos de los enigmas que surgen al considerar el tema de la visión: no se puede decir qué se ve, pues no vemos cosas, ya que su

¹⁰ Rancière (2020: 216) se refiere a las imágenes como «cuasi-cuerpos» y afirma que «nos gusta verlas por la capacidad que tenemos de prestarles o de sustraerles, al mismo tiempo, vida y voluntad».

ser activo no se reduce a lo percibido; tampoco es evidente quién es el sujeto de la visión, dado que me siento mirado por las cosas, que son *cuasi-sujetos*.

Ver el mundo de nuevo no es un ejercicio meramente estático y contemplativo, sino que requiere un entrever, es decir, un ver *entre* las cosas (ni visión frontal, ni de sobrevuelo) y un ver *según* las cosas o *según* las imágenes, en vez de *a través* de ellas como si nuestra mirada o la de las cosas fueran transparentes. Dado que no hay visión sin punto ciego ni velo, el ideal de la transparencia ha de ser rechazado y sustituido por una visión translúcida que se ofrece en la articulación móvil de las miradas, no solo de las nuestras sino también las de las cosas. Este entrecruzamiento de las miradas conlleva que la imagen pierda su carácter estático y referencial, recuperando el dinamismo y la “personalidad” que le pertenecen: se trata de *mirar según* la imagen, de asistir a su deflagración y deslumbramiento.

Entre vidente-visible hay relación, pero no coincidencia, pues ver requiere una distancia próxima, una inherencia en la distancia: un avistar. En ese sentido puede hablarse de un quiasmo vidente-visible que permite considerar la dualidad en términos de reciprocidad, entrecruzamiento y complementariedad (cf. Ramírez, 2013: 48). Para entender el carácter relacional de la reciprocidad vidente-visible, en el seno de la visibilidad carnal que los entreteje, son claves las nociones de motricidad y de reversibilidad: por un lado, todo ver –que comienza con las imágenes– es mover (“visomotricidad”) y la verdadera visión se prepara en una fase de transición, pues el movimiento es “la continuación natural y maduración de una visión” (Merleau-Ponty, 1964a: 18/ 2013: 22). Por otro lado, la reversibilidad (siempre inminente) difumina las fronteras entre vidente-visible, favoreciendo la comunicación entre ambos.

El análisis del mundo percibido y la rehabilitación ontológica de lo sensible, que se presentan en la *Fenomenología de la percepción*, se profundizan en *El mundo sensible y el mundo de la expresión* para mostrar que lo visible y la expresión confluyen en el movimiento (cf. Merleau-Ponty, 2011: 149). Dada la relevancia que nuestro autor concede a la motricidad, puede hablarse de una ontología dinámica de la carne o de la rever(vi)sibilidad, ya que la carne se ha de entender como visibilidad cuya reversibilidad es clave: se trata de una ontología de lo visible *haciéndose*. Ahora bien, en lo visible se da siempre una pregnancia de lo invisible que Merleau-Ponty denomina “carne de lo imaginario” (cf. Merleau-Ponty, 1996: 173).

Esa revitalización ontológica de lo visible va ligada al reconocimiento del valor sensible de la imagen, liberada de la generalidad del concepto. A diferencia de la obra analítica que no descubre en el objeto más que lo que previamente había puesto en él, la imagen es un modo de ver y expresar el mundo que contiene *matrices* de ideas, que nos enseña a ver y nos da que pensar como ningún análisis lo haría (cf. Merleau-Ponty, 1960: 97/ 1964: 91). No obstante, la imagen (como la pintura) presenta un esfuerzo por expresar algo que siempre queda por decir (cf. Merleau-Ponty, 1960: 99/ 1964: 93).

En definitiva, se trataría de ver con *lo otro* y con *otros* aquello con lo que *hay* que vérselas y deseárselas, pues hacer hablar a la luz, más que hablar de ella, es una tarea interminable –aún por hacer–, ya que la visión a la que se dirige es cuestión en permanente interrogación: la visión hace lo que la reflexión jamás comprenderá y esboza lo que el deseo cumple (cf. Merleau-Ponty, 1960: 24/ 1964: 24).

Bibliografía

- ALLOA, E. (2009), “Los estilos del mundo”, en ALLOA, E. *La resistencia de lo sensible. Merleau-Ponty crítica de la transparencia* (pp. 87-101). (Trad. V. Ackerman). Buenos Aires: Nueva visión. (Original en francés, 2008).
- (2021). “Merleau-Ponty: visibilidad”, en el *potentialis*. En ALLOA, E. *La imagen diáfana* (pp. 312-321). (Trad. N. Bornhauser). Santiago de Chile: Metales pesados. (Original en alemán, 2011/2018).
- CARBONE, m. (2011), *La chair des images: Merleau-Ponty entre peinture et cinéma*. Paris: Vrin.
- DALMASSO, A. C. (2018), *Le corps, c'est l'écran. La philosophie du visuel de Merleau-Ponty*. Paris: Mimésis.
- DERRIDA, J. (2011), «IX. Tangente III», en DERRIDA, J. *El tocar, Jean-Luc Nancy* (pp. 265-308). (Trad. I. Agoff). Buenos Aires: Amorrtu editores. (Original en francés, 2000).
- ESCOUBAS, E. (1992), “La question de l'oeuvre d'art: Merelau-Ponty et Heidegger”, en RICHIR, M. y TASSIN, E. *Merleau-Ponty phénoménologie et expériences* (pp. 123-138). Grenoble : Jérôme Millon.
- GARELLI, J. (1992), “Voir ceci et voir selon”, en RICHIR, M. y TASSIN, E. *Merleau-Ponty phénoménologie et expériences* (pp. 79-99). Grenoble: Jérôme Millon.
- LÓPEZ SÁENZ, M^a. C. (2019), “La imagen cinematográfica como expresión universal del movimiento”, en LÓPEZ SÁENZ, M^a. C y TRILLES CALVO, K. (Edras). *A las imágenes mismas. Fenomenología y nuevos medios* (pp. 91-125). Madrid: Ápeiron ediciones.
- MERLEAU-PONTY, M. (1945), *Phénoménologie de la perception*, Paris: Gallimard.
- Trad. CABANES, J. (1997). *Fenomenología de la percepción* (4^a ed.). Barcelona: Península.
- (1960). *Signes*, Paris: Gallimard. Trad. MARTÍNEZ, C. y OLIVER, G. (1964). *Signos*, Barcelona: Seix Barral.
- (1964a). *L'œil et l'Esprit*, Paris : Gallimard. Trad. DEL RIO, J. (2013). *El ojo y el espíritu*, Madrid: Trotta.
- (1964b). *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard. Trad. ESCUDÉ. J. (1966). *Lo visible y lo invisible*. Barcelona: Seix Barral.
- (1996). *Notes de cours 1959-1961*. Paris : Gallimard.
- (2011). *Le monde sensible et le monde de l'expression*, Genève : MetisPresses.
- MITCHEL, W.J.T. (2020), “¿Qué quieren realmente las imágenes?”, en ALLOA, E. *Pensar la imagen* (pp. 179-203). (Editor R. Rodríguez). Santiago de Chile: Metales pesados (original en francés, 2010).

- RAMÍREZ, M. T. (2013), *La filosofía del quiasmo*. México: FCE.
- RANCIÈRE, J. (2020), “¿Quieren vivir realmente las imágenes?”, en ALLOA, E. *Pensar la imagen* (pp. 205-217). (Editor R. Rodríguez). Santiago de Chile: Metales pesados (original en francés, 2010).
- RODRIGO, P. (2013), “Voir et toucher. L’optique, l’haptique et le visuel chez Merleau-Ponty”, en CABONE, M. *L’empreinte du visuel* (pp. 27-41). Genève : MetisPresses.

Recibido 22-06-2022

Aceptado 18-11-2022