

EL PERSPECTIVISMO AGONAL: EMMANUEL ALLOA EN *REPARTOS DE LA PERSPECTIVA*

AGONAL PERSPECTIVISM: EMMANUEL ALLOA IN *THE SHARE OF PERSPECTIVE*

Tomás EPIFANI

Universität zu Köln | Université de Fribourg
tepifani@smail.uni-koeln.de

RESUMEN: El siguiente comentario ofrece una lectura crítica del ensayo *Repartos de la perspectiva* de Emmanuel Alloa. Partiendo del diagnóstico de la crisis epistemológica contemporánea —encabezada por el fenómeno de la posverdad y el neofactualismo—, el texto de Alloa reivindica la noción de *perspectiva* conforme a una relectura arqueológica-fenomenológica del sentido de la imagen. El enfoque transversal e interdisciplinario de la perspectiva obliga al ensayo discutir interpretaciones aparentemente consolidadas en la historia de la filosofía y del arte. Autores como Platón, Leibniz, Nietzsche, Panofsky, Cassirer, Merleau-Ponty, Damisch, Smithson conforman las coordenadas críticas del perspectivismo dinámico o agonal expuesto. Finalmente, se sugiere el compromiso de una pedagogía de la comunicación inspirada en estudios de corte latinoamericanos con el propósito de motivar una agonalidad en la propia práctica discursiva.

PALABRAS CLAVE: perspectivismo, fenomenología, estética, lateralidad, agonalidad.

ABSTRACT: This commentary offers a critical reading of Emmanuel Alloa's essay *The Share of Perspective*. Starting from a diagnosis of the contemporary epistemological crisis—led by the phenomena of post-truth and neofactualism—Alloa's text reclaims the notion of *perspective* through an archaeological-phenomenological reinterpretation of the meaning of the image. The transversal and interdisciplinary approach to perspective compels the essay to challenge interpretations that are seemingly consolidated within the history of philosophy. Thinkers such as Plato, Leibniz, Nietzsche, Panofsky, Cassirer, Merleau-Ponty, Damisch, Smithson delineate the critical coordinates of the proposed dynamic or agonal perspectivism. Finally, the commentary advocates for a pedagogy of communication inspired by selected Latin American studies, with the aim of encouraging agonality within discursive practice itself.

KEYWORDS: Perspectivism, Phenomenology, Aesthetics, Laterality, Agonality.

1. Introducción

Las circunstancias epistemológicas actuales se caracterizan por una intencionada falsificación de eventos. Estos fenómenos han transformado la correlación entre conocimiento y objetividad para dar lugar a una escisión radical entre el punto de vista y el hecho: *todo vale* [*anything goes*]. Este fenómeno es proporcional a la engañosa “democratización de la tecnología” que subyace en redes sociales y modelos de lenguaje a gran escala (*LLM*). Las consecuencias son, en mayor o menor medida, familiares, pues las experimentamos con cierta frecuencia. Todos escuchamos, de primera o segunda mano, mencionar los “*alternative facts*”, la difusión “*fake news*”, el enclaustramiento de la “*echo chamber*”, o la satirización de la realidad por “*internet trolls*”. Junto a la desintegración *aparente* de fuentes de legitimación tradicionales, el “*equal validity*” del constructivismo social, la deconstrucción atomizada del conocimiento y filosofía de los juegos del lenguaje; todos estos signos, junto con los anteriores, constituyen el pronóstico epistémico del siglo XXI. Ahora bien, el variopinto de la terminología señalada se engloba, en rigor, bajo dos categorías epistemológicas sustanciales: *posverdad* y *neofactualismo*. Pese a la inminente primacía de estos fenómenos en la actualidad, Emmanuel Alloa busca reivindicar una tercera vía de acceso al conocimiento y, por eso, a la realidad que ha denomina, con un término en desuso en la tradición filosófica, *perspectivismo*. ¿De qué se trata este perspectivismo y cómo se diferencia de la posverdad y el neofactualismo? ¿Cómo acabó el viejo perspectivismo en el relativismo claustral y el universalismo del sujeto imparcial que ya conocemos? ¿Cómo opera este peculiar perspectivismo dinámico o agonal que nos ofrece el texto?

El estudio de Emmanuel Alloa *Partages de la perspective* traducido al castellano como *Repartos de la perspectiva* por la editorial *Palinodia* es un ensayo de arqueología fenomenológica enfocado en el término *perspectiva*. El trabajo se ajusta a los esquemas arqueológicos en cuanto que busca rastrear el origen y respectivas transformaciones de la perspectiva en un horizonte transversalmente interdisciplinario. En lo que respecta al ejercicio fenomenológico —tal cual lo muestra el propio recorrido de la lectura del texto—, el estudio parte explicitando ya una orientación mediante la cual atiende el fenómeno. Se trata, pues, en todo caso del principio de escorzamiento [*Abschattung*] que, naturalmente, posibilita el acceso al mundo en cuanto tal. De este modo, se parte ya desde un cierto dilema: la perspectiva no puede referirse a sí misma sino a condición de una perspectiva operante desde la cual se orienta. Dicha característica autorreferencial revela lo

que podríamos llamar una *transfenomenicidad*: el hecho de cada fenómeno exija ya una orientación para dejarse percibir, imposibilita el desprendimiento total del medio y, por eso, de una epistemología de sobrevuelo.

En rigor, el título de la obra misma enseña su raigambre fenomenológica. Si la perspectiva —fenómeno altamente peculiar cuanto que es precisamente aquello que permite a los fenómenos mismos mostrarse— no puede alcanzar, por su naturaleza, una omni-inclusividad absoluta de direcciones, supone necesariamente la (re)partición de las mismas. En otras palabras, sólo es posible la perspectiva como pluralidad de perspectivas. Inmediatamente, uno podría salvar la heterogeneidad perspectival con alternativas providencialistas leibnizianas o hermenéuticas cuyas direcciones tenderían todas a una teleología común de horizonte armonizado. No obstante, Alloa, que no reniega de la propia naturaleza intrínsecamente escozada de la perspectiva, sugiere la fórmula “repartos de perspectivas” para no caer en la homogeneidad. Reparto significa aquí una encadenación de múltiples vectores según diferentes vértices. Los vértices son, simultáneamente, puntos de demarcación e indiferenciación que nadie puede considerar bajo su soberanía, sino a condición de una cierta interseccionalidad y reposicionamiento distinta de la fusión soberana de horizontes leibnizianos. Esto obliga al autor a reintroducir una noción cuya estructura se funde en lo agonal y lo dinámico. La agonalidad y el dinamismo reflejan la necesidad conflictiva entre vértices, pero además la posibilidad de la mutua reorientación de cada vector. En definitiva, el estudio de Alloa busca conocer y describir instantes donde se forman o deforman significaciones de una orientación en el plano, en la discusión, en posiciones políticas o en la elección de una decisión.

2. Una arqueología gráfica: Alloa entre Damisch, Merleau-Ponty y Husserl

Habiendo definido el método del ensayo de acuerdo a lo que hemos llamado una *arqueología fenomenológica*, diremos además que se enmarca, en términos más amplios, en una incipiente tradición estética que el post-estructuralista Hubert Damisch sugirió denominar “arqueología gráfica”. La denominación aparece por primera vez en el marco de una serie de entrevistas tituladas *Genealogía de la grilla* [*Genealogy of the Grid*] de 1998, pero, en rigor, su programa teórico ya encontraba sentido en *El origen de la perspectiva* [*L'Origine de la perspective*] de 1987. Sin agotar la totalidad de esta gran obra, la tesis de Damisch se articula,

fundamentalmente, a propósito de dos premisas centrales. (i) A diferencia de lo que sostuvo Émile Benveniste, el lenguaje verbal *no* constituye el único modelo de enunciación reflexiva y autorreferencialidad. Según las reglas de la perspectiva, la imagen expone de hecho múltiples formas *metapictoriales*. (ii) Esta reflexibilidad de la imagen encarna, además, una condición fundamental de toda expresividad verbal de acuerdo a su esencia deícticamente ante-predicativa. En este contexto, la arqueología gráfica es una arqueología fenomenológica extendida que pasea por los suburbios del arte; una disciplina transversal y estructural que se ocupa de flexiones históricas de la perspectiva en la imagen. De este modo, busca “hacer resurgir las temporalidades paralelas, concurrentes y divergentes, todas estas sucesiones de golpes, estos encadenamientos y estas rupturas, para sacar a la luz otras genealogías.” (cf. Alloa, 2023, p. 183).

Dicho entrecruzamiento epistemológico se inscribe dentro del conjunto de ciencias laterales o lateralizaciones epistémicas para las que ciertos fenómenos peculiares como la perspectiva exigen cavar una distancia crítica específica [*Distanzen aufreißen*]. Siguiendo a Damisch, Alloa trabaja diversos cruces disciplinarios entre escuelas filosóficas aparentemente divorciadas. Fácilmente se identifican hibridaciones de tipo fenomenológico-estructuralista, estético-artístico, iconográfico-simbólico y comparativo-filológico. La lógica de estas modulaciones laterales emerge de un síntoma de época: la crisis en los métodos tradicionales que abordan las exigencias del mundo contemporáneo. No es casual que el anexo a *La crisis de las ciencias europeas* de Husserl ofrezca la garantía de esta novísima tradición: *El origen de la geometría*. Los cimientos husserlianos de las lateralizaciones epistémicas tiene dos correlatos en la tradición francesa. Por un lado, la escuela merleau-pontiana a propósito de los cursos del Collège de France de 1959-1960 y, por el otro, la derridiana, de acuerdo con *Introducción a “El origen de la geometría” de Husserl*. Esta tradición finalmente coronada por Damisch se estructura sobre la base una *Stiftung* denominada *grilla*. Una grilla es un espacio geométrico distribuido en partes iguales que sirve para recortar y precisar mejor detalles de un objeto, tanto para la pintura como para la medicina. Damisch sostiene que la grilla es la estructura institutiva-instituida de todo sentido y que “es por eso que la grilla es por un lado lo que permite la proyección y, por otra parte, es la operación proyectiva que hace surgir la grilla: no hay cuadrícula, en el sentido estricto, sino instituida” (p. 192). En términos generales, la arqueología fenomenológica de Alloa se inscribe en esta tradición: orientada por la teoría del conocimiento geométrico de Husserl, la reflexividad lateral en Merleau-Ponty y la arqueología gráfica de Damisch.

3. El enclaustramiento perspectivista y las relaciones de laterización epistémicas

El capítulo inicial del ensayo, que lleva el mismo título de la obra, se articula a partir de dos esquemas fundamentales. El primero esboza el recorrido del destino estigmatizado de la perspectiva que acaba en una concepción relativista, individualista y totalitaria del mundo. El segundo esquema explica las condiciones básicas que permiten modular la perspectiva más allá de sus anclajes originarios. Este segundo esquema obliga al autor a retomar la noción merleau-pontiana de intersubjetividad co-perceptiva —intencionalidad conjunta o focalización intersubjetiva [*shared point of view*]— en virtud de una tercera vía de acceso a la verdad.

Arqueológicamente, el destino estigmatizado del término comienza a inicios del Renacimiento. *Perspectiva*, que tradujo Boecio del griego *optikē tekhnē* —arte de la visión—, fue lo que Alberto Durero posteriormente definió como “ver-a-través” (*ein durchsehung*). Es decir, un dispositivo diseñado para repetir una experiencia y ser verificada según el régimen de la percepción: “lo vi, con mis propios ojos” (p. 25). De este modo, los incipientes usos generales de la perspectiva, como parte fundamental de la geometría y la óptica, comenzaron de alguna forma a establecer las leyes de la representación cabal del mundo. Finalmente, el conocimiento geométrico —con aspiraciones a formar parte del *quadrivium*— acaba consolidándose como un saber necesario tanto para las artes como para el espíritu. Esta revolución de la perspectiva durante la época renacentista alcanzará incluso cierta estratificación esotérica. Durero, por ejemplo, la llamará “el arte secreto de la perspectiva”. La sectorización del conocimiento se concentrará con el correr de los años y, finalmente, la encriptación matemática —y mística— acabará reapropiando estos procedimientos epistemológicos para la alquimia del siglo XVI. De esto se sigue, naturalmente, el primer momento de enclaustramiento de la perspectiva.

A partir del siglo XVI, el linaje sectario de la perspectiva infecta otras dimensiones del conocimiento. Alloa llama considerablemente la atención el testimonio de la expresión literaria. Por un lado, durante los inicios del género novelístico, Miguel de Cervantes pronostica o, más bien, acentúa las formas enclaustradas de perspectivas que se multiplican. Este sería el segundo momento del enclaustramiento, ahora, fragmentado en valoraciones subjetivas. La novela *Don Quijote* es un ejemplo claro. La psicología misma de los personajes es, precisamente, la que

instaura entrelíneas este relativismo epistémico ciego. La expresión paradigmática de la obra es la siguiente: “eso que a tí te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa” (p. 35). La sutileza de la cita pronostica la parcelación del mundo abismalmente divergente entre el parecer de uno y otro —como el aguafuerte de Abraham Bosse— que alcanzará su mayor auge de fragmentación en la novela moderna —Proust, Kafka, Joyce—. De tal modo que la *objetividad* de la perspectiva acaba subsumida al *parecer* de puntos de vista subjetivos.

Asimismo, como todo extremo, la divergencia subjetiva de puntos de vista supone un opuesto complementario, un punto de inflexión vectorial, la otra cara de la misma moneda: el sometimiento totalitario encabezado por un solo régimen perspectivista. De acuerdo con Alloa, el caso paradigmático resulta el del novelista contemporáneo Elias Canetti. El autor germanófono mostrará en *Masa y poder* cómo acaba el mundo relativizado y desorientado socorrido por un Leviatán homogeneizador que converge finalmente todas esas miradas parceladas del mundo en una sola. La perspectiva que había sido asociada en primer término al relativismo extremo del Quijote, ahora, termina por identificarse con el totalitarismo que describen las novelas antropológicas. Hasta aquí, la primera cartografía que esquematiza el capítulo inicial.

El segundo esquema de la sección surge como consecuencia necesaria del pronóstico anterior. Este binomio, preocupantemente presente, habilita la urgencia de pensar una nueva vía de acceso al mundo. Un acceso que evite la tentación del relativismo y el totalitarismo. Por esta razón, Alloa sugiere un horizonte de referencia común denominado *situación de atención compartida o conjunta* que Erwin Straus, citado por Alloa, resume cabalmente:

«Durante una operación, el cirujano y su ayudante ven el cuerpo según diferentes perspectivas, lo que no les impide, desde los respectivos lugares donde se encuentran, de volverse ambos al mismo cuerpo. Así, pues, no es de la visión que podemos participar, sino de lo visible que se nos aparece como parte de una alteridad inclusiva global según diferentes perspectivas espacio-temporales» (p. 47).

Bajo esta estructura compartida *lo que aparece tiene como condición aparente ser visible para todos*. Esta situación de atención compartida desarticula directamente los objetos de las pseudociencias, creacionismos, escepticismos climáticos, teorías del complot, etc. Simplemente porque, de acuerdo al principio

de la perspectiva, el objeto al que mientan estos discursos debe poder ser experimentado nuevamente por otro vidente y, en rigor, no se repite. Ahora bien, el problema, entonces, radica en una escasez metódica de nuevos regímenes perspectivistas. En consecuencia, siguiendo a Merleau-Ponty y Damisch, Alloa sugiere restablecer las prácticas de relaciones laterales. Las relaciones laterales son entrecruzamientos epistémicos que producen mayor profundidad y, por eso, alcance del objeto estudiado. Estos lazos evitan enfrentamientos imparciales del objeto —la inadecuación entre *el punto de vista* del “espectador imparcial” y *el aspecto* del objeto— y habilitan perfiles de expresiones que hasta el momento permanecían mudos. Cruces epistémicos como la fisiología del arte, la genealogía de moral o la arqueología gráfica, convergen en el punto de vista del sujeto y el aspecto del objeto sin subsanar el uno bajo el otro. Así, por ejemplo, no podríamos hablar de un “metáfora viva”, si Ricœur no hubiese orientado la fisiología —el estudio de las funciones principales de los seres vivos— a la poesía para estudiar nuevas variables de la expresión metafórica. En rigor, el reposicionamiento epistémico —las relaciones laterales— es exigido por la propia naturaleza de la perspectiva que el texto reivindica. Alloa compone dicha naturaleza del siguiente modo: (a) *dirección*, pues la perspectiva es siempre *para alguien*; (b) *anti-representacionalidad*, ya que no es exclusiva del sujeto y del objeto; (c) *medialidad* en la medida que correlaciona el sujeto y objeto mutuamente; (d) *objetividad*, pues ofrece la transparencia de la experiencia misma; y (e) *pluralidad* porque debe poder repetirse para cada uno de nosotros.

4. La querella de las imágenes o Sobre el régimen de orientación en Platón

Como se dijo antes, la palabra *perspectiva* fue traducida al latín del *optikē* griego utilizada indistintamente para mencionar tanto el conocimiento fisiológico como el geométrico, y artístico. La segunda sección de la obra se detiene a revisar esta última acepción, la artística, al interior de la célebre discusión platónica sobre poetas y pintores. El famoso destierro de la *mimesis* poética y pictórica del Libro X en *República* marca el punto de partida de la examinación. A contrapelo de la interpretación canónica, Alloa se vale de la fórmula de Nietzsche, “inversión del platonismo” (*Umdrehung des Platonismus*), para ocuparse de lo que llama primera “querella de las imágenes” (*querelle des images*). La sección consiste en un comentario riguroso, en primer lugar, del diálogo entre Sócrates y Glaucón en *República* y, complementariamente, del *Sofista*. El diálogo del período

maduro busca asignar a cada actividad ciudadana un lugar específico en la *Polis*. Es entonces, una vez que los interlocutores aterrizan la pregunta por el sentido de las artes, cuando aparece la gran encrucijada. Para Platón en boca de Sócrates, la mimesis del artista fabrica un cierto tipo de imágenes denominadas εἶδωλον: sombra, imagen, representación. Estos objetos aparentes —*eidōla*— participan en menor grado de la forma ideal —*eidos*— representada. El artista, a diferencia del filósofo, se contentaría así sólo con estos actos de figuración menor. Ahora bien, a diferencia de la poesía, el arte de las imágenes, sostiene Alloa, se caracteriza por el privilegio de no sólo producir objetos, sino además re-producirlos, “lo que las vuelve doblemente temibles” (p. 146). En este contexto, el autor orienta el foco. Sitúa a los pintores, indistintamente, en el territorio de las apariencias donde el debate entre ser y parecer resulta obsoleto. Es una vez delimitado el campo de la pintura que podemos hacer la siguiente pregunta: ¿de qué distinciones depende la pintura de una ‘buena’ mesa y de una ‘mala’ mesa? Sucede, pues, que no hay una clara diferencia entre, por un lado, aquellas apariencias que participan efectivamente del ser mismo de las que, por otro lado, no constituyen participación alguna. De este modo, la ontología platónica-derivativa de la *eidolon* se resquebraja. El doble temor del que habla Alloa merece debida atención en la medida que el conflicto entre representaciones ha perdido el objeto representado. Por esta razón, el dilema de las apariencias exige, con cierta urgencia, un claro mecanismo de discernimiento entre las *edōla*, entre imagen-copia (*eikastikē technē*) e imagen-simulacro (*phantastikē technē*). “Se trata de saber si la pintura es una acción ‘orientada a representar imitativamente, para cada ser, lo que es’ o ‘para cada apariencia, de representar cómo aparece’ (τὸ φαινόμενον ὡς φαίνεται)” (p. 152). Alloa ofrece un giro interpretativo sutil, pero radicalmente preciso que alienta otra forma de discernimiento. A saber: los conflictos de apariencias deben disponerse a la orden de un *régimen de orientación* —distinto del régimen de dependencia o participación vertical— que determine las apariencias representadas acorde a una captación y no a una subordinación. Es decir, deben estar determinadas por aquello a lo que apuntan y no por lo que fueron creadas: ¿*hacia dónde se hace visible una pintura*? Será este el ámbito en el que Alloa advierte la necesidad de discernimiento. El régimen de orientación platónico, según las coordenadas de Alloa, abre así el primer ámbito de discusión poiético-mimético del plano aparente. De este modo, Platón inaugura, con ironía, la primera “querrela de las imágenes” (*querelle des images*), una versión ática de la “querrela de los Antiguos y de los Modernos” (*querrele des Classiques et des Modernes*).

Al interior del régimen de orientación subyace una discusión estética con buena parte de la tradición ateniense. La célebre anécdota que Pierre-Maxime

Schuhl en *Platon et l'art de son temps* describe del concurso entre Alcámenes y Fidias es un ejemplo claro de la querella. Una vez construido el Partenón, se convocó a una serie de artistas para representar una figura de la diosa Atenea. El escultor ateniense Fidias optó por fabricar una estatua de 12 metros de altura. Para ello, el escultor decidió sacrificar las dimensiones reales de la fisonomía humana y trabajar un monumento memorable de acuerdo a las medidas que exigía el tamaño del templo. Esto produjo un revuelo inmediato porque la *Atenea Parthenos* revelaba a primera vista rasgos intencionadamente deformados. La desproporción de la escultura sólo conseguiría “ordenarse”, naturalmente, al erigirse. De ahí que no participara de las dimensiones naturales con las que se concibe antropológicamente a la diosa, sino en razón de una orientación proyectada en su figura aparente. La magnitud espacial del Partenón exigía una obra proporcionalmente adecuada de conformidad con el rito y la contemplación. Fidias eligió renunciar a la fidelidad antropológica en virtud de adecuar esencialmente la diosa al espacio. Este sacrificio del artista “estaría entonces en abierta contradicción con la exigencia formulada en el cuarto libro de la *República*, donde se dice que la fidelidad a la relación de los miembros entre ellos no puede subordinarse a una lógica de conjunto” (p. 159). Pero, en rigor, la anécdota de Fidias reafirma la tesis del régimen de orientación: la figuración de un objeto sólo *aparece* a través de una perspectiva exigida exclusivamente por las dimensiones de la obra y no por su objeto representado. En tal caso, la apariencia del objeto figurará el ser en tanto y cuanto se establezcan las condiciones de orientación adecuadas, el “buen punto de vista”. ¿Qué expone, entonces, un fresco desde el punto de vista correcto?

5. *Ex-posición del mundo según la filosofía de la Darstellung*

La lectura de Platón que ofrece Alloa en el marco de la querella de las imágenes tiene eco en la doctrina teórica moderna que se denomina filosofía de la *ex-posición* [*Darstellung*]. El cambio de régimen derivativo al orientativo tiene cierta correlación con el célebre binomio descrito en *La ideología alemana* por Marx y Engels: el concepto de *Vorstellung* (representación) y *Darstellung* (ex-posición). Allí donde hay ex-posición, dicen Marx y Engel, la filosofía ya no tiene el monopolio del pensamiento. El pensamiento de la ex-posición se opone fundamentalmente al término de *representación ideológica* [*ideologische Vorstellung*]. Ahora bien, ¿cuál es la relación estricta entre la ex-posición y la orientación? La representación ideológica responde a los mecanismos derivativos platónicos. En rigor, se busca establecer una relación vertical entre la idea en términos absolutos

y su representación doctrinal teórico-práctica. Alloa explica que, bajo las condiciones del régimen de orientación de las imágenes, la representación [*Vorstellung*] no alcanza a explicar las tensiones fenoménicas del mundo mismo de la apariencia. La representación ideológica aprioriza, naturalmente, un solo tipo orientación, la vertical. Pero el conocimiento de las apariencias horizontales no se explica por la representación vertical, dependiente e ideológica. La *Darstellung* no es la arqueología ideológica de la *Vorstellung*, sino, más bien, una arqueología de las apariencias. En tal caso, la ex-posición del saber queda sujeto a los modos en los que se presenta, es decir, de acuerdo a su perspectiva. Según este horizonte arqueológico y las reglas propias del arte, Alloa infiere, a continuación, dos tesis de Hubert Damisch. A saber, (i) la posibilidad de una reflexividad en la ex-posición pictórica —fenómenos como la *interpicturalidad* y la *intrapicturalidad*—, y (ii) la idea de la pintura perspectivista como la característica fundante de la enunciación verbal —tal como Omar Calabrese, inicialmente, lo problematiza en *La macchina della pittura*. En tal caso, el mecanismo a partir del cual la enunciación enunciaba se dispone ahora a exponer: “la de-mostración, sensible, que es por la configuración espacial que puede ocurrir algo como la enunciación verbal” (p. 216).

6. Brunelleschi y Smithson: Mecanismos de adecuación y desajuste semántico de la enunciación expositiva

Para pensar el sentido de la ex-posición del mundo como lo de-muestra el arte, Alloa designa dos paradigmas diacrónicos de la historia de arte. El primer ejemplo lo encarna el renacentista Filippo Brunelleschi. Según relata Antonio di Tuccio Manetti, a principios del 1425 el renacentista se instaló bajo el Duomo de Florencia para pintar el baptisterio de San Juan que le hace frente. Para verificar la adecuación entre el fresco y el edificio religioso, Brunelleschi diseñó artesanalmente un mecanismo de correlación perspectival. Una vez instalado el lienzo y maqueteada la obra, se realizó un pequeño agujero en la contracara de la tablilla a través del cual observaba el reflejo de un espejo que colocó frente a él. De esta manera, el dispositivo permitía asegurar que el cuadro, pintado simétricamente invertido, coincidía cabalmente con la arquitectura del baptisterio. La técnica articula así una doble estructura. Combinando la perspectiva natural y artificial, la imagen aparece según una dimensión perspectivista —desde donde el ojo orienta la mirada— y otra especular —mediante la que se legitima la correlación con el objeto—. En palabras de Alloa,

“Brunelleschi *mostrará* así primero su perspectiva artificial gracias a la tablilla (*nella prima cosa in che e'lo mostro*), pero sobre todo, *demostrará* su objetivo gracias a la imagen especular que da a ver la mirada a través del agujero (*per quanto s'aveva a dimostrare*)” (p. 206). Este montaje no busca simplemente representar, sino de-mostrar, en el sentido fuerte de la palabra, la verdad como correspondencia entre la perspectiva visual y la estructura del mundo. En rigor, se trata de una forma de ex-posición pictórica que produce verdad al hacer visible el modo en que el mundo aparece.

El segundo paradigma es el que Alloa encuentra en la obra del artista de *land art* Robert Smithson. Según ciertos ensayos del propio Smithson, Alloa intuye una afinidad directa con la obra Merleau-Ponty y Damisch, en particular en lo que concierne al papel del movimiento como operador semántico. Smithson suscribe a la necesidad imperiosa de modular los umbrales que establecen ciertos dispositivos de legitimación del arte —especialmente espacios cerrados—. Como todo artista serio, Smithson intenta transcender los límites instituidos de antemano en virtud de resemantizar la periferia. En sus palabras: “Si la galería es el punto centro, entonces tienes una periferia. Si vas hacia las montañas o al desierto, dejas un contexto rectangular por el un contexto abierto” (p. 234). La pregunta que atraviesa, entonces, su obra es ¿cómo evitar que la periferia se vuelva nuevamente un centro?

En primera instancia, debemos comprender que el régimen de la percepción se rige, en términos fenomenológicos, por una síntesis del cumplimiento [*Erfüllungssynthese*]. Las experiencias en el plano de la percepción confirman o decepcionan anticipaciones prefigurativas de una posible percepción. Merleau-Ponty, por su parte, entiende la modulación de los cumplimientos de acuerdo a un sistema de cercanía y profundidad. Sostiene que la αἴσθησις es una forma de κίνησις. Puesto que “el cuerpo está ‘entrelazado de visión y movimiento’, se acerca para ver mejor y se aleja discerniendo lo que ve” (p. 235). El problema del reposicionamiento espacial es que el cuerpo no deja de ser nunca la coordenada cero de las percepciones, el centro desde el cual se constituye toda periferia posible. Esto supone una imposibilidad radical sobre la base de una descentralización absoluta.

Partiendo de esta imposibilidad, Alloa explica que Smithson intenta desafiarla por medio de la noción de atopía. A diferencia de la utopía —lugar fuera de cualquier lugar—, la atopía es el desfasaje de un lugar, su alteración o dislocación. La atopía o el (no)sitio [*non-sight(s)*] no niega el espacio sobre el cual

opera la realidad, sino que reposiciona el cuerpo que descubre, dinámicamente, nuevas periferias semánticas. Smithson denomina esta estrategia “acedia visual”, a tenor de una obra de corte borgiana titulada *El agotamiento de la vista o Cómo cegarse y seguir viendo* [*The Exhaustion of Sight or How to go blind and yet see*]. La acedia visual es el desembrague [*displacement*] de las rutinas centralizadores de hábitos perceptivos. En rigor, permite que la perspectiva fuerce otra forma de acceso al objeto estudiado, lateralmente. En este sentido, se trata de una forma de ex-posición contraria a la de Brunelleschi, pues busca de-mostrar el acceso al mundo por medio del desajuste semántico del centro expositivo, es decir, de acuerdo a una lógica periférica, simétricamente desfasada, de objetos enantiomórficos, en superposición [*empiètement*], para conquistar la “negación de cualquier punto de fuga central” (p. 246).

7. La naturaleza medial de la perspectiva: Más acá de Cassirer y Panofsky

La lectura de imágenes, entendidas estas como símbolos de una multiplicidad semántica, se ha desarrollado, por lo menos, en dos tradiciones contemporáneas fundamentales: (i) la iconográfica-iconológica; y (ii) la simbólica-perceptiva. Es decir, una aproximación predominantemente interpretativa y otra de carácter, digamos, intuitivo. La diferencia programática entre las doctrinas se explica, en última instancia, en el cómo cada una define la noción de *forma simbólica*.

El teórico del arte Erwin Panofsky esquematizó la razón iconográfica-icnológica de la imagen en su célebre conferencia de 1924 titulada *La perspectiva como forma simbólica*. El ensayo de Panofsky consiste fundamentalmente en denunciar a la perspectiva central en detrimento de una constitución artificial del mundo y su respectiva percepción. A diferencia de los ensayos que estudiamos de Smithson, Panofsky no busca desmarcarse radicalmente del punto de fuga central. Por su parte, empeña un abordaje iconológico de la historia del arte para recuperar formas de perspectiva que habían quedado relegadas a la perspectiva central. En cierta medida, otras perspectivas le permiten al autor acceder a nuevas formas de flexibilidad pictórica. Como, por ejemplo, la perspectiva “esferoidal” o “curvilínea” que descubre Hermann von Helmholtz. La modulación misma de la perspectiva, especialmente la curvilínea, rescribe la reorientación de la imagen y produce una simbolización, según Panofsky, de hecho, “natural”. Pero lo que está de fondo en la teoría panofskiana de la perspectiva como forma simbólica,

es el simple hecho de que “el sentido de toda imagen no está nunca directamente en la imagen, sino más allá” (p. 279). Esto le permite inferir que la perspectiva de una obra de arte es la forma simbólica de su sentido intrínseco y del espíritu de una época que exige ser interpretada.

La otra pata del díptico la encabeza Ernst Cassirer, con quien Panofsky comparte, entre otras cosas, la anécdota del “jabón goetheano”. Cassirer desarrolla cabalmente el término “forma simbólica” en el tercer volumen de *Filosofía de las formas simbólicas*. A diferencia de Panofsky, el filósofo neokantiano sostiene que el arte supone una forma simbólica, pero de acuerdo a lo que ella misma presenta. Es decir, el arte, como otras formas simbólicas, consiste tan sólo en eso mismo que aparente, más no en lo que le trasciende. Más allá de la extensión visible de la propia de la obra, el sentido de la misma no puede ser instituido, sino a costa, precisamente, de lo que muestra; en otras palabras, estaríamos traicionando lo que la obra por ella nos de-muestra. La obra de arte hace visible lo invisible, como dijo Paul Klee, en el mero hecho de su exposición. La perspectiva que forma la obra, entendida en términos panofskianos, sería la representación simbólica de un sentido abierto más allá de ella misma. Cassirer, en cambio, sostiene que el sentido de la forma simbólica se encuentra más acá de toda interpretación iconográfica-iconológica:

es la percepción misma la que debe a su propia organización inmanente una suerte de ‘articulación’ espiritual y que, tomada en su textura interna, pertenece también a una determinada textura de sentido [...] No es recibida solamente a posteriori en esta esfera, sino que parece de alguna manera nacida en ella y con ella (p. 289).

De esta forma, se produce lo que autor llama “pregnancia simbólica”, un proceso o movimiento entre el acto sensible de la percepción y la “energía del espíritu por la cual un contenido de significación inteligible [*geistiger Bedeutungsgehalt*] se une a un signo sensible concreto [*konkretes sinnliches Zeichen*] e intrínsecamente adaptado a ese signo”. (p. 267). Es lo que, en términos semánticos, Merleau-Ponty llama *l'état naissant*, una traducción laxa del *erscheinendes Sein* husserliano de *Ideas II*. A diferencia de los autores mencionados, Alloa considera, contra toda teoría de la perspectiva como símbolo, la idea de perspectiva como *medialidad* [*médialité*]. A grandes rasgos, la medialidad es la propia esencia de la perspectiva en cuanto que sólo se intuye por flexiones determinadas de un objeto o una experiencia. Esta peculiaridad anula la posibilidad de pensar una perspectiva en el estado puro de una forma simbólica. La perspectiva es el

principio resemantizador mediante el cual es posible modular la forma simbólica. La perspectiva no es una forma simbólica, sino la operación medial que constituye el sentido de la forma simbólica misma.

La perspectiva representa entonces ese médium que proporciona un acceso a la realidad, incluso si en la medida en que hace emerger, para utilizar una expresión de Cassirer, un nuevo ‘lado de la realidad’, obstaculiza también el acceso inmediato a esta: la perspectiva es, pues, simultáneamente el principio de formación y de deformación (p. 304-5).

8. El perspectivo *dia-agonal*: más allá de la posverdad y el neofactualismo

El ensayo, finalmente, acaba con una propuesta de renovación epistemológica del viejo perspectivismo. ¿En qué consiste el perspectivismo en términos políticos del siglo XXI? El perspectivismo epistémico-político de Alloa apunta a criticar dos coordenadas fundamentales de la actualidad, a saber, (i) la posverdad; y (ii) el neofactualismo.

En primer lugar, las prácticas políticas asociadas a la posverdad —ocupadas indiscriminadamente de disolver todo tipo de discusión— son el primer blanco que el perspectivismo de Alloa desafía. Especialmente, porque este tipo de posicionamientos habilitan la legitimación de un individualismo extremo de corte ilegítimamente nietzscheano, afín al modelo ideal de individuo promovido por el neoliberalismo. La proliferación de los infinitos puntos de vista —proclamados bajo el slogan: “crisis de la verdad”— certifican su validez según el mecanismo *igual validez* [*Equal Validity*] característico de la filosofía posmoderna y constructivista, como lo advierte Paul Boghossian.

En segundo lugar, el neofactualismo trabaja en dirimir todo punto de vista con el propósito de establecer una única descripción posible de los hechos. Estos hechos que se arroga el neofactualismo, además, parecen ser independientes del modo de acceso, como si estuviesen por fuera del sesgo que produciría toda perspectiva. De ahí que esta postura puede entenderse como una suerte de idealismo empírico. El neofactualista se adjudica la objetividad sobre la base “hechos alternativos” que parecen olvidar por completo las leyes del escorzamiento fenomenológico. Como si, con los ojos vendados, tan solo por caer ante objetos “sin orientación”, bastara con tocar dos cosas sensiblemente

isomórficas y considerar la una verdadera por analogía de la otra. Y en rigor resulta que los neofactualistas no se autodefinen metafóricos como podría parecerle a uno, sino que *así lo creen*. En resumen, los hechos que describe esta corriente son, de buenas a primeras, una *fijción* [*fixion*], una ficción que se encuentra fijada a un tejido de construcciones sociales, tal como sostiene Barbara Cassin.

En este contexto, la reivindicación del perspectivismo surge como respuesta a la totalización discursiva de estos dos polos epistemológicos. El debate político contemporáneo se redujo a dos discursos de realidad, en principio, opuestos que tienden a deslegitimar la verdad y su medio de acceso. Por esta razón, *Repartos de las perspectivas* plantea reconsiderar una tercera vía de acceso a la realidad. Denostada por su equívoco carácter claustral o aditivo —esto es, ora encerrada en su sesgo, ora suma de perspectivas parciales—, el perspectivismo no escapará del reproche relativista o irénico sino a condición de ser reformulado. Dicha reformulación exige aceptar la necesidad de la confrontación: “solo un perspectivismo conflictual y contrastante permite proporcionar el relieve que requiere todo conocimiento”, es decir, sólo la agonalidad en su estudio lateral permitirá la profundidad discursiva que exige el objeto estudiado sin relativizarse ni enclaustrarse. Esta agonalidad compartida es la que, en definitiva, teje la distribución misma de una perspectiva, la lógica del reparto. En resumidas cuentas, Alloa habla de una perspectiva *dia-agonal*:

Contra la idea de que solo habría una representación completa y verdadera del mundo, y que el mundo consistiría en un conjunto de objetos independientes sea cual fuera la manera en que uno se remita a ellos, la perspectiva *dia-agonal* exige rearticulaciones de sentido permanentes. Cada perspectiva nueva completa y relativiza a la vez a las precedentes (p. 340).

Este es el perspectivismo con el que se accede a una suerte de objetividad en términos intersubjetivos y co-perceptibles, aquel que completa y relativiza simultáneamente perspectivas en conjunto mediante un criterio de adecuación experiencia-expresión o realidad-discurso.

Dicha agonalidad de la perspectiva, por otra parte, tiene una exigencia deliberadamente *dinámica* para evitar los extremos que el psiquiatra y fenomenólogo Wolfgang Blankenburg llamaba hipo- e hiperperspectivismo. El primero mienta la rigidez perspectivista que impide integrar otras miradas del mundo. El segundo, contrariamente, describe una engañosa empatía extremista donde el sujeto

“nunca está en su piel”, sino en la de los demás anticipando permanentemente deseos, expectativas y voliciones ajenas. La dinámica de este perspectivismo permite distanciarse de estos extremos en la medida que responde a las siguientes características: (i) *ver-para*: el objeto aparece siempre *para alguien*; (ii) *ver-cómo*: en su aparecer, lo vemos como *si* tuviera tal o cual forma; (iii) *ver-por*: sólo hay una cierta manera de ver por o a través *de* su mediación; (iv) *ver-que*: la mediación hace las veces de objetividad lateral —no objetiva—, permitiendo ver que algo es de tal o cual modo; y, finalmente, (v) *ver-con*: una perspectiva se constituye en conjunto, con otros, de manera co-perceptiva.

Conclusión

El trabajo de Emmanuel Alloa ofrece una arqueología del concepto de perspectiva y sus consecuencias actuales. La metafísica de la primera persona del singular ha proyectado su psico-geografía interna sobre las explicaciones del mundo exterior. Es menester restablecer una doctrina perspectivista capaz de articular descripciones del mundo a partir de la complejidad heterogénea de la propia realidad. Por esta razón, el conflicto y la reorientación resultan una determinación epistemológica necesaria. Como señala Alloa: “La posibilidad de variar —de poner en juego las diferencias— resulta ser un recurso importante en la obtención de un progreso en el conocimiento, pero también en la organización de un mundo común” (p. 65).

Frente a la necesidad de entrecruzamientos epistemológicos, reposicionamientos políticos y conflictos discursivos, la historia colonial latinoamericana guarda en su memoria, por llamarlo de algún modo, cierto privilegio. A saber, el hecho de que *nace en y tiende a* la agonalidad a propósito de su propia naturaleza híbrida. El colonialismo ha dado lugar a términos como la *transmodernidad* del filósofo Enrique Dussel; *hibridación*, elaborado por el antropólogo Néstor García Canclini; la epistemología aymara como la *ch'ixi*, desarrollada por la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui. Configuraciones político-culturales radicalmente conflictuales que encuentran sus raíces en el concepto de raza de Aníbal Quijano.

En efecto, esto no excluye que cada una de las teorías híbridas, conforme a la naturaleza de la perspectiva, suponga una contradicción inevitable y, de hecho, constitutiva, tanto en el discurso colonial como en el decolonial. Por este

motivo, una vez aceptada la imposibilidad de una perspectiva omni-inclusiva, en el ámbito práctico bien bastaría una pedagogía de perspectivas dinámicas. Por un lado, porque las prácticas de ese tenor dinámico exigen, en términos estructurales, ciertas *condiciones formales y materiales básicas* que posibiliten procesos complejos de discernimiento teóricos o artísticos. Por otro lado, porque, en términos discursivos, posibilitan conflictos espiritualmente destructivos sometidos, en gran medida, al ejercicio del poder. En rigor, *se intenta reorientar el espíritu, no destruirlo*. Si el poder sólo existe en la medida que, consciente o inconscientemente, se está dispuesto a aceptarlo, como sostuvo Maquiavelo, entonces, será necesario, pues, más bien formular *una pedagogía discursiva epistemológicamente reorientadora*. Es decir, una pedagogía de la comunicación. El monumental trabajo de Carlos Lenkersdorf sobre la filosofía precolombina de los tojolabales —“los que saben escuchar bien”— en torno al concepto *nosotrificación*, sugiere una valiosa descripción de la pedagogía discursiva desde una filosofía de la escucha. De esto modo, un perspectivismo riguroso no debería limitarse solamente a “ver de nuevo”, como rezaba Merleau-Ponty, sino también a escuchar y, complementariamente, oler, tocar y saborear co-perceptivamente con pretensiones, más bien de una perspectiva *demos-agonal*.

Bibliografía

ALLOA, Emmanuel. (2023). *Repartos de la perspectiva*, Chile: Palinodia, trad. Zeto Bórquez.

Enviado: 18/06/2025

Aceptado: 15/09/2025