



ACTA MEXICANA DE FENOMENOLOGÍA
REVISTA DE INVESTIGACIÓN FILOSÓFICA Y CIENTÍFICA
No. 8 Marzo de 2026
ISSN: 2448-8941

FENOMENOLOGÍA Y ESTÉTICA. MUNDO, CUERPO Y SIGNIFICACIÓN PHENOMENOLOGY AND AESTHETICS. WORLD, BODY AND MEANING

Edgar Sandoval
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO
edgar.sandoval@uacm.edu.mx
ORCID: 0009-0006-5674-6196

99

RESUMEN

El texto tiene como propósito examinar algunos aspectos de la relación entre fenomenología y estética, con el fin de aportar a la discusión contemporánea ideas sobre la obra de arte como acceso al ser de la cosa y, al mismo tiempo, como posibilidad de un mundo en el que la cosa se comprende en sus múltiples relaciones. El trabajo se divide en dos apartados. En el primero se intenta esclarecer la fenomenología en tanto método y filosofía ocupada en el ser, así como en la vida social en la cual el arte está presente; en el segundo se relaciona la estética fenomenológica con el arte, el mundo, la significación y el cuerpo vivido, estos últimos aspectos están imbricados de tal manera que pensar el arte es pensar al mismo tiempo el mundo, la significación y el cuerpo.

Palabras clave

Fenomenología | Estética | Arte |
Cuerpo | Significación

ABSTRACT

The purpose of this text is to examine certain aspects of the relationship between phenomenology and aesthetics, with the aim of contributing to the contemporary discussion ideas about the work of art as access to the being of the thing and, at the same time, as a possibility of a world in which the thing is understood in its multiple relationships. The work is divided into two sections. The first attempts to clarify phenomenology as a method and philosophy concerned with being, as well as with the social life in which art is present; the second relates phenomenological aesthetics to art, the world, meaning, and the lived body, the latter aspects being intertwined in such a way that thinking about art is at the same time thinking about the world, meaning, and the body.

Keywords

Phenomenology | Aesthetics | Art |
Body | Meaning

INTRODUCCIÓN

Los estudios fenomenológicos se han centrado, en las últimas décadas, en la recepción, traducción e interpretación de las obras de Husserl y Heidegger; a dichos autores se les ve como los fundadores de la fenomenología. El presupuesto de esta atención consiste en volver a las fuentes que dieron origen a la fenomenología para entenderla en su justa medida. Las correctas interpretaciones, traducciones y recepciones que hoy día se hacen de la obra de los fenomenólogos en cuestión permiten superar embrollos y malentendidos acerca de esta filosofía, la cual se presentó como una posible salida al carácter especulativo, positivista, naturalista y quizá también de ensimismamiento que la filosofía moderna venía arrastrando. En este sentido, la fenomenología es un proyecto que pretende hacer de la filosofía una ciencia rigurosa, con énfasis en la ontología.

100

Si bien el interés de la fenomenología por la ontología es explícito en la obra del filósofo moravo y del filósofo de la Selva Negra¹, los estudios contemporáneos han explorado un sin fin de temas presentes en ambos autores, algunos han sido provisionales, otros en cambio, han significado una verdadera revolución en la fenomenología, entre ellos los concernientes a la ética, la estética y de manera más reciente a la cognición y la Inteligencia Artificial.

Entender los temas mencionados, en especial el de la estética y el arte, como propios de la fenomenología, permite vislumbrar proyectos husserlianos y heideggerianos aún por conocer, y no solo como críticas al positivismo, en el marco de las discusiones sobre el carácter objetivista de la ciencia. La fenomenología, en su fundación, también es un llamado a atender la vida social en su aspecto estético. La dimensión estética de la vida social estuvo presente en el mundo griego antiguo; en ese mundo, la vida se vivía de manera compleja, simbólica y trágica, por lo cual la sensibilidad, y no sólo la razón, guiaba las acciones de los hombres consigo mismos y en sus múltiples relaciones. Esa forma de vivir se perdió en algún momento.

Quizá la ciencia, la técnica, el uso exclusivo de la razón, así como la dinámica rápida de la vida social e individualista contribuyeron a hacer de la vida un desierto. La sensibilidad se redujo a espacios y condiciones muy singulares, entre ellos los museos; se crearon condiciones mercantiles en las que la sensibilidad, o bien la experiencia estética, se propiciaba mediante la admiración y la contemplación de obras de arte, como si la sensibilidad fuera un producto de consumo separado de la vida ordinaria de los hombres y de sus relaciones con el mundo. La fenomenología al hacer de la filosofía una

¹ Juan María Parent Jacquemin en *Antología de fenomenología*, publicada en 1993 por la Universidad Autónoma del Estado de México, pondera el tema de la ontología y deja de lado textos fenomenológicos en relación con la estética, la cognición y la Inteligencia Artificial, entre otros. La antología en cuestión no es el único texto que subraya la ontología al hablar de fenomenología, lo más común es pensar a la fenomenología como ontología.

ciencia rigurosa permite comprender el ser en sus múltiples relaciones, la esencia de la cosa no sólo está en la experiencia que se tiene al margen de los juicios, prejuicios, opiniones o creencias, también está en la experiencia estética. Lo que a continuación se expondrá intenta, por un lado, comprender la lógica más cerca de la ontología que de la psicología y por otro parte intenta entender el arte en relación con el mundo, el cuerpo y la significación.

1. FENOMENOLOGÍA. UNA FILOSOFÍA DE LA CONCIENCIA INTENCIONAL

La fenomenología surge a principios del siglo XX con la publicación de *Investigaciones lógicas* por Edmund Husserl, una obra en dos volúmenes que examina y quizá corrige la lógica predominante hasta entonces. La corrección es en su aspecto psicológico, que otorga al conocimiento del mundo una impronta categorial que no permite comprender las maneras de darse de las cosas a la conciencia. El presupuesto de la lógica, de finales del siglo XIX y principios del XX, es que el mundo se conoce a través de la conciencia. La conciencia, a su vez, aprehende el mundo por los sentidos, pero éstos son incapaces de conceptualizar las cosas. Este presupuesto está, a su vez, relacionado con una concepción metafísica y fisiológica de la conciencia. Edmund Husserl rompe con esta concepción. La lógica propuesta por el filósofo moravo, quizá fiel a los tiempos de su época, es una lógica ontológica, es decir, es un examen detallado del darse de las cosas a la conciencia.

101

Las discusiones para este giro son propias del siglo XIX, es decir, en ellas intervienen muchos autores, pero son prioritarios los aportes de uno de sus maestros, el psicólogo y filósofo Franz Brentano. El autor de *Psicología desde el punto de vista empírico* rescata el tema de la «intencionalidad», el cual en la fenomenología husserliana es clave, con él se habla de la conciencia dirigida a las cosas en relación con otras subjetividades, así como con el mundo de vida de cada una de las subjetividades. Brentano permite entender la necesidad de una nueva psicología encargada de los fenómenos psíquicos, es decir, en tanto objetos dados, objetos intencionales. Los fenómenos psíquicos se distinguen de los fenómenos físicos por estar dirigidos a algo, esto es, orientan la conducta y no sólo la determinan en sus causas físicas. La conducta se mueve de manera libre, voluntaria y quizá también de manera bella a partir de los signos que se encuentran en el mundo para ser interpretados.

Brentano (2020) escribe:

Todos los fenómenos psíquicos son caracterizados por lo que la Escolástica de la Edad Media llamó la existencia intencional (o a veces mental) del objeto y lo que quisiéramos llamar, aunque bastante ambiguo, la referencia a un contenido, la dirección (*Richtung*) hacia un objeto (que en este contexto no debe ser entendido como algo real) o la cualidad del objeto inmanente. Cada uno contiene algo como su objeto, pero no siempre de la misma manera. En la representación algo es representado, en el juicio algo es conocido o rechazado, en el deseo como deseado, etc. Esta existencia intencional es peculiar solamente en los fenómenos

psíquicos. Los fenómenos no psíquicos muestran algo parecido a ello. Y, por consiguiente, podemos definir los fenómenos psíquicos diciendo que son tales en cuanto contienen los objetos en sí mismos por el camino de la intención (19).

Los aportes de Brentano permiten a Husserl plantear la fenomenología como psicología descriptiva, así como elaborar un método para describir los modos de darse de las cosas a la conciencia. La fenomenología se erigió como filosofía que comprende el modo en el que aparecen las cosas, es decir, permite poner entre paréntesis las experiencias ajenas para llegar a las experiencias propias de las cosas. Las experiencias ajenas se presentan en la conciencia a modo de juicios sobre las cosas; también se presentan en forma de creencias, opiniones y prejuicios. En este sentido, se está delante de la cosa o detrás de ella, pero no en la cosa. La cosa aparece cuando se la encuentra libre de juicio, en un aquí y ahora, cuando se le encuentra sin distancias al sujeto y se relaciona con éste en un mundo circundante.

102

La psicología propuesta por Husserl y después abandonada por él mismo es, quizá, un intento de sistematizar los hallazgos en dicha disciplina que, al parecer, habían culminado con los trabajos de Brentano. Sin embargo, la psicología, como manera de presentar la fenomenología, no es más que un momento de discusión sobre el conocimiento que se tenía a finales del siglo XIX y principios del siglo XX sobre la conciencia. Discusión que se remonta al dualismo cartesiano y que, en la obra de Kant, tendrá un giro al plantear una conciencia trascendental. Esta concepción kantiana de la conciencia hace autónoma la conciencia del mundo, así como de otras conciencias; la vuelve un artilugio que permite ordenar, esquematizar, clasificar y categorizar el mundo. De esta manera, la conciencia no se ve afectada por el mundo más de lo necesario, por ejemplo, la aprehensión del mundo por los sentidos y el paso de estos al concepto. En este paso, la síntesis como operador lógico es clave; se tiene un mundo conceptual y no un mundo sensible. La crítica de Husserl apunta al psicologismo.

¿Qué es el psicologismo y cuál es el núcleo de la refutación husserliana? No es difícil de comprender: el psicologismo es un modo de fundamentar la ciencia en las características psicológicas propias de la especie humana; dicho de otro modo: creer que los problemas de fundamentos que las ciencias, por ejemplo, las matemáticas o la lógica, pueden plantear se van a resolver profundizando en el estudio de la mente humana, en el estudio del cerebro (San Martín, 1987, citado en Parent, 1993: 46).

Husserl, al igual que otros filósofos, hereda esta concepción tautológica de la conciencia, enfrenta el tema de la trascendentalidad en términos ontológicos, más que categoriales. La conciencia la relaciona, a su vez, con los objetos del mundo y con un modo peculiar de donación de sentido de estos. El tema de la conciencia pareciera ser prioritario en la fenomenología, pero no está como en Kant en su forma pura, sino en relación con la psique y con los fenómenos psíquicos que dirigieron los objetos a vivencias. Son

las vivencias de conciencia las que la fenomenología describe. Las esencias se vuelven tema común en esta primera fenomenología, al punto de ser el lema de un movimiento que se había presentado al principio en el Círculo de Gotinga y que tiempo después adquiere aspectos que rebasan al grupo de dicha universidad. Herbert Spiegelberg (1960) escribe:

Explicaré las razones por las que me parece el término movimiento el más adecuado. 1. La fenomenología es una filosofía en movimiento, en contraste con otras que son estacionarias y tiene su dinámica cuyo desarrollo es determinado por sus principios intrínsecos así como por las "cosas", la estructura del territorio en el que se encuentran. 2. Como corriente está formada por varias corrientes paralelas que son relacionadas pero de ningún modo homogéneas y pueden moverse con diferentes velocidades. 3. Tienen un punto de partida común, pero no necesitan tener un punto de llegada definido ni predecible; es compatible con el carácter de un movimiento que sus componentes se orienten en diversas direcciones ([Citado en] Parent, 1993: 32).

El movimiento filosófico, como lo menciona Spiegelberg, tiene una vida corta, pero deja líneas de investigación o bien programas filosóficos, entre ellos, la relación de este con el arte. Muchos de los programas filosóficos que atienden el arte se presentaron como fenomenología del arte o bien como fenomenología estética; entendieron la fenomenología en tanto método. Si bien la fenomenología se presentó en sus primeras formulaciones como un método, el cual pretende describir las vivencias, la filosofía alemana es más que un método. La descripción de las vivencias opera de distintas maneras, pero quizá, en su mayoría, es la intencionalidad la que da cuenta de las cosas vividas. "En el momento presente —escribe Spiegelberg (1960)— lo esencial de la fenomenología es su método" (Parent, 1993: 56). Para él los pasos de dicho método son:

1. Investigar los fenómenos particulares; 2. investigar las esencias generales; 3. captar las relaciones esenciales entre las esencias; 4. observar los modos de aparición; 5. explorar la constitución de los fenómenos en la conciencia; 6. suspender la creencia en la existencia del fenómeno; 7. interpretar las significaciones ocultas (Spiegelberg, 1960; Parent, 1993: 57-58).

La fenomenología no se redujo a proponer un método que permita poner entre paréntesis la actitud naturalista para llegar a la actitud reflexiva o también llamada actitud trascendental. Husserl presentó tres fenomenologías, la primera fue expuesta en *Investigaciones lógicas*, la segunda en *Ideas* y la tercera en *Crisis*. Además de las múltiples concepciones que el filósofo moravo presentó, la fenomenología adquirió otras tantas concepciones en manos de los discípulos y seguidores de Husserl, que, como ha sido reiteradamente señalado, más que seguidores han sido herejes. Entre los múltiples seguidores, detractores o herejes, Heidegger y Merleau-Ponty se caracterizaron por ofrecer una lectura poco ortodoxa de algunos textos de Husserl. La lectura en cuestión permitió relacionar la ontología con la estética y, con

ello, reflexionar al ser a partir del arte, el cuerpo, el mundo y la significación.

Con Heidegger se puede hablar de la relación intrínseca entre fenomenología y arte, lo cual es distinto de una fenomenología del arte o de concebir la fenomenología como una filosofía del arte. Por el contrario, la fenomenología, al acercarse al arte, responde a temas concernientes a la estética, que, como se ha dicho, pareciera ser marginal o nula en la obra del filósofo moravo. En la obra de Heidegger no es marginal ni es nulo el interés por el arte. Por el contrario, para el autor de *Ser y tiempo*, el arte es lo que devuelve a la filosofía su sentido auténtico, el cual se puede resumir como lo útil para la vida. La filosofía como lo ha expresado dicho filósofo nace en la poesía y quizá podemos extender esta idea para señalar que la filosofía nace en el arte.

2. FENOMENOLOGÍA Y ARTE

104

La fenomenología, como se ha tratado de ver en el apartado anterior, tiene muchas vicisitudes, así como orientaciones e intereses. Se presentó como una nueva psicología de la mano de Brentano, también como una renovación de la filosofía moderna; de igual modo, se constituyó como crítica a la razón, en especial de la razón positivista, se planteó como una nueva filosofía de la conciencia en la que el cuerpo no es un simple accesorio, sino más bien la posibilidad de tener mundo. De igual manera, se presentó como un método para reducir o suspender los juicios de las cosas, juicios que envuelven a las cosas y no la dejan —por decirlo de alguna manera— presentarse a la conciencia tal cual es. Esta última visión de la fenomenología —la de método— permitió, desde su propuesta, que diferentes disciplinas, así como artistas, se valieran de ella para conocer esto y aquello o para aplicarla a diversos ámbitos, entre ellos las bellas artes². De los muchos fenomenólogos que desarrollan la relación de la fenomenología con el arte se encuentran Heidegger, así como Merleau-Ponty. Éstos, a diferencia de Husserl, establecen explícitamente el interés en muchos de sus textos. Husserl —a decir de algunos especialistas mexicanos, entre ellos: Xolocotzi y Chávez Báez— apenas bosqueja una estética trascendental como teoría de la sensibilidad o teoría de la afección.

La estética fenomenológica quizá se presenta como una salida a la estética formal planteada por Kant. ¿De qué es distinta la estética fenomenológica de la estética formal? Pareciera ser que la distancia entre Husserl y Kant se refiere a la epistemología, pero esta distancia se extiende a otras ramas de la filosofía e incluso abarca la filosofía en su generalidad. Para Kant, como se mencionó líneas atrás, la conciencia es la que posibilita el conocimiento

² Chávez Báez (2019) afirma: "Ciertamente, el método fenomenológico es aplicable al ámbito estético-artístico y a otros muchos campos más, pero es también un error entender la fenomenología exclusivamente como un método que se puede aplicar casi a cualquier cosa" (13).

del mundo, la conciencia categoriza el mundo, lo esquematiza, en suma, lo conceptualiza. El mundo para el idealismo trascendental es resultado de la conciencia, de la forma en la que está estructurada. La fenomenología no continuó con esta idea propia de la filosofía moderna, entre otras cosas porque presupone defender un dualismo; la fenomenología no separa la mente del cuerpo. La fenomenología aborda temas de índole ontológico, también reflexiona de manera sistemática y profunda —fiel a las exigencias de elaborar una filosofía rigurosa— temas sociales, éticos y estéticos. Estos abordajes están marcados por el propio tiempo histórico en el que se presenta este filosofar.

A principios del siglo XX se desarrolla una sociedad regida por la racionalidad, lo cual pone en los márgenes o en algunos casos suprime aspectos mágicos y religiosos con la cual los individuos dotaban de sentido a sus vidas. Con este tránsito de pasar de una sociedad mágica a una sociedad racional, el sentido se pierde, la vida social se fractura, emerge una vida individual de cálculo y estrategia. El arte es una de tantas alternativas para superar la ausencia y la pérdida de sentido. En el arte aún se conservan aspectos de la vida mágica, mítica y ritualística, entre ellos, lo fugaz, el instante y la vida lenta y contemplativa. La vida rápida y productiva propia de una sociedad moderna se ve cuestionada por el arte. El arte es más que representación, es más que adorno y belleza sobre un objeto. El arte auténtico es el momento de quiebre de la modernidad. El paso en arte de la representación a lo simbólico se da por el advenimiento de la modernidad. La modernidad trajo consigo un exceso de razón, así como de técnica, en este exceso la vida se volvió árida, se ponderó el pensamiento lógico y con ello el mundo que caracterizó la vida antes de la modernidad colapsó. La vida en la modernidad no tiene mundo. El arte entonces es lo que hace aparecer al mundo.

Para comprender el arte existen varios caminos, el más común es el de la historia del arte, dicha disciplina identifica el siglo XVII holandés como el momento en el que el arte representa la naturaleza muerta (*vanitas*) (Aumont, 2001). En el siglo XVIII destaca en Inglaterra el tema del paisaje. Para la primera mitad del siglo XX aparecen corrientes artísticas en las que se interroga no sólo lo que hay que representar, copiar, imitar, crear o bien simbolizar, sino el cómo se hace. La temática se desplaza a una reflexión sobre la percepción, así como a la sensibilidad y la afección, no ya en términos kantianos de admiración, singularidad o bien del orden de lo sublime, sino de la percepción libre de juicio.

Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica, Arte y poesía, así como *Fenomenología de la percepción* son obras en las que la fenomenología abona a la discusión estética, ideas que hasta hoy sirven para comprender el arte al margen de su historia y al margen de su producción y consumo, también son textos que sirven para alejarse de la crítica del arte. Los textos en cuestión han contribuido también a plantear

—con la división entre cuerpo físico (*körper*) y cuerpo vivido (*leib*)— el arte es parte del cuerpo vivido, el cual se realiza no en la constitución orgánica, funcional y sistémica del cuerpo físico, sino en su relación con los otros, así como con el mundo. El cuerpo aparece en acción, en experiencia y en relación, el cuerpo es por sus relaciones, éstas lo dotan de sentidos. Muchos de los sentidos adquiridos se realizan en las potencias del cuerpo. El cuerpo mismo se convierte en arte. Hoy es común escuchar hablar de arte-acción (Salcido, 2018).

Este giro da cuenta de cómo el arte se entiende como algo externo, como algo que es del orden de lo afuera, la fenomenología aporta elementos, entre ellos la concepción del cuerpo vivido, para mirar el arte desde dentro. Con este reverso del arte, se mira también al pensamiento como complemento del cuerpo y no como lo opuesto. Los dualismos de la tradición filosófica son superados por la fenomenología y quizá también por el pragmatismo norteamericano. Los dualismos orientaron a tematizar al mundo de manera racional, más que corporal. Al cuerpo se le vio como accesorio, la mayoría de las veces estorboso e incómodo para la actividad intelectual, así como para el pensar. El cuerpo se vio sometido a un régimen de abstención, higiene y disciplina tal que permitiera la actividad intelectual sin las inquietudes, urgencias y necesidades del cuerpo.

El arte da cuenta de la intencionalidad, presenta lo que en sí mismo es ausente y oblicuo, fija una de sus múltiples posibilidades en un aquí y ahora, en un tono y sentido que es variante. El arte, en este sentido, presenta la novedad. El método fenomenológico, lejos de emplearse por el artista, es usado por la reflexión filosófica para saber lo que el artista dice en su obra de arte. Esa forma de emplear la fenomenología en el arte la expresa Heidegger en su conferencia de Friburgo en 1935, entre muchas otras intervenciones que tendrá después. Para Vattimo (2002): “La obra de arte no expresa ni atestigua un mundo constituido fuera de ella o independientemente de ella, sino que se trata de un mundo que ella misma abre y funda” (107).

Al parecer, la novedad es lo propio de la obra de arte, es una «novedad radical». Por ello, a decir del filósofo italiano, para Heidegger el arte es fundacional de un mundo. “La obra de arte no se puede situar en el mundo, sino que ella misma abre un mundo porque representa una especie de ‘proyecto’ sobre la totalidad del ente y en este sentido es novedad radical” (Vattimo, 2002: 108). La novedad, así como la verdad, pareciera ser lo propio de la obra de arte; sin embargo, para algunos fenomenólogos, más bien el énfasis del arte se debe poner en el tiempo. La obra de arte, al fundar un mundo, simultáneamente inaugura un tiempo, quizá de manera más precisa, abre un tiempo histórico. Por ello, la obra le pertenece al artista tanto como el artista le pertenece a la obra. El arte quizá permite romper con la actitud natural, propia de la vida moderna. El arte, al concebir el mundo como una trama de significación en la que el artista y el espectador son parte de este, instaura una actitud trascendental y reflexiva. El arte, en este

sentido, va más allá de la obra de arte en términos de mercancía, rebasa la recepción culta y rompe con el aspecto bello del objeto. El arte, al dejar de ser mercancía, rebasa también el espacio del museo, de la crítica y de su comercialización. El arte es quizá pensado como signo de nuestro tiempo, indica el estado de una sociedad y alerta de la significación de un mundo abierto y por hacerse con cada encuentro.

La obra de arte, al ser un signo histórico, muestra que el mundo se presenta de manera diversa y múltiple. Esta manera artística en la cual el mundo está en su carácter total y trascendental se ve marginada por un proceso de racionalidad en la que el mundo se exhibe en sus explicaciones, causas, leyes y medidas. El mundo con el arte se mira; en cambio, con la ciencia se mide. La vida moderna al ponderar la medida deja de lado la mirada, a ésta la ve como fenómeno de curiosos, de gente extravagante que tiene experiencias extrañas y las plasma mediante la pintura u otros recursos artísticos. Estos extraños y extravagantes fueron convertidos en la modernidad en mercancía, su obra valuada y tasada a partir de un mercado que la modernidad misma crea como anhelo de alta cultura, de refinamiento o bien de lujo, quizá también de inversión, el arte, con la modernidad, es objeto de propiedad privada, de contemplación inútil. El arte, como el oro, asegura lo que el dinero no puede asegurar, es decir, enfrenta crisis económicas. El arte, como mercancía, difícilmente se devalúa. Lejos está el arte, para la fenomenología, de ser mercancía. Para dicha filosofía el arte es la mirada misma, es la esencia de la cosa, es el mundo mismo que contiene drama y belleza.

Heidegger, a diferencia de la tradición estética —que aprecia el arte en términos subjetivos—, analiza el arte mismo, se puede decir que procede fenomenológicamente al tratar la esencia del arte. En su análisis e interpretación del arte, el filósofo de Friburgo se adentra en un tema poco abordado por su mentor, a saber, la estética. La estética, como se ha mencionado, pareciera ser menor en la reflexión husserliana, en ella lo que impera es la atención a la ontología, así como a cuestiones epistemológicas y lógicas. Heidegger, por más desacuerdos con su maestro, sigue en muchos aspectos un proceder similar, pero a diferencia de Husserl, encuentra en el arte el modo en el que la verdad aparece. Este desacuerdo quizá es tratado por quienes abordan los temas de un filósofo y otro, el propio Ramos en la traducción y prólogo que hace de *Arte y poesía* advierte del giro de la verdad de la lógica a la estética. Ramos (2018) menciona:

En toda la obra de Heidegger corre como un leitmotiv la idea de que la verdad no es sólo la propiedad del conocimiento que se enuncia en un juicio sino propiedad del ser mismo —prosigue—; el ente es verdadero en cuanto es auténtico, en cuanto se presenta tal cual es. Entonces la verdad y el ente son la misma cosa. Originalmente, la verdad tuvo un sentido ontológico aun cuando pronto fue desplazado por su concepto puramente lógico (13-14).

En palabras del propio Heidegger (2018):

La esencia del arte sería, pues, está: el ponerse en operación la verdad del ente. Pero hasta ahora el arte tenía que ver con lo bello y la belleza y no con la verdad. Aquellas artes que crean tales obras se llaman bellas artes, a diferencia de la artesanía que confecciona útiles. En el arte bello, no es bello el arte, sino que se llama así porque crea lo bello. Al contrario, la verdad pertenece a la lógica. Pero la belleza se reserva a la estética (56).

Si bien la traducción de Ramos, como anteriormente, la de Gaos respecto a *Ser y tiempo*, no es la más precisa, sí logra vislumbrar, con sus respectivas críticas, el carácter ontológico y estético de la fenomenología. Heidegger fiel al proceder lógico, de juicios y argumentos, apuesta al uso del lenguaje poético y, como dice Ramos, místico. Heidegger (2018), en el texto "El origen de la obra de arte", abre desde el inicio una serie de interrogantes, las cuales, en el transcurso de su exposición, lejos de cerrarlas con respuestas lógicas, las continúa con el carácter poético y místico que se había mencionado líneas atrás. Estas preguntas giran en torno al origen y la esencia del arte. Vale la pena rescatar algunas de ellas: "¿Cómo y de dónde es el artista lo que es?" (2018: 35). "¿Puede el arte en general ser un origen? ¿Dónde y cómo hay arte? ¿Hay obra y artista sólo en la medida en que el arte existe como su origen? ¿Qué es y cómo es una obra de arte?" (2018: 36). "¿Cuál verdad acontece en la obra? ¿Puede en general acontecer la verdad y ser así histórica?" (2018: 58). Respecto a esta última pregunta, la tradición ha señalado el carácter intemporal y supratemporal de la verdad. Para Heidegger, el arte, lejos de presentar belleza, pone en operación la verdad.



Imagen 1: Vincent Van Gogh, Zapatos viejos, 1887.

La conferencia de Friburgo en 1935 señala: "La obra hace conocer abiertamente lo otro, revela lo otro; es alegoría. Con la cosa confeccionada se junta algo distintivo en la obra de arte (...) La obra es símbolo" (Heidegger, 2018: 38). Esta discusión sobre el arte pretende dejar atrás quizá la relación forma-materia, que de alguna manera puede ser análoga a la relación suje-

to-objeto. Lo útil es el tema que permite salir de estas relaciones propias de la Edad Media. La interpretación de la cosa en términos heideggerianos es por lo útil. Para el filósofo de la Selva Negra el arte habla.

“La obra de arte nos hizo saber lo que es en verdad el zapato” (Heidegger, 2018: 55). En la obra se hace explícito «el ser del útil», es decir, para saber qué es lo útil se recurre a la obra. Pero la obra tiene en la modernidad una singularidad que no tenía antes, en los tiempos modernos existe una ciencia del arte, dicha ciencia saca a la obra de arte de sus múltiples relaciones. Para regresar el arte a sus relaciones, Heidegger toma la vía del mundo. El arte, en su esencia, hace aparecer el mundo en el que una cosa se relaciona con otra. Por ello, el arte a diferencia de las plantas, de los animales, tiene un mundo, es decir, es útil, tiene significación.

El arte, desde una perspectiva fenomenológica, es la posibilidad de volver al filosofar originario, es decir, al filosofar griego, en el que se busca el conocimiento de sí mismo y, con ello, tener simultáneamente el conocimiento del mundo. El conocimiento propio o autoconocimiento como exigencia del hombre griego lleva, por consecuencia, al conocimiento de la vida, del mundo, de los dioses, en suma, de la totalidad. La parcialidad es un criterio arbitrario e inútil para la vida. La ciencia moderna exige con el conocimiento objetivo del mundo, la renuncia del conocimiento subjetivo, con ello separa, fragmenta, divide y parcializa lo que en sí mismo es una totalidad. Con la ciencia se tienen objetos separados de los sujetos, éstos pretenden a través de ciertos procedimientos –que la misma ciencia provee– conocerlos para servirse de ellos, es además de un conocimiento objetivo, instrumental.

El arte, a diferencia de la ciencia, permite conocer en su totalidad al mundo, todavía más, permite que exista el mundo. Una cosa en el arte, por ejemplo, en la pintura, no está aislada, no está separada de su mundo circundante, tampoco está al margen de un ánimo y una actitud, ni mucho menos carece de significación. El arte no divide las cosas, es la cosa misma, tampoco separa el creador del espectador. El arte contrarresta el peso de la racionalidad moderna, permite instaurar un mundo con significación porque el cuerpo que se presenta no sólo es el de un objeto, persona o paisaje o bien en el arte moderno, una «expresión», sino también es el cuerpo de quien lo expresa, así como de quien lo contempla ya no como mercancía, sino como parte de sus vivencias y de sus experiencias. Los zapatos de Van Gogh expresan a decir de Heidegger esta «totalidad». El arte para Heidegger, es una cosa en medio de otras cosas, como tal se da a la conciencia, así como al cuerpo en la medida en que el arte es útil; es en su utilidad como el arte cobra sentido.

Heidegger no es el único fenomenólogo en relacionar la filosofía con el arte, para encontrar en dicha relación lo genuino de la existencia humana como una totalidad de sentido en el que no está escindido el arte del artista, del espectador, del mundo y de la vida. El arte contiene estos aspectos que en términos positivos y racionales se han visto separados y en términos de mercado se han sobrevalorado como aspectos de la vida burguesa, como

objetos de arte dispuestos en museos y obras que resisten crisis financieras. Lejos está Heidegger de la tradición estética, la cual observa las condiciones del arte a partir del artista y el mercado y no del arte mismo. El arte mismo para él es parte de la vida de las comunidades, enaltece su existencia y dota de sentido a los vínculos propios de los hombres que se solidarizan o bien se ven envueltos en reciprocidades. Además de estos temas que en sí mismos son desarrollados por Heidegger en sus múltiples desacuerdos con Husserl, así como en sus relaciones de continuidad con Nietzsche o bien con Hölderlin, se encuentran los trabajos de Merleau-Ponty. Para el fenomenólogo francés, la fenomenología se entiende a partir de la relación con el arte. También hace uso de las pinturas, en especial de Cézanne.



Imagen 2: Paul Cézanne. Bodegón con manzanas y naranjas, 1900.

Con Merleau-Ponty se ve al arte como la cosa que frena el avance de la racionalidad y de la ciencia en la que se pierde el sentido. Los objetos y las cosas del mundo —con la racionalidad— aparecen desligadas de la vida de quién las enfrenta en su conocimiento de cosas presentes sin relación con la vida de las personas. Con la pérdida de sentido, las cosas se explican, pero no se gozan. El arte, como lo manifestó Heidegger en su conferencia de 1937 sobre Hölderlin produce goce, Merleau-Ponty quizá se adhiere a esa apreciación del arte. Los análisis merleau-pontianos sobre la percepción rechazan la concepción científica que la coloca como operación matemática en la que la perspectiva geométrica determina la cosa representada. Quizá, en el arte clásico esto es así, pero en el arte moderno no lo es. El arte moderno, en especial con Cézanne, rompe con esta concepción de percepción geométrica para instaurar una percepción vivencial en la que el sentido de lo social y no del individuo impera en la representación de la

cosa, quizá el sentido social de la percepción es una elaboración de la intersubjetividad planteada por Husserl.

En México, la pintura de Francisco Toledo puede ser la que rompe con el arte clásico, de formas perfectas elaboradas a partir de criterios geométricos, es decir, rompe con una percepción artificial de las cosas e incorpora vivencias para establecer el sentido del cuerpo humano cercano al cuerpo animal.



Imagen 3: Francisco Toledo, Conejo avisado, 1988.

La humanización del conejo, así como la organización de las avispas evoca, quizá, aspectos del arte rupestre, lo mismo sucede con otras pinturas del maestro juchiteco. Los caparazones usados en sus pinturas en los que la cabeza de la tortuga no es la del animal sino la de él mismo, exhibe este entrecruzamiento de aspectos que en sí mismos están en su utilidad y uso exhibiendo un sentido del cuerpo humano en el cuerpo animal. Toledo también rompe con el pintar clásico que ve los límites del espacio en los contornos del lienzo; con él, el lienzo no tiene límites y lo pintado «invade» ese espacio físico para señalar que la pintura y el sentido de ésta está más allá del cuadro físico. Por otro lado, los colores que emplea son los que se encuentran tanto en la vida social como en la naturaleza. A diferencia de Picasso quien se obsesiona por un color en un momento de su trabajo, Toledo usa de manera frecuente en sus pinturas colores propios de la tierra,

así como de los animales de su entorno y los hace convivir con colores que son parte del folklore. Los límites del cuadro no son los espacios que terminan con el lienzo, quizá los límites son los del cuerpo propio. El cuerpo propio tiene sus propios límites físicos, no así simbólicos, es decir, estéticos. El cuerpo está atravesado por la significación que en él se fija al moverse y captar el mundo en sus potencialidades. El cuerpo es el punto cero del mundo; con él el mundo aparece. Sin los artilugios filosóficos, como es la conciencia, el mundo se da en su imagen.

CONCLUSIÓN

La fenomenología concibe al cuerpo como la única manera de tener mundo; sin cuerpo, el mundo sería lo idealizado, formalizado, pensado, sin realidad ni sentido auténtico alguno. El cuerpo ancla el sentido en acciones. La filosofía que pretende concebir al cuerpo como accesorio estorboso, lo que hace es llenar al mundo de quimeras y fantasías. El cuerpo arte es una de tantas maneras en las que se le despoja de ese carácter estorboso, se vuelve un cuerpo con vivencias, o quizá las vivencias son a partir del cuerpo. La tematización del cuerpo, llevada a cabo por la fenomenología, concibe al cuerpo como el punto desde el cual se tiene mundo y plantea cómo éste adquiere significación a partir del movimiento corporal, el cual rebasa dimensiones físicas para establecer aspectos psíquicos, como el recuerdo, o bien, como se ha tratado de exponer, aspectos estéticos, como lo simbólico en el arte. Con el cuerpo se establece una dimensión estética que exige la atención de la fenomenología en esta área que quizá autoriza a plantear la fenomenología estética.

La fenomenológica es una manera de encarar cualquier fenómeno en su sentido originario, es decir, libre de juicio o de supuestos. Por otro lado, el cuerpo ha sido nicho de abordajes fenomenológicos, muchos de ellos presentados con el nombre de fenomenología del cuerpo, fenomenología corporal o de la corporalidad. También se han presentado bajo el nombre de filosofía del cuerpo. Parece ser que, en estas presentaciones, la fenomenología, así como la filosofía, tiene que ser puesta de manifiesto en estos temas. La fenomenología tematiza en su crítica a los dualismos, al cuerpo en relación ineludible a la conciencia, establece relaciones imbricadas y recíprocas entre una y otra, señala al mismo tiempo cómo el cuerpo posibilita de cosas a la conciencia y cómo esta las recibe en sus intencionalidades. Por último, la fenomenología estética es otro aspecto por discutir. La relación es entre arte y fenomenología, en dicha relación el arte señala la intencionalidad en sus potencialidades, es decir, el sentido de las cosas del mundo es múltiple y rico, presenta un mundo abierto y auténtico. El mundo con la modernidad perdió estos dos aspectos y quizá adquirió los contrarios.

La obra de arte es la posibilidad de instaurar la verdad que se corrompe

por la urgencia y la confusión de la utilidad. Lo útil no es sinónimo en el arte de eficacia o eficiencia, sino de unión, relación; lleva a la instauración de comunidad y rompe con el individualismo productivo, convierte al tiempo en lento, con ello desacelera el tiempo rápido impuesto por la modernidad. En este marco de ideas, el cuerpo se presenta como el centro de afección, como posibilidad y como mundo mismo, es decir, no se separa del drama del mundo, adquiere una lentitud, belleza y verdad en sus manifestaciones, una de ellas, el arte.

REFERENCIAS

- AUMONT, Jacques (2001), *La estética hoy*, trad. Marco Aurelio Galmarini, Madrid, Cátedra.
- BRENTANO, Franz (2020), *Psicología desde un punto de vista empírico*, trad. Sergio Sánchez-Migallón Granados, Salamanca, Sígueme.
- CHÁVEZ BÁEZ, Román Alejandro (2019), *Arte y fenómeno: Investigaciones relativas a una estética fenomenológica y una fenomenología del arte en Edmund Husserl*, Puebla, BUAP.
- HEIDEGGER, Martin (2018), *Arte y poesía*, trad. y pról. Samuel Ramos, México, FCE.
- (2016), *El ser y el tiempo*, trad. José Gaos, México, FCE.
- (2006), *Introducción a la investigación fenomenológica*, trad. Juan José García Norro, Madrid, Síntesis.
- HUSSERL, Edmund (2006), *Investigaciones lógicas 1*, trad. Manuel G. Morente y José Gaos, Madrid, Alianza Editorial.
- (2005), *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro segundo: Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*, trad. Antonio Ziri6n, México, FCE-UNAM.
- (2002), *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo de 1905*, trad. Agustín Serrano de Haro, Madrid, Editorial Trotta.
- (1998), *Invitación a la fenomenología*, trad. Antonio Ziri6n, Peter Baader y Elsa Tabernic, Barcelona, Paid6s.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (2008), *El mundo de la percepci6n: siete conferencias*, trad. V6ctor Goldstein, Buenos Aires, FCE.
- (1993), *Fenomenología de la percepci6n*, trad. Jem Cabanes, Buenos Aires, Planeta-De Agostini.
- (1964), *Signos*, trad. Caridad Mart6nez y Gabriel Oliver, Barcelona, Seix Barral.
- SALCIDO, Miroslava (2018), *Performance: Hacia una filosof6a de la corporalidad y el pensamiento subversivos*, México, Secretar6a de Cultura – Instituto Nacional de Bellas Artes.
- SAN MART6N, Javier (1993), "La fenomenología de Husserl como utop6a de la raz6n", en *Antolog6a de fenomenología*, Juan Mar6a Parent Jacquemin (ed.), Toluca, Universidad Aut6noma del Estado de México.
- SPIEGELBERG, Herbert (1993), "Definici6n del movimiento fenomenol6gico", en *Antolog6a de fenomenología*, Juan Mar6a Parent Jacquemin (ed.), Toluca, Universidad Aut6noma del Estado de México.
- VATTIMO, Gianni (2002), *Introducci6n a Heidegger*, trad. Alfredo B6ez, Barcelona, Gedisa.