



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Filosofía
Licenciatura en filosofía

Fenomenología de las imágenes-no-visuales

TESIS

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de

Licenciada en Filosofía

Presenta:

Mariana Stefania Serrano Ramírez

Dirigido por:

Dr. J. Antonio Arvizu Valencia

Resumen

Los siguientes capítulos constituyen las bases para comprender el concepto de imágenes-no-visuales, puntualizando la diferencia con las llamadas imágenes mentales principalmente desde la fenomenología husserliana. El concepto de imágenes-no-visuales parte desde la noción misma del concepto de imagen. Sin embargo, la pluralidad del término (imágenes) refiere a la posibilidad de la configuración de imágenes mediante otros sentidos fisiológicos (oído, gusto, tacto y olfato), que no necesariamente caen en lo visual.

Desde la imagen como campo visual, se han realizado aportes diversos en diferentes líneas de conocimiento, artísticas, literatura, medicina, etcétera, no obstante, poco se ha recorrido para el estudio de las imágenes-no-visuales, donde el foco de atención ya no es lo visual, sino el cuerpo mismo y las percepciones que este presenta. Tal configuración de imagen, es un voltear la esfera para reconocer las variantes que nos ofrece la relación que tenemos con el mundo. Más aún, las diferentes configuraciones de imágenes que realizamos cuando se presenta la pérdida de algún sentido fisiológico y se potencializa otra. Dicha configuración no es posible sin el compendio de la comprensión de los subtemas que desarrollamos en los capítulos siguientes donde se destaca el preámbulo a la constitución de las imágenes-no-visuales, el papel de la fantasía, la temporalidad, la significación y la percepción.

Palabras clave: Imágenes-no-visuales, percepción, temporalidad.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

A mi madre, la luz que siempre me guía.

Índice

Introducción	6
Capítulo I. Configuración de la imagen visual: Preámbulo a la constitución de las imágenes-no-visuales en el proceder fenomenológico.....	10
1.1.Introducción	10
1.2.Acerca de la configuración de la imagen.....	11
1.3.Sobre el mostrar de la imagen.....	13
1.4.La relación del contenido y el mostrar de la imagen.....	16
1.5.Preliminares a la imagen-no-visual.....	22
1.6.Mundo e imagen.....	23
1.7.La constitución de las imágenes no-visuales.....	29
1.8.El proceder fenomenológico de la constitución de las imágenes no visuales.....	30
Capítulo 2. El papel de la fantasía y la temporalidad para la comprensión de las imágenes-no-visuales.....	35
2.1. Introducción.....	35
2.2. Breve esquema de la temporalidad en Husserl.....	36
2.3. El papel de la intencionalidad en la temporalidad.....	44
2.4. Las vivencias y el objeto temporal.....	45
2.5. La <i>phantasia</i> en Marc Richir	48
2.6. En torno a la imaginación.....	52
Capítulo 3. La significación de la percepción y sentidos como parte fundadora de las imágenes-no-visuales.....	54
3.1. Introducción.....	54
3.2. De la significación.....	55
3.3. El acto de la percepción.....	57

3.4. Percepción interna y externa.....	60
3.5. Sobre la sensación y el sentir	65
3.6. Cuerpo e imágenes-no-visuales.....	70
Conclusión	72
Bibliografía	76

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Introducción

Husserl, preocupado por la rigurosidad de la Filosofía, ha dejado a esta el legado de su método fenomenológico que nos vislumbra el camino para andar sobre el pensar filosófico. Este método, no ha de mirarse con ojos limitados como una serie de pasos para concluir una investigación, sino una invitación para poder adentrarnos a la Filosofía con otra mirada bajo los supuestos de la conciencia e intencionalidad para ir a las cosas mismas. Por consecuencia, la fenomenología que planteamos aquí es más un compendio de los principios del legado husserliano. Es decir, más que un método, una doctrina que nos ayude a esclarecer el camino de la presente investigación. “Una doctrina universal de las esencias, en la cual debe hallar su lugar la teoría del conocimiento como ciencia de la esencia del conocimiento” (Zirion, 2017, p.17). Pues, la Filosofía de Husserl muestra la compilación de la razón y la sensibilidad del sujeto operante en el mundo que recorre. La fenomenología ha mostrado un antes y después dentro de la historia de la Filosofía y es aún un camino que falta recorrer pues, en la fenomenología no encontramos las respuestas propiamente, sino cuestionamientos que el fenomenólogo indaga entre el pantano de lo que está por conocerse. Husserl, aún en sus últimos años, no dio por terminado su recorrido del saber, aún con la compilación de obras escritas, lo que deja a la Filosofía fueron las bases para continuar indagando bajo el sesgo de la fenomenología.

Establecer las bases para una fenomenología de las imágenes-no-visuales, muestra una postura que “mira” la imagen desde otros aspectos no meramente visuales, sino una implicación completa del sujeto y mundo en concordancia con sus percepciones. Esta correlación centra su atención en una vivencia que el yo tiene y la generación de experiencias que pueden darse donde se encuentra relación con el cuerpo gracias a las vivencias sensibles y sensaciones corporales.¹ De esto, es importante saber que las imágenes-no-visuales no pueden generarse como sinónimos de imágenes mentales, las cuales han sido catalogadas como aquellos pensamientos o imágenes recordadas almacenadas en la memoria, pero si bien

¹ Las vivencias sensibles son aquellas percepciones de las cosas, donde es incluido también el cuerpo con componentes de sensaciones diversas que aparecen en relación al cuerpo propio. Por otro lado, las sensaciones corporales pertenecen al movimiento que se localizan en el cuerpo. Los sentimientos sensibles, se encuentran inmiscuidos de igual manera en ambos, pues permiten la conexión psíquica de las vivencias. (Husserl, 2020, p. 122).

no son imágenes visuales físicas sino psíquicas. La consideración de las imágenes-no-visuales mantiene estructuras más específicas donde no basta una mera imagen mental sino la implicación de la actitud fenomenológica.

La actitud fenomenológica no es aislada o puesta únicamente para sectores de personas que se encuentren en esferas académicas. Pues la fenomenología, aún como ha sido comprendida, nos habla desde la cotidianidad del sujeto, pero de manera esquematizada para comprender lo que es presentado y no sólo tomarlo como tal, sino cuestionarlo, indagarlo y analizarlo. Husserl, expone la actitud natural por un lado y la fenomenológica por otro. Esta distinción se esclarece con afinidad en *Ideas I*, donde nos dice de la actitud natural como aquello que se nos presenta en el mundo en las vivencias.

“El mundo entero, puesto en actitud natural, con el que nos encontramos realmente en la experiencia, tomado plenamente <<libre de teorías>>, tal como se tiene realmente experiencia de él, acreditándose claramente en el nexo de las experiencias, no vale para nosotros ahora nada; sin ponerlo a prueba, pero también sin discutirlo, ha de quedar puesto entre paréntesis” (Husserl, 2013a, p. 145).

Esta actitud natural es la que tenemos frecuentemente, el pasar de nuestra vida apresurada en el mundo que recorremos dando lo que se nos presenta como hecho sin más. Es en la actitud natural donde no se encuentra un cuestionamiento auténtico sino un mero transcurrir de la temporalidad de vida humana. Esto no es nuevo en cuanto a las implicaciones del sujeto en el mundo, es decir, con frecuencia los cuestionamientos filosóficos y con ello teorías e investigaciones, pasan desapercibidas ante el cúmulo de personas que se encuentran en actitud natural, bien por lo apresurada de la vida o por preocupaciones que acontecen más fuerte que el saber que es una imagen-no-visual. No obstante, esta actitud natural no debe tomarse como algo peyorativo, pues de una u otra forma todos nos vemos absorbidos por esta en algún momento. De no ser así, perderíamos las vivencias y las experiencias que obtenemos de esas vivencias, las cuales fundamentan el proceso para un pensamiento que llegue a una actitud fenomenológica. En otros términos, la actitud fenomenológica es cuando lo que se me aparece ya no me es indiferente, sino que tomo postura de ello, se desarrolla una reflexión.

El desarrollo de la actitud fenomenológica nos permite estar atentos a las percepciones que tenemos en nuestras vivencias. Dichas percepciones, nos apoyarán como base para una constitución de las imágenes-no-visuales. Dichas percepciones nos son dadas gracias a la vía corporal, el cuerpo es el “mediador” que nos permite registrar las percepciones que en el mundo podemos encontrar. No obstante, la percepción que se desglosa en el capítulo tercero no enfatiza únicamente una percepción física sino también psíquica.

La pertinencia de poder indagar en las imágenes-no-visuales es el cúmulo de información visual que en la actualidad nos inunda, dejando de lado el contacto con otros sentidos para la relación con el mundo. Hemos privilegiado tanto a la vista que hemos olvidado que todo el cuerpo puede tener receptividad importante ante aquello que se me presente. Esta postura no es una antítesis de la tradición visual, antes bien, es poder trabajar en conjunto pensando no meramente en la visualidad. Esto lleva a poder “ver” el mundo desde perceptivas más atentas, donde el “ver para creer” no tendría más validez que el propio sentir del mundo.

Conocemos a medida que vivimos. Un niño al cerrar los ojos y tocar una naranja puede pensar que es una mandarina, un limón, una toronja e incluso una pelota por la forma que está percibiendo, al dejarla caer y percatarse del sonido la pelota queda descartada, cuando percibe el olor descarta la idea de que sea un limón o una toronja, cuando degusta de ella se asegura que es una naranja y finalmente al abrir los ojos reafirma que en efecto es una naranja. Los sentidos trabajan para reconocer aquello que se me muestra, cuando no está el sentido privilegiado. Esto muestra mayor atención al estar privados de la vista y poder realmente tener una relación con lo que se me muestra. Empero, este ejemplo es parte de una actitud natural, una vivencia que podemos tener en cualquier momento. Al momento de conocer que es en efecto, una naranja, dejamos de mostrar la atención a esta. De tal manera, hemos dado por supuesto que hemos conocido en totalidad la naranja.

De tal forma a medida que se recibe más información sobre algún objeto específico la imagen presentada en nuestra memoria es más concreta e incluso objetiva, una imagen mental. Nos planteamos una pregunta fundamental. ¿Toda imagen regresa a una imagen visual? Ante esto, la fenomenología, puntualmente la de Husserl, centra la respuesta negativa a este lavado de manos, pues la constitución de la imagen implica más que un simple receptor

visual y por ende la constitución de una imagen-no-visual, demanda un cúmulo de aspectos, entre ellos, el cuerpo, la temporalidad, la percepción, etcétera.

No obstante, Husserl se percató de esta situación en el mundo académico, el afán de crear un método de conocimiento fue por la preocupación de aquello que damos por entendido. De ahí que surja la primicia de suspender todo juicio para realmente conocer lo que me es presentado. Esta suspensión, no es más que la ya conocida *epojé*². La desconexión de todo juicio del mundo natural. (Husserl, 2013a, p. 145). La desconexión no significa mantenernos en un escepticismo, dudando o negando el mundo en el que me encuentro, sino suspender, como hemos dicho, aquellos juicios y aceptarlos como la única verdad. Ante ello, es fundamental tener en consideración que aquella actitud natural, fenomenológica y la suspensión de juicio, no pueden ser dadas sin el sujeto consciente que las ejecuta y en este caso, el objeto al que se dirige para que sea ejecutada. De suyo, la fenomenología es una cadena que necesita de preámbulos establecidos para ser comprendida. Por ello, se centra como una rama compleja, pues no es posible hablar de conceptos separados de uno u otro en el entendido fenomenológico. Por ello, en los próximos tres capítulos, hemos desglosado una serie de especificaciones importantes a considerar para la comprensión de las imágenes-no-visuales desde la fenomenología, pues esta nos muestra una relación importante entre la racionalidad e individualidad del sujeto. Relación dual que es de suma importancia para poder ejercer la presente investigación.

Más aún, si hemos de puntualizar enfoques para adentrarnos a las imágenes-no-visuales, valga traer a cuenta el miedo que nos genera el poder sentir aquello que me interpela y que ha causado diversas consecuencias en mi estado anímico o físico. Un claro ejemplo de ello, son aquellos episodios de ansiedad, ataques de pánico o estrés postraumático, donde se quiere dejar de sentir aquello que mi cerebro procesó y mi percepción es parte de ello. Otro enfoque que cabría traer a cuenta, es el proceso creativo artístico. Aquello que nos interpela tal cual musa, no es más que una sensibilidad latente del mundo en el que vivimos. Un dejar sentir aquello que me quiere decir el cuerpo que es mi vía para poder expresarlo en el lienzo, el baile, la voz. Si bien, no hemos hecho énfasis en estos ejemplos, pues la centralidad del

² Se habla de la *epojé* fenomenológica y no filosófica.

asunto es poder tener en claridad a que nos referimos con las imágenes-no-visuales y cómo operan en el mundo que vivimos. Hemos de enfatizar estos puntos para poder dejar sobre la mesa, las posibilidades del conocer las imágenes-no-visuales. Con ello, vislumbrar que este camino, no se cierra a un discurso, que le competa únicamente a la Filosofía, sino una brecha para poder relacionarlo con otros campos de conocimiento.

Capítulo I. Configuración de la imagen visual: Preámbulo a la constitución de las imágenes-no-visuales en el proceder fenomenológico

1.1.Introducción

La teoría de las imágenes y más aún las tendencias que de ella devienen se han perfilado frecuentemente en nociones que apuntan a lo visual³. Comprendido desde la trivialidad conocida de aquello que se centra en la visualidad de lo representado ante los ojos. De esta preconcepción derivan en demasía diversas investigaciones sobre el análisis del estudio de imágenes visuales que han enriquecido a diversas teorías para el entendimiento de la generación visual en diversas disciplinas y la complejidad que de estas devienen.

No obstante, ante esto generamos la primera pregunta como génesis central en este primer apartado; ¿Toda imagen refiere a una imagen visual? Para la respuesta a dicho cuestionamiento es necesario anteceder y puntualizar ¿Qué entendemos por imagen? Y puntualmente por imagen visual. Este esclarecimiento es fundamental para poder dilucidar la pertinencia de la primera pregunta.

Para ello, hemos considerado que el camino que nos posibilita dicho preámbulo y comprendimiento de la imagen visual se centra en la fenomenología- específicamente en tal apartado- husserliana. Pues encontramos un camino que nos permite ir a la imagen misma, suspendiendo juicios que pueden rodear a esta y limitar su extensión. Aunado a ello se

³ Se habla de teorías y tendencias de las imágenes entendidas y abordadas desde el estudio de la imagen visual. Hacer un recorrido de la misma no es nuestro tema central, no obstante, es viable hacer mención de esto para que el lector tenga en consideración el recorrido de la imagen visual desde diversos ámbitos, filosóficos, artísticos y como es el caso particular, fenomenológico.

presenta como un método descriptivo de lo que se nos muestra en el mundo. De ello que tomemos desde el aspecto fenomenológico, el proceder necesario para hablar de una configuración de la imagen visual, así como el contenido y la clasificación de objetos que aportan a dicha configuración. Por otro lado, la teoría de la imagen la tomaremos principalmente desde la postura de Gottfried Boehm que, puede entretenerse en un aspecto fenomenológico desde las bases de dicho autor.

1.2.Acerva de la configuración de la imagen

Explicamos la configuración de la imagen visual, sin dejar de lado la fundamentación del darse de la imagen que había estipulado Husserl. Recordemos que el ir a las cosas mismas es base dentro de una teoría fenomenológica. Ante ello, Husserl tiene presente su primer postulado (ir a las cosas mismas) y ejerce esta configuración como un aspecto tripartito para dar cuenta de una imagen.

Desarrolla tres aspectos que, se determinan de la siguiente manera: *Bildding*: Soporte material- papel, lienzo etc. Cosa de la imagen. *Bildobjekt*: Representante. Objeto-imagen y el *Bildsujet*: Tema de imagen, sujeto de la imagen. (Renner Sepp, 1998, P.148). Los aspectos de la fundamentación de la imagen que otorga Husserl, recaen propiamente en lo visual. Enfatiza el soporte, la cosa y el tema como una configuración para la imagen visual. De ahí, que nosotros partamos de esta configuración propia del modo de darse de la imagen visual, como preámbulo para una intersección a los postulados de la imagen-no-visual. No negamos la imagen visual ni su configuración. Antes bien, consideramos que sin esta introducción no sería del todo posible ahondar en las imágenes-no-visuales, pues es menester tener en consideración qué se comprende como la configuración de la imagen visual para hablar de su contrario.

La configuración a la cual hacemos alusión, parte de comprender la fundamentación del darse de la imagen, este darse es su configuración misma. La definición nominal nos ofrece un parámetro para entender de mejor manera a qué nos referimos con ello. Esta configuración es una disposición de las partes que componen un cuerpo y le dan su figura. (En el caso de Husserl es el soporte, el tema y la cosa). Dicho cuerpo no se limita a la corporalidad humana,

sino a una estructura, en este caso, del objeto (psíquicos y físicos)⁴. Entendemos figura desde su etimología en griego *μορφή*, como el aspecto externo de un objeto, su configuración (Ferrater M, 1956, p.309) y en su sentido más amplio, aquel objeto que representa o puede significar otro. La representación se concreta con los diversos datos de los atributos adjudicados a aquello que se nos muestra. Estos datos, son información o características propias que se nos presentan. Es decir, las características propias de una taza son distintas de las características (los datos), de un plato. Los datos de atribución que le adjudicamos a cada uno, aportan características propias y generales para configurar el cuerpo o figura de ellos.

La configuración entonces, nos ayuda a elucidar la disposición de las partes y apoyan a la composición de su cuerpo o figura. Tomando esta última no sólo como mera representación visual, sino, como mencionamos anteriormente, una posible significación de otro objeto. Por ejemplo, la configuración de una flor, se forma en primera instancia por las características propias y generales (datos) de lo que podemos conocer como flor (néctar, vástago, cáliz, corola, pétalos, etc.) Sabemos que, dentro de la generalidad de la flor, existen sus particulares, los tipos de flores y que cada flor engloba las partes características propias ya sea de un girasol, una rosa, un cempasúchil, etc. Si nos piden dibujar una flor, probablemente recurriremos a la generalidad de la flor o un dibujo específico del tipo de flor. Esto es la representación visual que configura el objeto, en este caso la flor que, en consecuencia, nos puede detonar una representación de ella para no decir, por ejemplo, que el dibujo de una manzana o la manzana misma es una flor pues, las características propias y los datos que tenemos de la manzana, no las tiene del todo una flor.

⁴ Se trata de una referencia ante la diferencia de objetos en la teoría husserliana. Husserl, siguiendo la escuela brentaniana apunta a la diferencia de objetos (*objekt*) físicos y psíquicos. (Torrez. Agustín. S.2016. p. 60). De tal manera, el objeto no es entendido únicamente como aquello que se presenta físicamente, sino que hay una diferencia entre la cosa y el objeto. La primera será entendida como el objeto físico como mesa, silla, etc. De tal manera, cuando hablamos de objetos, nos referimos a aquello que está en concordancia dentro del mundo que habito, ya sea físico o psíquico, es decir, aquello que refiere únicamente al pensamiento. Esta última distinción parece un tanto compleja pues, es importante saber que estos objetos psíquicos también tienen una correlación con el mundo real que se me presenta. Esta distinción prevalece desde la noción de fenómeno que apunta a *φαινόμενον*, tomando *Φαινó* como el mostrarse, lo que se hace manifiesto. Es menester esta consideración pues, dentro de la etimología de fenómeno, hace correlación con el mostrar dentro de la configuración de la imagen. No obstante, hay que tener presente que dicho mostrar no remite únicamente a la visualidad que de los objetos se pueden tener pues, el mostrar, también es el manifiesto de aquello que no necesariamente el físico.

En cuanto a una posible significación de otro objeto, refiere a detonar las posibilidades que esa configuración general propia del objeto (flor) se pueden generar. Un florero es una significación de la flor en cuanto a un recipiente para colocarlas, un ramo de flores es una significación de la flor que caracteriza ahora a la flor de manera plural. Pero sabemos que un ramo de flores y un campo de flores son distintos, aunque ambos parten de la pluralidad de la flor, ello se debe a sus características generales, sus datos específicos. Esto es a lo que nos referimos con una posible significación de otro objeto pues, los objetos mencionados surgen de la generalidad de la flor, aunque no mantengan las características de la flor misma, mantienen una relación con ella.

1.3. Sobre el mostrar de la imagen

La configuración de la imagen no podría ser ajena al mostrar de la misma pues el mostrar de la imagen es parte de dicha configuración. Es bien sabido que la primera referencia ante la imagen mantiene una relación con la representación desde la mera etimología de *represento* que nos refiere a aquello que se manifiesta, se representa ante los ojos. (De Miguel, R, 2003, p.802). Una reproducción que se deja ver en el mostrarse de sí misma. De ello que la imagen siempre detone una afirmación plausible ante nuestra primera pregunta -¿Toda imagen recae en una imagen visual?- y en consecuencia la respuesta a ella sea; la imagen es visual. No obstante, la definición nominal no basta para la demanda apremiante que mantiene la teoría de la imagen visual, pero funciona como preámbulo para comprender de manera asequible un primer acercamiento a ella.

El comprendimiento de la imagen visual que tomamos aquí, deviene del mostrar mencionado ante una primera definición. Dicho mostrar es la afinidad encontrada para la relación de la representación de la imagen visual y la cual nos lleva a una resolución de nuestro segundo cuestionamiento. Es decir, ¿qué entendemos por imagen? ya que, si nos quedamos con la primera definición mencionada, la respuesta quedaría en una afirmación de manera incauta.

El mostrar nos da pauta para establecer que la imagen visual más que surgir de manera espontánea, tiene una generación que hace que sea considerada de tal forma. De ello que no

consideremos que las imágenes se encuentran siempre y en todo momento latentes puestas en el mundo que habitamos. En otras palabras, afirmar que el mundo es únicamente una configuración de imágenes visuales en todo momento no tendría cabida, al menos aquí, de aceptarlo como verdadero. Pues al momento del mostrar de la imagen visual, nos detona manipulaciones admisibles para considerar que aquello ya no es un mero surgimiento de algún objeto sino el mostrar que ya mantiene en sí algo que decir y con ello la imprimación ante nosotros como imagen visual.

El mostrar que configura la imagen visual mantiene un procedimiento para poder referirnos o hacer de algo que se nos presenta ante los ojos una imagen visual. Dicho procedimiento se apoya con los diversos objetos que se me presentan los cuales pueden permanecer física o psíquicamente. Aquellos son los objetos tangibles que conocemos (cosas) y los otros son aquellos que conocemos, pero no se manifiestan de manera física ante nosotros, tal sería el caso de la libertad, el amor, el odio, los colores, etc. Estos últimos son entendidos desde las ideas diversas que de ellos tenemos y no desde su presencia física ante mí, no obstante, – al igual que los objetos físicos- son en concordancia conmigo ante el mundo que habito, dan pauta a una posibilidad de ser procesados como imágenes visuales.

De tal manera, lo que surge son esos objetos, pero no a manera de imágenes visuales como primer parámetro sino como cosas que, configuran el mundo. Pues la imagen es la representación de la presentación que figura en ellos dentro del surgimiento en nuestro mundo. No obstante, cuando se nos muestra la imprimación de un objeto mediante una fotografía, computador, pintura o medio digital, comprendemos que se trata de una imagen visual porque la configuración ya no es un surgir afable sino procesado para que muestre algo. Es la representación del objeto impregnada en un medio que se constituye como imagen visual.

El mostrarse, es fundamental para comprender la centralidad del escrito. Es preciso enfatizar que las imágenes “descansan sobre un doble mostrar, según su naturaleza; a saber, muestran algo y se *muestran a sí mismas*” (Boehm, 2017, p. 31). De ello que no solo surjan espontáneamente como una copia de nuestra realidad. Si tomamos como verdadero esto, afirmaríamos que muestran algo, por ejemplo, la imagen visual de un lápiz me muestra el

lápiz inamovible en cierto tipo de formato, es decir es un mostrar de los dos que mencionamos con anterioridad, pero, dejando de lado el *mostrarse a sí misma* de la imagen.

Siguiendo lo anterior, podríamos afirmar que, si un objeto me interpela en mi cotidianidad, de manera inmediata tendría la posibilidad de ejecutarlo como una imagen que me muestre el objeto, que muestre algo, como el lápiz. Pero ¿a qué refiere el *mostrarse a sí mismas*? Boehm es consciente que una de las problemáticas que envuelve al conocimiento de la imagen (*Bildwissenschaft*)⁵, es lo que se puede decir de la imagen y por otro lado, el *mostrarse a sí mismas*. La primera refiere a una pasividad de la imagen, dicho de otro modo, lo que de ella podemos decir sin que esta actúe o tome posición de una significación propia, está simplemente ahí, bajo la interpretación de ese “mostrar algo” de quienes la interpelamos e interpretamos. La segunda es una flexibilidad productiva (*Ibíd*, p.35). Es decir, el poder que la imagen genera por sí misma. Tómese dicho poder en su definición más clara como la capacidad o facultad de realizar determinada cosa. En consecuencia: “El remitir a algo *mostrado* (*zeigendes Verweisen*), el mostrar *algo* (*etwas zeigen*) y el *mostrarse a sí mismo* (*sich zeigen*) se encuentran por lo tanto en una relación íntima de intercambio” (*Ídem*). El mostrar del que hablamos engloba esta íntima relación de intercambio antes expuesta. Pero, ¿dónde se da este encuentro, esta relación íntima de intercambio? En el cuerpo mismo o específicamente dirá Boehm, en el cuerpo gestual. Dicha gestualidad no es entendida únicamente como una expresión en el rostro, sino como expresiones de movimientos corporales.

Por tanto, este mostrar de la imagen no es referencia única de una imagen visual pues, no se habla de la vista como única relación sino de una relación más extensa con el cuerpo. Con ello “[la] imagen ha de entenderse un todo compuesto de relaciones de sentido generadas por un vehículo real que se vierte con su mundo (de experiencia) en la imagen.” (Báez, 2012, p. 179). Este vehículo real no ha de ser otra cosa que el cuerpo mismo.

De tal manera, dicho mostrar no es necesariamente una complejidad intelectual de algo que se configure como imagen visual, sino aquello que haga sentido mediante la

⁵ Véase en Báez Rubí, L. (2012). Reflexiones en torno a las teorías de la imagen en Alemania: la contribución de Klaus Sachs-Hombach. *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 32(97), pp. 157-19. <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2010.97.2316>

configuración predeterminada, un contenido que nos diga o se muestre a sí mismo mediante el vehículo del cuerpo gestual. Dicho mostrar, no necesariamente intelectual, refiere a que no todo mostrar de la imagen detonará forzosamente teorías o contenidos que profundicen en ella. A saber, podemos ver imágenes de los objetos sin necesidad de generar un análisis de ello y siguen mostrando algo. Por ejemplo, si veo la fotografía de un libro, me muestra un objeto de tal o cual tamaño con ciertas características e incluso se puede ver el título, pero, no me detengo a analizar, tematizar o reflexionar la imagen.

Es decir, no me detengo a observarla. Norwood Russell Hanson en el capítulo I de *Patterns of Discovery. An Inquiry into the Conceptual Foundations of Science*⁶, puntualiza el proceder de la observación y su importancia en relación a las diversas interpretaciones. Dentro del método científico y, por ende, de conocimiento en la teoría de Hanson, es fundamental traer a cuenta que la comprensión del conocimiento que el sujeto puede adquirir, requiere de un sujeto, objeto, representación y operación. En la observación se presenta una operación, un esfuerzo mental que nos lleva al acto de conocer. Sin dicha observación y por consecuencia sin tal operación, el conocimiento del objeto representado no será más de lo que puede presentar frente a mí. No obstante, Hanson en dicho apartado, selecciona una serie de sucesos para explicar con mayor afinidad la observación y con ello, las diversas interpretaciones que se dan de aquello que es observado, el objeto. Ante eso, es menester puntualizar que, Hanson pone la posibilidad de las diversas interpretaciones ante un mismo objeto.

De tal manera, sujeto que conoce, puede ser movable, yo puedo ver el mismo objeto que tú, pero somos diferentes personas con diferentes conocimientos previos, a saber, diferentes interpretaciones. Mientras que el objeto, será inamovable. La interpretación de los sujetos que ven el mismo objeto, no será siempre la misma, pues la operación de cada uno de ellos se presenta diferente. Frente a lo antes mencionado, Hanson no apunta a un conocimiento subjetivo, sino a la posibilidad de interpretación dada mediante la operación de lo que se

⁶ Vease "Observation" en *Patterns of Discovery. An Inquiry into the Conceptual Foundations of Science*, de N. R. Hanson, Publicado por Cambridge University Press, 1958. Versión castellana de Enrique García Camarero, publicada por Alianza Universidad, Alianza Editorial, Madrid, 1977, con el título *Patrones de descubrimiento*.

observa. A esto nos referimos cuando hemos dicho que no siempre el mostrar nos lleva a una profundización de contenidos de lo que me es mostrado.

1.4. La relación del contenido y el mostrar de la imagen

El mostrar de la imagen mantiene un nexo con el contenido de esta. Entiéndase el contenido con mayor afinidad como “la esencia de la significación [...] que representa una unidad intencional” (Husserl, 2015a, p. 285). Husserl enfatiza el contenido fenomenológico e ideal dentro de las vivencias de significación en la Investigación primera de sus *Investigaciones Lógicas I*. No obstante, puntualizará con mayor precisión en *Ideas I*, el contenido como “el <<sentido>>, del que decimos que en él o mediante él se refiere la conciencia a algo objetivo como algo objetivo suyo” (Husserl, 2013a, p.395). El contenido mantiene entonces, su relación en las significaciones y el sentido de estas pues, constituyen objetos universales no necesariamente existentes en un plano físico que pueden ser configurados en imágenes.

El contenido, como aquello que de la imagen visual puede decirse o decirse y, como mencionamos, no es encasillado en cuestiones intelectuales o teorías rigurosas todo el tiempo. Esto es, bastaría con ver el objeto, configurarlo como imagen visual y saber que esa configuración ya mantiene un contenido, como saber que un vaso fotografiado es de cristal o de color rojo. La fotografía del vaso, mantiene en sí una representación del vaso en cuanto a imagen visual que en su configurar nos muestra el vaso desde un ángulo específico. No muestra el vaso en su totalidad, pero ya nos dice algo del vaso, que el vaso esté colocado de tal o cual manera, el color del vaso, la forma, etc. Muestra un contenido que asociamos cuando vemos la fotografía del vaso. El contenido aquí figura, el color, la forma o la posición del vaso pues son, complementos que aportan, en este caso, la configuración visual de él.

El mostrar no necesariamente surge con contenidos rigurosos, como hemos mencionado. Dentro de la imagen visual del vaso no hay, forzosamente, una teoría que implique la existencia del vaso en un formato de imagen visual que conlleve a tecnicismos propios que puedan describir el vaso. No es necesario que se dé una explicación teórica del vaso para aceptar que el vaso muestra algo. Pues, se puede pintar, dibujar, o fotografiar el vaso por el simple hecho de apreciarlo en un formato inamovible.

Para afinar con mayor precisión tomemos en consideración los siguientes ejemplos. Los números o letras son objetos no físicos que conozco y puedo decir características propias de ellos. De tal manera la evidencia⁷ que tengo de ellos surgió a través de datos que después me fueron mostrados y en ese mostrar el sentido de los mismas, más su explicación, resultó su contenido. Por tanto, tengo la posibilidad de reconocer el número por todo el proceso anterior que realice para comprender que la figuración del 2 es un número.

En consecuencia, podemos comprender la diferencia que se presenta en una hoja de papel con diversos trazos en varias direcciones y trazos que constituyen la representación mostrativa visual del número 2. Es decir, antes de comprender las líneas que configuran la figura del 2, podrían serme representadas como líneas sin sentido impregnadas en una hoja sin contenido que me muestre algo. No obstante, mediante la configuración del sentido de las líneas me llevó a la aprehensión de conocer las líneas que configuran el 2, los trazos específicos para que, al verse, tenga en cuenta que hablamos del 2 y no simplemente de líneas.

Empero, aquellos trazos que se desarrollan en varias direcciones también pueden pasar a ser configurados para ser generados como contenido que muestre algo y, como resultado, una imagen visual ante mí. Ejemplo de ello podría ser la obra artística donde los trazos no solamente son el surgimiento de algo creado por el artista, sino que muestran algo, no hay contenido vacío.

Claro ejemplo es la obra de Kandinsky, tanto pictórica como escrita. Wassily Kandinsky toma el punto, aquel signo de puntuación que conocemos desde nuestro primer acercamiento a la gramática, como fundamento de su obra pictórica. Este artista considera el punto no como mero signo de puntuación sino en un sentido más amplio, como “el *elemento primario* del *arte pictórico* y especialmente de toda obra *gráfica*” (Kandinsky, 2018, p. 24). Hace énfasis en especificar una caracterización geométrica del punto con **O** = *origo*, que remite a comienzo o surgimiento. (*Ídem*). La definición del punto que otorga Kandinsky no es

⁷ Es pertinente considerar la diferencia establecida en la segunda edición de *Investigaciones Lógicas I* sobre la diferencia entre las dos palabras alemanas “*Evidenz*” y “*Einsicht*”, que suelen usarse como sinónimos. Por ello en dicha edición se emplean los términos evidencia e intelección en castellano. La evidencia de la que hablamos aquí es la que señala toda posición racional primaria; evidencia *asertórica*. Aquello que puedo “ver” evidentemente ante mí. Este *ver* no se centraliza únicamente en la visualidad, sino aquello que me interpela sea visual, olfativo, gustativo, sonoro o por medio del tacto. (Husserl, 2015a, p.21).

ingrvıda. Mantiene un fundamento que relaciona, la cabida de la experimentaci3n de los fen3menos desde propiedades externas e internas. Esto mantiene total correlaci3n con aquello que llama *elemento*, en la definici3n antes mencionada pues, “[e]n lo externo, toda forma de dibujo o de pintura corresponde a un elemento. En lo interno, lejos de que la forma establezca el elemento, es la tensi3n que en ella existe lo que determina o constituye” (*dem*). Aquello externo no concreta en su totalidad el contenido, en este caso, de una obra de arte, sino aquello que es inherente a la forma, esto es lo que denomina *tensi3n*.

Hay que tener en consideraci3n que esta inherencia de la que habla el artista, es fundamental en el contenido de su obra pues, en repetidas ocasiones se sabe que la representaci3n de cosas (objetos físicos), era un campo secundario dentro de sus creaciones pict3ricas. La importancia de sus producciones mantenía su fundamento en el color y la simplificaci3n formal, dicha simplificaci3n apunta al punto y la línea. l mismo establece que cuando se pierden estas tensiones la obra viva morira y en consecuencia quien negase la aceptaci3n de dicha inherencia no podra concebir la existencia de arte. Pues el dira que el surgimiento de la obra artística no es concebido meramente con una relaci3n tangible de las cosas que se le muestran al que crea (Kandinsky, 2018, pp. 24-25). De suyo que, haya escrito diversas obras sobre esta inherencia de sus creaciones y la simplificaci3n del punto y la línea, aspectos importantes y prominentes en su obra pict3rica.

Hablar del punto en la obra de Wassily Kandinsky es necesario para comprender la idea de la línea en su obra y con ello, entender que no se trata, como hemos mencionado, de trazos colocados sin sentido alguno o contenido vacío. La línea por su parte dira el autor, es el trazo en tensi3n que surge del punto, a diferencia de este que lo define como el *elemento primario*, la línea al seguir de la tensi3n del punto sera, un elemento derivado o secundario. (*Ibíd.*, p. 47). Está tensi3n el autor la describe con precisi3n como <<la fuerza presente que actúa desde el interior del elemento, la cual aporta tan s3lo una parte de la “movilidad” activa, en tanto que la otra parte corresponde a la “direcci3n” que, a su vez, tambi3n está determinada por el “movimiento” >> (*Ibíd.*, p.48). La especificaci3n en cuanto a la tensi3n, es fundamental pues, en ella se esclarece otra diferencia central entre el punto y la línea; la direcci3n. Esta direcci3n

es propia de la línea. El punto no tiene esta característica, él sólo tiene tensión, al igual que la línea. Sin embargo, la línea⁸ posee ambas, tensión y dirección.

De tal manera, se demuestra que el surgimiento de líneas y puntos pueden configurarse como una imagen visual que muestre algo y se muestre a sí misma. Pues el contenido en este caso, pasa a ser fundamentación de la obra a diferencia de otro tipo de trazos en una hoja de papel. Por lo cual, quien observa la hoja de papel con trazos en diferentes direcciones, trazos que figuren el número 2 y trazos de la obra de Kandinsky, podrá observar la diferencia que yace en cada de uno de ellos y, por tanto, el contenido y el mostrarse que cada uno mantiene. Por tanto, no podríamos decir lo mismo de las tres en cuanto a su contenido y a su vez el mostrarse de sí mismas. Lo interesante es que, aunque no se tenga la información del fundamento del punto y la línea que ofrece Kandinsky, es posible ver dicha diferencia entre estos ejemplos.



Figura 1⁹

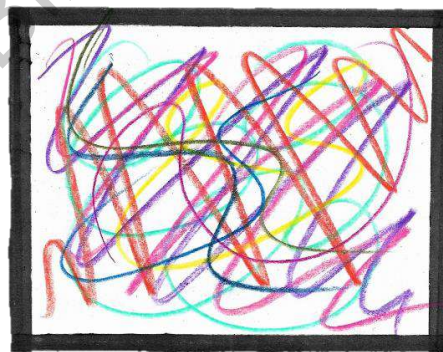


Figura 2¹⁰

⁸ Wassily Kandinsky desarrolla la especificación tanto del punto como de la línea, puntualizando en esta última diferentes posibilidades en cuanto a la recta. De tal manera, señala tres tipos de rectas y a su vez la derivación que estos tipos tienen. A saber; la recta horizontal como la forma más limpia de la infinita y fría posibilidad de movimiento; vertical como la forma infinita y cálida del movimiento; diagonal como la forma infinita y templada del movimiento. (Kandinsky, 2008, p.49) No es coincidencia que esta tríada de tipos de recta sea relacionada con temperaturas (fría, cálida, cálido-fría) pues, recordemos que el artista mantiene fervientemente un interés con los colores. Aunado a ello especifica también las *rectas libres* faltas de equilibrio que posiciona en centrales y acéntricas. (*Ibid.*, p. 52-53). La pertinencia a la mención de los tipos de línea del autor, es para puntualizar que, la teoría establecida por el artista no era en absoluta burda o carente de contenido. Sino una sistematización formal de la estructura de su obra pictórica y que no es viable dejar de lado al momento de hablar sobre ella.

⁹ Ejemplo proporcionado por la autora.

¹⁰ Ejemplo proporcionado por la autora.



Figura 3¹¹

De ello que, “las imágenes no se agotan al sustituir lo real de manera visual, son capaces de crear un mostrar propio” (Boehm, 2017, p. 53). Mediante la relación íntima de intercambio que se mencionó anteriormente, el mostrar mantiene una relación con el contenido de lo que es mostrado, en este caso, el contenido de la imagen visual. No obstante, hay que considerar que dicho contenido no siempre se genera a partir de una figuración directa con los objetos que se me presentan.

De manera que en la obra de Kandinsky (y en la representación del 2 y las líneas), no haya una figuración directa con una repercusión de las cosas. Es decir, las líneas de la obra de Kandinsky no se configuran como objetos físicos. Conocemos la línea, por los datos que de ella tenemos, pero no existe la línea en un sentido de tangibilidad. Entonces, la imagen visual puede ser configurada con dichos objetos indirectamente o mediante una asociación de objetos conocidos que no tienen una referencia meramente física. Por ejemplo, dentro del estudio del dibujo se reconoce que la constitución básica de cualquier objeto que quiera ser dibujado, parte de figuras geométricas básicas (círculo, cuadrado, triángulo y rectángulo) y por ende de diversas líneas. En el siguiente dibujo:¹²

¹¹ Kandinsky, W (1923). *Coposition VIII* [óleo sobre tela], Museo Solomon R. Guggwnheim, Nueva York. Recuperado de: <https://www.wassilykandinsky.net/work-50.php>

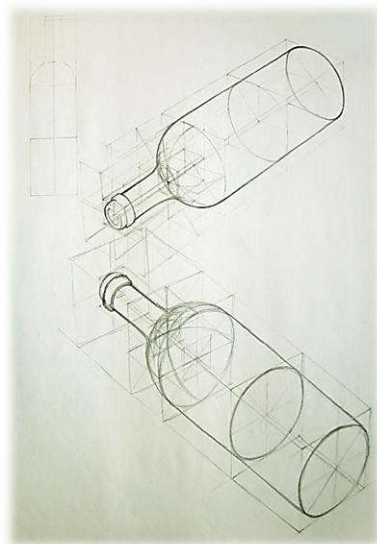


Figura 4¹³

Se muestra como las líneas y figuras geométricas en concordancia de cierta manera, configuran la figura de una botella. Se mantienen como base para seguir los trazos que den la forma de la botella, no obstante, quien dibuja no tiene siempre la referencia inmediata del objeto, en este caso, la botella. Entonces tenemos la figura de un objeto indirecto (al no tenerlo presente al momento de plasmarlo en un dibujo) configurado con la asociación de objetos (figuras geométricas) que conocemos pero que no son objetos físicos.

Sucedería algo similar al momento de la descripción de algún objeto. Si le digo a un niño que dibuje aquel animal cuadrúpedo de pelaje café que habita en mi casa y ladra cuando llegó. La asociación de los datos descritos y puntualmente el “ladrar”, ya dan pauta a quien escucha la descripción de dibujar como primera opción un perro sin necesidad de mostrarle al perro físicamente. De tal manera, las imágenes visuales no siempre surgen de una direccionalidad directa hacia los objetos físicos. Esto es posible por los datos de asociación atributivos generales que conocemos de los objetos que sirven para configurar el mostrar de una imagen visual.

De tal manera, hasta ahora se pueden dilucidar que reconocemos que la configuración de la imagen visual se genera por un mostrar que es proporcionado por quien observa la imagen y en ese mostrar es guardado el contenido de la misma. La imagen visual para poder mostrar

¹³ Gallardo, E. (.2008). *Múltiple* [Figura]. Recuperado en https://emilygallardo.typepad.com/the_view_from_here/2008/02/

algo, tiene que tener a alguien o a algo a quien mostrarse. Ante esta breve consideración de la generación y configuración de la imagen visual, focalicemos esa generación de imagen, pero no necesariamente en las imágenes visuales sino en otro proceder del mostrar. Es decir, una puntualización a las imágenes-no-visuales.

1.5. Preliminares a la imagen-no-visual¹⁴

Desglosemos entonces, ciertas especificaciones preliminares ante la correlación de la configuración de la imagen visual con la puesta de las imágenes-no-visuales. Primero habría que esclarecer que el “no” dentro del concepto imágenes-no-visuales no tiene como precepto un desdén hacía la imagen visual. De ello que hayamos hecho una breve síntesis de lo que comprendemos por imagen desglosando el modo de configuración de está en líneas anteriores. No para deshacernos o hacer de lado completamente las teorías de las imágenes visuales, sino mantener la posible relación que es necesaria para hablar de imágenes-no-visuales.

Segundo, esclarecer que usaremos la pluralidad del concepto, imagen- imágenes- no meramente como el número gramatical de la palabra; sino para puntualizar que hemos de entrar por una vía donde, la imagen puede ser configurada de diversas maneras y no únicamente de forma visual sino también gustativa, musical, olfativa o táctil. Esto nos lleva a considerar que la imagen, no necesariamente siempre recae en algo visual. Hemos hablado de la configuración de la imagen visual en cuanto a los objetos, el mostrar y el contenido, nociones que ya hemos precisado anteriormente.

Tercero, la configuración de la imagen visual es esencial porque en ella se bosquejan diversos preliminares como; la diferencia de los objetos, el contenido, la configuración misma e incluso el mostrar con el cuerpo gestual de Boehm, los cuales explicamos con anterioridad.

Cuarto; La imagen visual e imágenes-no-visuales mantienen un nexo necesario con el mundo que se nos presenta pues en este es donde se presentan los objetos. Si se omite este nexo, esta relación con el mundo habitado, se pierde toda configuración y constitución que

¹⁴ Insertamos los guiones entre palabras haciendo alusión a la referencia de un concepto en conjunto y no la separación de las palabras. Se trata de una unidad que comprende un solo concepto.

pueda presentarse ante los tipos de imagen. Hay que recordar que este nexo no se limita a situaciones meramente físicas. Es decir, dicho nexo también se relaciona con aquello que no podemos ver pero que de igual manera conocemos, por ejemplo, la línea, el punto y las figuras geométricas. Ahondaremos en esta parte, la relación del mundo e imagen para esclarecer la pertinencia de tal relación.

1.6. Mundo e imagen

*La vida humana es una urdimbre
extraordinariamente complicada,
en la que el mundo, la realidad, se integra
como una base o un fondo sumamente matizado
por los intereses, las expectativas, los recuerdos
las ilusiones o frustraciones del sujeto,
todo lo que constituye el mundo de cada uno.*

Edmund Husserl, *Problemas fundamentales de la Fenomenología*

La concordancia de la imagen con el mundo es una relación más que necesaria, se pondera como la solidez principal para la configuración de la imagen. ¿Por qué es necesaria dicha relación? Recordemos que la configuración de la imagen visual es generada por diversos factores que, no podrían ser comprendidos de manera aislada con el mundo, pues es en este dónde se nos presentan, primeramente. Dentro de estos factores hemos especificado; los objetos, el contenido y el mostrar como parte de la configuración de la imagen visual. Recordemos que los objetos tanto físicos como no físicos se nos presentan en el plano cotidiano del mundo que tengo. Es decir, conozco un bolígrafo porque he comprendido las características generales que envuelven al bolígrafo dentro de mi plano real. De la misma manera, puedo saber a qué nos referimos cuando digo “amor” y aunque no sea un objeto físico como lo es el bolígrafo, es un objeto no físico que también está en relación con el mundo que habito y reconozco cuando se dice, habla o refieren a esta.

Sin embargo, específicamente ¿a qué llamamos mundo? Hablar de mundo de manera general lleva consigo diversas consideraciones y distinciones que yacen alrededor de dicho término de las cuales podemos rescatar dos: el mundo como una consideración subjetiva o

como una consideración objetiva. La fenomenología no pasa por alto esta distinción, ante ello considera que “el fenómeno o representación del mundo depende de mí, el mundo en sí, el mundo en cuanto realidad, no depende de mí, sino que es independiente de mi subjetividad, de mi conciencia. [...] describir el fenómeno del mundo o la representación que yo tengo del mundo no es describir el mundo real” (San Martín, J,1986, p. 213). De modo que haya una diferencia entre el mundo en cuanto realidad y como representación que hago sobre él. Esto dentro del ya conocido mundo-de-vida husserliano en relación con la distinción objetiva y subjetiva pues de ello hay que tener en consideración que este mundo-de-vida está presente antes que cualquier mundo objetivo. (Sandoval, 2017, p.196).

Este término (mundo-de-vida) aparece por primera vez en 1936 usado por Husserl, no obstante, ya puntualizaba la problemática del mundo en 1913 en su obra de Ideas (Husserl,2008, p. 37). Pues ¿Qué sería una Filosofía sin una relación con el mundo? Más aún ¿Qué sería del autor si pasa por alto esta relación? Ningún filósofo se ha preguntado sin tener en cuenta el mundo o ha prescindido de hablar desde su contexto, desde el mundo que se le presenta pues, de ahí es de donde surgen los cuestionamientos mismos de su Filosofía. Ante ello, Husserl se adentra desde la ontología para hablar sobre el mundo-de-vida, concepto fundamental dentro de la Fenomenología y de manera general lo especifica como “lo que damos por sentado en toda vida humana [...] es la vida despierta está siempre ya ahí [...] nos es pre-dado como horizonte [...] como campo universal de toda práctica afectiva y posible. Vivir es siempre vivir con la certeza del mundo” (*Ibíd.*, p. 37) Así también desde la fenomenología es imposible hablar de algo sin tener en cuenta el mundo donde habitamos, donde transcurre nuestra vida. Nosotros formamos parte como vivientes uno con otro en el mundo y con esta relación con el otro, el mundo es para nosotros existente-viviendo (*Ibíd.*, p. 150). El mundo del que hablamos entonces, no es comprendido meramente como el lugar donde están los objetos sino el orden de nuestras experiencias que me habilita la posibilidad de conocer lo que se presenta en este. La experiencia si bien, es aquello que me interpela directamente, no se agota en un contenido concreto o significado. Es decir, la experiencia a la que se hace alusión es un campo de posibilidades para entrar en relación con el mundo.

De suyo que, tampoco se pueda deslindar una relación del mundo e imagen. Baudrillard señalaba a las imágenes como asesinas de lo real cuando no muestran alguna prueba de

realidad. Tomando esta realidad como el mundo real. Plantea las fases sucesivas de la imagen, donde la última es precisamente el deslinde de la imagen con la realidad. (Baudrillard, 1977, P. 8) Sin duda, la exposición de Baudrillard ahonda en demasía frente a estos primeros referentes, no obstante, lo que rescatamos de él, por ahora, son las premisas antes expuestas de donde brotará gran parte de su contenido teórico. Para Belting, la sentencia es más clara, considera que las imágenes fracasan cuando en ellas ya no hay analogía con aquello que las precede y con lo que se las puede relacionar en el mundo (Belting, 2012, p.23). El mundo y la imagen indudablemente no podrían pensarse de manera aislada con un correlato que no podría tener una separación tajante. Más aún en el mundo que ahora vivimos, nos vemos envueltos de imágenes. La reproducción de éstas se encuentra más latente y con frecuencia nos muestran lo que transcurre por hoy en nuestro mundo.

En nuestra actualidad¹⁵, este tiempo que pasará a ser histórico, las imágenes nos envuelven. La pandemia¹⁶ que nos mantiene en confinamiento en este tiempo nos han hecho habitar este mundo de manera distinta. No sólo el mundo general sino aquel subjetivo e intersubjetivo que hace de mi cotidiano algo distinto al cotidiano del otro, pero aun así en concordancia con aquel mundo general. La comunicación ya no es con frecuencia física táctil, sino a través de una pantalla o vías sonoras. El contacto corpóreo con el otro no es permitido por cuidado propio y empatía con el otro. Algunos lugares concurridos ya no habitan más que el recuerdo. El arte como otras tantas disciplinas ha pasado a formatos digitales, el teatro es transmitido al igual que la danza, el arte pictórico, la música, entre otras. Las entrevistas, las clases, reuniones y demás dependen de la simple conexión a Internet. Es ahora una imagen viva cambiante constantemente.

¹⁵ 2020

¹⁶ A finales del segundo semestre del 2019, brotó en China el virus SARS-Cov-2, este virus provoca la enfermedad conocida bajo el nombre de COVID-19 o coronavirus. Fue poco el tiempo que necesito para expandirse mundialmente ocasionando una pandemia y afectando con más gravedad los continentes de Europa y América. Este virus es causante de problemas graves en el sistema respiratorio que en consecuencia llevan a la defunción de quien lo llega a padecer. Hasta el momento no hay una vacuna para contrarrestar el virus. La economía, salud, educación, cultura y en general la vida cotidiana se han visto afectados de sobremanera. Las medidas preventivas han dejado de ser prioridad para algunos sectores del mundo y específicamente el México la tasa de mortalidad en consecuencia de este virus sigue creciendo rápidamente. El confinamiento es inapelable, no obstante, las condiciones que albergan a nuestro país, México no apremia tal situación pues, mantenerse en casa implica no salir a buscar el sustento de más del 50% de la población mexicana, aunado con ello, la escasez de los recursos económicos y de salud siguen aumentado. (Coronavirus.gob.mx). El confinamiento se volvió un privilegio de clases donde indudablemente nos apela el mismo mundo real pero no el mundo cotidiano.

Belting y Baudrillard no parecen estar alejados a lo que hoy nos apremia, el cúmulo de las imágenes que nos bombardea en ocasiones pareciera ser ajeno al mundo real, como una película de ciencia ficción. Sin embargo, ¿qué ajenidad nos puede apremiar hoy fuertemente, si las imágenes visuales son testigos de la cotidianidad hiriente que nos atrapa actualmente? Parece ser que la imagen es la que atestiguará, como lo ha hecho en diversas ocasiones, el presente que llevamos ahora de nuestro mundo real y mundo cotidiano. Nichilas Mirzoef nos habla de este sentir visual por sentirnos obligados a representar todo en imágenes y a su vez compartirlas con otros. En su obra “Como ver el mundo”, aborda la cultura visual, su permanencia en nuestro mundo actual, desbordante de cambios a la par de los cambios e interpretaciones que surgen en el mundo. Mirzoef enfatiza lo visual desde el proceso cerebral para captar y guardar imágenes, es casi evidente que, Mirzoef dio cuenta de la facilidad de almacenamiento visual y nuestra capacidad de aprendizaje mediante los medios visuales. Tanto que, es más sencillo que los niños pongan atención a una película de 1 hora que a sus clases virtuales de 50 minutos. El proceso de memoria y aprendizaje mediante lo visual, sigue creciendo a medida de lo que vamos consumiendo.¹⁷

No obstante, esta relación entre el mundo y la imagen no deja de lado la cuestión imaginativa o la fantasía. ¿Cómo sabemos que es un unicornio si no tenemos certeza de su manifestación en el mundo real? ¿Dónde quedaría aquí la relación inapelable del mundo real y la imagen? Hemos comentado de la relación que existe entre los objetos que se presentan en el mundo y yo. De la misma manera hemos dicho que no es necesario que se presenten de manera física para saber que también son parte del mundo. Esto último es lo que llama Husserl presentificaciones (Walton, R, 2016, p.12). Dicha presentificación mantiene la posibilidad temporal de la presencia de las cosas. Es decir, hay una presentificación del pasado, una del futuro y una del presente. Puedo pensar en el collar que tenía mi abuela, ese “tenía” detona la presentificación del tiempo pasado, pero también hubo la presentificación presente que era constantemente cambiante, cuando mi abuela tenía el collar en tiempo presente. Esa misma acción –y en dado caso la imagen de ello- también tiene posibilidad de

¹⁷ Véase en; Mirzoeff, Nicholas. (2016). *Cómo ver el mundo*. Ed. Paidós

presentificación futura sin tener forzosamente el collar frente a mí o a mi abuela. Estas presentificaciones están en constante movimiento entre el pasado, el presente y el futuro.

Empero, también hay otro tipo de presentificaciones propias como las presentificaciones de la imaginación o fantasía (Ibíd., p.12-13). Para ello, Husserl expone que se mantienen en el mundo de la fantasía y por obviedad no en un mundo real. Sin embargo, las presentificaciones de fantasía siguen manteniendo correlato, aunque es mínimo, con el mundo real. El unicornio es un producto imaginativo que fue construido de diversos datos del mundo real, colores, texturas, características anatómicas de ciertos animales, sonidos incluso. Todas ellas en conjunto de diversas maneras no estipuladas en el plano del mundo real sino una especie de jugueteo con ellas. Los niños, como seres fantasiosos son los maestros de estas presentificaciones de fantasías, porque reúnen datos diversos y construyen seres fantásticos sin una mediación lógica. Por ello mismo, Husserl estipula que este mundo de fantasía es ilimitado, pero no completamente ajeno a los objetos que se me presentan en el mundo real.

La imagen entonces, yace como anfitrión y testigo de épocas por los tantos formatos que han aparecido de ella. No obstante, esta imagen no engloba en su totalidad ni está época ni las anteriores. Precisamente frente a las imágenes visuales y su relación con el mundo hemos pasado por alto, en ocasiones, la otra vertiente que yace en ellas y que indudablemente, no son excepción en el correlato del mundo del que hablamos; las imágenes-no-visuales.

Recordemos que Boehm nos dio las primeras pautas para hablar del mostrar desde el cuerpo gestual, es decir, la imagen de la que habla Boehm es una relación directa con la corporalidad y no meramente desde la vista. La noción de mundo no es alejada a esto, es decir, de nuestra corporalidad. Husserl era consciente de ello desde el plano fenomenológico menciona que “tal cosa que se exhiba en el mundo de la vida como concreta, tiene obviamente, una corporeidad, aun cuando no sea un mero cuerpo, como, por ejemplo, un animal o un objeto cultural, que por lo tanto tiene propiedades psíquicas u otras, espirituales” (Husserl, 2008, p. 148). Hay una distinción esencial, mientras Boehm refiere a un cuerpo gestual, es decir, propio de sí mismo en tanto humano, Husserl, hace más extensa la noción de la corporalidad en el mundo, pero, no pierde la correlación entre quien habita el mundo

real y las relaciones que tiene con estos cuerpos. Él mismo señala que en esto la obviedad e inevitabilidad participación de nuestro cuerpo vivido no podrá ser apartado o ausente. (*Ibíd.*, p. 148) Pues hay una correspondencia para conocer aquellos cuerpos que están dentro del mundo real que habito con el cuerpo vivido o el cuerpo gestual de Boehm.

En este cuerpo vivido los “órganos de percepción” como llama Husserl a los ojos, manos, orejas, etc. “desempeñan aquí un papel conscientemente, de modo estable, y en verdad funcionan en el ver, oír, etc. junto con la motricidad yoica que les corresponde, la llamada cinestesia. Toda cinestesia, todo “yo me muevo”, “yo hago” están vinculados entre sí en la unidad universal, siendo el reposo cenestésico un modo del “yo hago” (*Ídem*). Esta motricidad yoica que señala Husserl no es más que una motricidad propia. No obstante, frente a esta cinestesia yoica señalada, no se aísla completamente de los otros cuerpos y cuerpos gestuales que habitan el mismo mundo. Esta puntualización es importante, hemos hablado del mundo real y mundo cotidiano; el primero conocido de manera general y el segundo desde lo personal, no obstante, siempre hay una interacción entre ambos y por ende con los demás cuerpos que habitan, es decir, operan conjuntamente. No obstante, es mi cuerpo vivido que alcanza la validez de ser un cuerpo entre otros, al igual que otros cuerpos de mi cuerpo logran esa validez. Habiendo esta interacción debemos tener en consideración que no por ello puedo tener lo mismo percibido del cuerpo vivido extraño en su totalidad, es decir, del otro. Pues aquellos “órganos de percepción” que designa Husserl son propios de la motricidad de cada individuo, al igual que el cuerpo gestual del que nos habla Boehm.

Husserl lo engloba de mejor manera como:

El cuerpo vivido está, de un modo único, permanentemente en el campo perceptivo, totalmente sin mediación, en un sentido de ser totalmente púnico, precisamente el que se designa mediante la palabra órgano (aquí en su significado originario):eso, por lo que yo como yo de la afección y de las acciones, de un modo totalmente único soy completamente inmediato, como en lo que yo gobierno cinestésicamente de modo inmediato, articulado en órganos singulares, en los que yo gobierno en las correspondientes cinestesis singulares, respectivamente puedo gobernar (*Ibíd.*, p. 149).

De tal modo que una característica puntual de conocer el mundo, es mediante este significado originario, es decir, los órganos de percepción. Sin embargo, este modo de

conocer el mundo real no debe tomarse en limitaciones únicamente como lo percibido de manera física. Cuando algo me golpea, reconozco que ese algo me ha golpeado porque hay una acción directa en mí y en este caso, el órgano perceptivo es el tacto. Sin embargo, cuando me hablan de números o figuras geométricas, puedo reconocerlas sin que el número o la figura geométrica se den físicamente ante mí. No obstante, el órgano perceptivo que aportaron a reconocer este tipo de objetos bien pudo ser la vista, el oído o el tacto.

Dicho lo anterior, habría que reformular la pregunta que deriva de la sentencia antes mencionada sobre que la imagen visual no engloba en su totalidad esta época ni las anteriores y que hemos pasado por alto- en ocasiones- la otra vertiente que yace en ellas. ¿Cuál es esa otra variante que consideramos de la imagen? Esta otra vertiente se ha ido perfilando tácitamente con lo antes expuesto. Las imágenes-no-visuales hacen frente efervescente en este punto pues, la relación del mundo e imagen es fundamento necesario para englobar una configuración de la imagen visual y con ello, pasar a aquello que hemos denominado imágenes-no-visuales. El recorrido por dicha configuración no podría darse por supuesta y pasar directamente al tema en centralidad. Pues como hemos dicho tácitamente ya se ha ido perfilando el concepto de imágenes-no-visuales durante el escrito, aunque, no señalado puntualmente a que nos referimos con ello.

1.7. La constitución de las imágenes no-visuales

Hasta ahora hemos abordado la configuración de la imagen visual desde preceptos que nos apoyan a la fundamentación preliminar de la constitución de las imágenes-no-visuales. Habría que puntualizar que, al inicio del escrito hemos señalado que la negación del termino propuesto (imágenes-no-visuales) no es la negación de la cultura visual sino lo que ayudará a la constitución del mismo término, pues en el “no” recae la información que hemos recogido para elaborar la configuración de la imagen visual no a manera de negación sino de complemento para la constitución de las imágenes-no-visuales.

La constitución de la que hablamos no es ajena al proceder fenomenológico que hemos abordado para ahondar en nuestra investigación. No es casualidad que hayamos empleado dicho término en este trabajo pues en éste figuran especificaciones centrales del porqué

llamamos constitución de las imágenes-no-visuales y no configuración como el caso de la imagen visual. Es menester recordar que el término latino de esta palabra –constitución– es *constitutio* que significa “arreglo”, “orden”, “organización”, dejando de lado la parte del sentido jurídico. (Ferrater, M, 1956, p. 346). Sin embargo, empleando el estatuto filosófico podemos ahondar desde la etimología del griego que, esclarece de mejor manera, el sentido en el que aquí es usado. En griego, constitución es *καταβολη*, que se traduce como fundación, principio o comienzo, acción de echar los cimientos de algo. (*Ibíd.*, p. 346). De tal manera, esta palabra no es entendida aquí como una mera norma. De forma que este término sea importante dentro de toda investigación fenomenológica, pues se comprende que la Fenomenología misma es en algún sentido una investigación constitutiva y por ende está referida de alguna manera a la constitución de algún objeto. (Zirión, 2017, p. 31). No obstante, el padre de la fenomenología no ahonda totalmente en este término, pero bosqueja el sentido del mismo con las explicaciones del aparecer de los objetos y mediante este aparecer en el mundo real se constituyen en la conciencia.

La constitución establecida aquí es el orden y cimiento de las imágenes-no-visuales. Dicho orden y cimiento parten de la configuración de la imagen visual que hemos desglosado. Pues si esos preceptos, no se podría generar tal orden y a partir de ese orden, cimentar las nociones preliminares para hablar de la imagen-no-visual. Primeramente, porque, las imágenes-no-visuales, también tendrán correlación con los objetos que hemos descrito con anterioridad, es decir, tanto físicos como psíquicos, pero ya no aprehendidos únicamente mediante la vista, sino que el medio de estas, es el cuerpo mismo. En segundo aspecto, el mostrar de la imagen visual mantiene una relación estrecha con el mostrar que también adjudicaremos a la imagen-no-visual, pues este mostrar engloba el contenido que me presentan y con ello lo que podría predicar de ellas. No obstante, este mostrar no será ligado específicamente a lo visual, sino en un sentido más amplio que nos dará el tercer aspecto que es precisamente la correlación que hemos realizado con el mundo; pues en este tipo de imágenes, esta correlación es aún más cercana, el cuerpo en su totalidad es el vehículo- tal cual exponíamos con Boehm- para no una configuración, sino una constitución de las imágenes-no-visuales.

1.8. proceder fenomenológico de la constitución de las imágenes no visuales

El breve recorrido que hemos transitado para comprender de mejor manera a que nos referimos con la configuración de la imagen visual nos centra en última instancia –al menos en este capítulo- para comprender la vinculación con el proceder fenomenológico de la constitución de las imágenes-no-visuales. El proceder al que hacemos alusión refiere al origen o principio de alguna situación o tema, en este caso, a las imágenes-no-visuales desde la fenomenología.

Sin embargo, ¿Por qué hemos abordado el tema desde el método¹⁸ fenomenológico? Para adentrarnos a la Fenomenología y responder a este cuestionamiento con mejor claridad, es importante distinguir entre la actitud natural y la fenomenológica pues de ellas se desprende la capacidad de reflexión sobre lo que se nos muestra en el mundo, es decir, aquellos fenómenos que se presentan como objetos físicos o psíquicos. En consecuencia, que de esta distinción se desarrollen los fundamentos centrales de la fenomenología.¹⁹

Consideramos, por un lado, que la *actitud natural* es aquel enfoque que tenemos cuando estamos en nuestra postura original dirigida al mundo. (Sokolowski, 2012, p. 57). Este sentido original es cuando “soy conciente de un mundo extendido sin fin en el espacio y que deviene y ha devenido sin fin en el tiempo. Soy conciente de él, quiere decir, ante todo: lo encuentro ante mí inmediata e intuitivamente, lo experimento. Mediante el ver, el tocar, el oír, etc.,” (Husserl, 2013a, 135). Es decir, aquello que me interpela al estar habitando el mundo en el que me encuentro porque no hay una separación entre el mundo y yo, sino que yo soy parte de él; este mundo no es para mí un mero mundo de cosas, sino también de valores, de bienes, un mundo práctico. (*Ibíd.*, p. 137). Es a partir de esta actitud natural que puedo configurar imágenes visuales como los trazos de la figura 2 antes expuesta o la

¹⁸ Método entendido como el hacer y la necesidad de recorrer un camino para la comprensión de algo específico, en este caso, imágenes-no-visuales.

¹⁹ Los fundamentos centrales tales como; la conciencia, la noción de mundo, epojé, los objetos, intencionalidad, entre otros. No obstante, hemos de centrarnos en algunos de ellos para no desviarnos de la centralidad del trabajo, ello no quiere decir que, no tengamos en cuenta estos fundamentos base para el quehacer fenomenológico, antes bien, hemos de abordarlos con cautela cuando a ellos necesitemos recurrir durante esta investigación.

configuración del número 2 sin necesidad de ahondar en su contenido temático, es decir, reflexionar sobre los orígenes del 2 o la línea.

El “soy conciente” es saberme con otros en el mundo, ya sea otros semejantes a mí, cosas, objetos, animales, etc. En este saberme en conjunto con otros, ejecuto- dirá Husserl, - actos de conciencia que son en concordancia de la realidad en la que estoy inmersa. Por ejemplo, soy conciente que en casa no habito sola. Hay otras personas con las cuales comparto techo y convivo cotidianamente. También hay objetos que se encuentran dentro de la casa. Habito la casa, en actitud natural, sin preguntarme, por ejemplo, ¿cuál era el nombre del albañil que llevó a cabo la obra? O, ¿dónde compraron los materiales de la casa? “En un sentido amplísimo la expresión conciencia comprende todas las vivencias.” (Ibíd., p. 148). Todas las vivencias son aquellas que se presentan cuando estoy en actitud natural. Al abarcar todas las vivencias correspondientes de primera instancia en actitud natural, se encuentra latente la posibilidad de la reflexión que nos conlleva a un pensamiento más extenso y riguroso. De tal manera, la conciencia a la que refiere la teoría fenomenológica no refieren a algo que se encuentra en la “psique” psicológica o algo propio del cuerpo, no es que este en algún lugar físico, sino que es aquello que nos permite decir lo que estamos diciendo o hacer lo que estamos haciendo.

La actitud natural nos da pauta para la configuración de la imagen visual y la constitución de las imágenes-no-visuales pues, esta actitud es un vivir cotidiano en el que se nos muestran diversos objetos de los cuales pueden ser configurados o constituidos como imágenes. Sin esta relación de mí y el mundo, no sería posible conocer aquellos objetos que me interpelan para poder generar imágenes. En la actitud natural reconocemos también nuestro vivir cotidiano sin necesidad de haber experimentado todas las cosas que se me presentan en él pues se expande más allá de mi experiencia. Es decir, nunca me he subido a un barco y navegado por el mar negro, pero reconozco que existen los barcos, que existe un mar negro y que también se puede navegar en barco sin tener la experiencia de ello. Esto es parte del mundo real. Sé de estas, por información indirecta mediante libros, internet, charlas, imágenes visuales, experiencias contadas por otras personas, etc. A dichas situaciones dentro de la actitud natural, Husserl llamara intenciones vacías pues, no hay una experimentación o percepciones directas de este acontecimiento, pero no negamos que estén en el mundo real

en el que me encuentro. Por consiguiente, “la realidad la encuentro ahí delante como existente y la acepto, tal como se me da, también como existente. [...] El mundo está siempre ahí como realidad [...] es siempre mundo existente (Ibíd., p. 140). El mundo sigue existiendo, sigue girando y los fenómenos que están en relación con él, seguirán ahí, aunque yo no mantenga una experiencia directa. En la actitud natural estamos dirigidos a toda clase de objetos (físicos y psíquicos) pero también estamos dirigidos al mundo, reconociéndolo como el contexto para que todos los objetos puedan darse. No negamos la existencia de aquello de lo que no se experimenta directamente, antes bien, tengo conciencia de ello dentro del mundo y realidad en la que me encuentro.

Por otro lado, la actitud fenomenológica parte de la actitud natural pues esta última, como describimos, es en la que me encuentro en todo momento en mi vida cotidiana. No obstante, esta actitud natural mantiene una posibilidad de cambio. La posibilidad de cambio es la reflexión generada a partir de aquello que se nos muestra en la actitud natural. Dicha reflexión es como expondrá el mismo Husserl una “desconexión”, una “puesta entre paréntesis” de lo que se muestra. (Ibíd., p. 142). Con esta puesta entre paréntesis o suspensión se genera el modo reflexivo propio de la Fenomenología. Esta suspensión a la que aludimos es una neutralización más que una negación de lo que se me muestra en el mundo. La reducción o aquello puesto entre paréntesis es lo que llamamos reducción fenomenológica, la suspensión del juicio de los fenómenos que se muestran en el mundo. Dicha reducción mantiene su raíz etimológica latina en *re-ducere*, que es un paso atrás, una retención. (Sokolowski, 2012, p. 67). Este paso atrás es un volver a la cosa misma, sentencia fundamental dentro de la fenomenología que nos alude a la suspensión de nuestras creencias. Dicha suspensión o neutralización también es llamada *epojé*, la tesis de lo que se me muestra está “fuera de acción” pero no la negamos, como ya hemos mencionado. La *epojé* que viene del griego *ἐποχή* y etimológicamente significa “tener sobre”, “contenerse”, “tenerse”. (San Martín, 1986, p. 27). Husserl la menciona específicamente como “una cierta abstención del juicio [...] un juicio puesto entre paréntesis” (Husserl, 2013a, p. 143). Sin embargo, esta actitud fenomenológica que nos da paso a la reducción fenomenológica, no debe ser entendida como poner la “mente en blanco”. Pues si recurrimos a esto, olvidaremos lo que estamos poniendo entre paréntesis y lo que se deja fuera de la puesta entre paréntesis. Siendo así, no se podría

generar más de ello, es decir, caeríamos solo en una duda escéptica sin seguir fundamentos que aporten a una vuelta a la cosa misma y en consecuencia estaríamos simplemente negando constantemente los fenómenos que se muestran en el mundo con riesgo a la negación del mundo mismo.

Husserl es meticuloso con esto pues, de no serlo podría haber malas interpretaciones con poner a la par la actitud fenomenológica con la duda cartesiana y en consecuencia el *ego cogito ergo sum*. De tal manera que, para no caer en estas controversias, es fundamental tener en consideración la noción de mundo y realidad que se expone de la fenomenología -y hemos explicado brevemente con anterioridad-, pues nosotros no somos los que construimos el mundo, somos parte de él y en consecuencia estamos inmersos con diversos objetos y personas. Aunado a ello, dicha reducción fenomenológica mantiene un “residuo” de lo que se ha puesto entre paréntesis, de ello que se afirme que no existe tal negación del objeto ante la suspensión. Este residuo es lo que apoya a la reflexión.

En síntesis, consideramos tres aspectos puntuales de la configuración de la imagen visual: el mostrar, mundo y contenido. De esta triada, se especificaron ciertos parámetros con mejor precisión - como los objetos o la reducción fenomenológica- para poder comprender de mejor manera los tres aspectos centrales. Esto nos apoya a la respuesta de nuestro primer cuestionamiento, ¿qué comprendemos como imagen visual? consideramos que la configuración constituida desde los aspectos que hemos desarrollado, nos dan un camino con mayor claridad sobre lo que entendemos por imagen visual. De la misma manera, dichos aspectos entretienen una relación tácita al preámbulo de las imágenes-no-visuales. Esto nos aporta a la resolución de nuestra primera pregunta, ¿toda imagen recae a lo visual? La respuesta que hemos encontrado a ello es negativa pues, en el camino trazado hemos visto cómo se puede bosquejar la posibilidad de la imagen no necesariamente desde lo visual.

Con ello hemos abierto la vía de la constitución de las imágenes-no-visuales partiendo de la configuración y el método fenomenológico. La reducción fenomenológica nos apoya para poner entre paréntesis la imagen visual y poder hacer la descripción de lo que quedará fuera, el residuo que nos aporta a la reflexión- en este caso- son lo que llamaremos imágenes-no-visuales. Pues la vivencia nos otorga experiencia, pero no necesariamente un proceso de una

actitud fenomenológica, sino de una actitud natural. Por tanto, la constitución de las imágenes-no-visuales, residen propiamente en una actitud fenomenológica, pues no basta la vivencia como experiencia del sujeto, sino esa puesta entre paréntesis para poder indagar en aquello que me interpela dentro de dichas vivencias y con ello constituir lo que puedo llamar imagen-no-visual. En tanto a la imagen visual, no se presenta necesariamente una actitud fenomenológica, pues estas imágenes nos interpelan en una cotidianidad mediante anuncios o medios de comunicación en donde no necesariamente se presente una actitud fenomenológica sino una actitud natural, aquella que no implica una operación de pensamiento ante lo que se me presenta.

Capítulo 2. El papel de la fantasía y la temporalidad para la comprensión de las imágenes-no-visuales

2.1. Introducción

Cuando hablamos de fantasía en su sentido más amplio, en ocasiones se interpreta como sinónimo de la imaginación. Pensamos en hadas, cerdos voladores o cualquier objeto que se pueda configurar a partir de diversos referentes reales. Por ejemplo, un caballo con un cuerno en la frente es llamado unicornio, aunque a diferencia de los caballos, los unicornios no existen en planos tangibles, es un “ser fantástico” o un constructo de nuestra imaginación como solemos referirnos a este tipo de situaciones. Sin embargo, pareciera que ese ser fantaseado y el constructo de nuestra imaginación es igual. Esta sinonimia entre conceptos es peligrosa para comprender a que nos referimos con imágenes-no-visuales y también para comprender ambos términos (fantasía e imaginación) en su particularidad. Por ello, en este escrito puntualizaremos las diferencias específicas y veremos si hay una relación con la imágenes-no-visuales.

Cuando intentamos hacer ejercicios que impliquen la imaginación o la fantasía, recaemos en construir imágenes mentales y bajo esta circunstancia se puede pensar en primera instancia que las imágenes-no-visuales son meramente imágenes mentales que se configuran a partir de la fantasía y la imaginación. Aceptar esto como verdadero implica un lavado de manos sencillo ante el concepto de las imágenes-no-visuales. Es decir, afirmar que la imagen mental es un sinónimo de imágenes-no-visuales es un error que el mismo Husserl veía y que más adelante Marc Richir retomaría. Poner sobre la mesa el concepto de imágenes-no-visuales implica descartar esta peligrosa afirmación para esclarecer la diferencia de una imagen mental y una imagen no visual.

2.2. Breve esquema de la temporalidad en Husserl

Husserl en sus *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*, explica de manera puntual aquello comprendido como fantasía e imaginación. En dichas lecciones especifica: [L]a fantasía forma las representaciones del futuro en un proceso que se asemeja al de lograr, bajo determinadas circunstancias, representaciones de ciertas especies nuevas de colores o de sonidos siguiendo las relaciones y las formas que nos son conocidas (Husserl, 2002, p.36) Ante esto, ya se señala un surgir de la fantasía a partir de relaciones que ya nos son conocidas del mundo que habitamos. Cabe enfatizar que, dentro de la definición, Husserl también menciona el sonido como ejemplificación de la fantasía, aludiendo o abriendo una interpretación que no únicamente se enfocaba en las fantasías visuales sino en toda aquella que, a partir de dichas relaciones conocidas previamente, pudiera originarse una fantasía, en este caso también auditiva.

Más adelante señala que “en la fantasía podemos transportar una melodía que hemos oído en determinada tonalidad, sobre la base de unas notas enteramente determinadas, a otras tonalidades [...] pudiera ocurrir que, partiendo de sonidos conocidos, alcanzásemos sonidos que aún no habíamos oído en absoluto.” (Ibídem, 36). Es decir, la fantasía es originada a partir del pasado, la representación del futuro, esto es en la expectativa. De suyo que, la fantasía no tenga limitaciones de ser. Antes bien, mantiene en sí posibilidades latentes, no se agota en un instante preciso. Este origen desde el pasado que menciona es porque nosotros

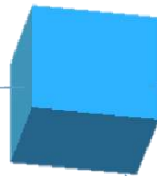
aprendemos cosas que nos interpelan en nuestro mundo cotidiano; números, animales, sonidos, texturas.

Bajo estas consideraciones de las primeras referencias a la fantasía en las lecciones de Husserl, se puede notar la estrecha relación que hay con el tema de la temporalidad. Es menester puntualizar o bosquejar esta situación pues, ya desde los referentes a la configuración de la fantasía mediante relaciones que nosotros ya conocemos, implica el concepto que Husserl llamará objetos temporales. “[E]ntendemos objetos temporales que no solamente son unidades en el tiempo, sino que también contienen en sí la extensión de tiempo.” (*Ibíd.*). Ejemplifica ello con la nota de una melodía. Cuando oímos una melodía, percibimos el sonido de la misma. Escuchamos un sonido tras otro que conforma la unidad de la melodía que suena, pero, no escuchamos verdaderamente la melodía sino el sonido presente. Cuando oímos el primer sonido y queremos oír el segundo, dejamos de oír el segundo pues “cada sonido tiene, él mismo, una extensión temporal: al sonar lo oigo como siendo ahora, más al seguir sonando tiene un ahora siempre nuevo, y el ahora que en cada caso lo procedía muda a pasado.” (*Ibidem*, 46).

Referente al bosquejo sobre la fantasía que hemos abordado desde el escrito de las lecciones de Husserl, es importante esclarecer el tema de la temporalidad ya que, en las explicaciones y referencias anteriores, se presentan términos como pasado, ahora (presente) y futuro. Es decir, aludiendo al papel del tiempo para la comprensión del concepto de fantasía. Exponer un esquema básico de la temporalidad husserliana nos aportará claridad para comprender el papel de la fantasía, la imaginación y la relación con las imágenes-no-visuales que, es la centralidad y objetivo primordial de este escrito.

La breve exposición anterior sobre el concepto de fantasía nos apoya para ver cómo se inmiscuye la relación de la temporalidad y la fantasía, dejando preliminares para ahondar en la relación con las imágenes-no-visuales. Por tanto, en el siguiente esquema se propone una idea clara y concisa sobre lo que nos interesa puntualizar de la temporalidad husserliana para el seguimiento claro, no sólo de este apartado sino de la investigación en su totalidad. Ya que, la centralidad no es el tema del tiempo sino cómo influye este en la configuración de la fantasía y por ende cómo repercute en las imágenes-no-visuales.

Contenido fenomenológico real. Objeto psíquico o físico.



Concreto= forma
Abstracto = materia/color

$$M = A^1 + A^2 + A^3$$

Unión de vivencias con diversos aspectos para llegar a un mismo objeto

Actitud sintética de la conciencia

(i)A¹

(i)A²

(i)A³

D= es la impresión originaria y con ello se muestra la protención de C, lo que viene después de C. Por eso el tiempo es +1

Al ser protención aún no es una vivencia fija sino con posibilidades de ser

Tie;+1

R(d)=C

Af= D

P(d)=E

C= Es la vivencia ahora fluyente, la impresión originaria.

Tiempo "cero" que detona el presente.

Tie;0

R(c)=B

Af= C

P(c)= D

P= Protención

R= retención

Af= Ahora fluyente
Impresión originaria

T= Tiempo

A= Aspecto

i= intencionalidad

B= es la impresión originaria y aquí la representación de C, está retención por ello, tiempo es -1 vivencia pasada de C. Lo que esta antes del presente fluyente de C.

R(b)= A

Af=B

P(b)=C

Hundimiento

M= monada
39

En el esquema se puntualizan conceptos clave de manera breve y apoyándonos desde las *Lecciones de la conciencia interna del tiempo* de Husserl para comprender la base de la temporalidad de la que habla Husserl y que, será pertinente para comprender como se da la fantasía y la temporalidad para construir las imágenes-no-visuales también mantiene una relación estrecha.

Habría que puntualizar especificaciones sobre la figuración del esquema. Las esferas hacen alusión a los escorzos, es decir, nunca podemos ver enteramente en su totalidad, sino sólo partes específicas en momentos específicos. Si tomamos un objeto que mantenga esta forma, bien puede ser una pelota o cualquier otro objeto, veremos que no es posible conocerla en su totalidad al mismo tiempo, sino que únicamente se nos presentan partes. Es decir, en las ausencias se encuentran presencias que, aunque en su momento no se vean del todo, no podemos negar su existencia. Husserl llama a esto escorzo, y dilucida este concepto con mayor amplitud en *Investigaciones lógicas II*. Especifica que, “[e]l objeto no es dado realmente, no es dado en plena y totalmente como el que él mismo es. Aparece sólo <<por el lado anterior>>, sólo <<escorzado>> y difuminado en perspectiva” (Husserl, 2013a, p.638). En el esquema podemos ver únicamente tres caras de las tres que conforman el cuadrado porque no se da totalmente, aparece escorzado. Sin embargo, aun escorzado, podemos dar cuenta que se trata de un cuadrado, aun cuando las otras tres caras “aparezcan” ausentes.

Existen tres formas estructurales formales en la fenomenología. La estructura de partes y todos, estructura de identidad en una multiplicidad y la estructura de la presencia y ausencia. Esto lo desarrolla Sokolowski en su introducción a la fenomenología donde, además puntualiza que las dos primeras estructuras ya habían sido desarrolladas por Aristóteles y Platón, no obstante, el tema de la presencia y ausencia, será desarrollado más minuciosamente con la fenomenología. Puntualiza la presencia y la ausencia como correlato a las intenciones llenas y vacías. La primera, haciendo énfasis a algo que se encuentra en presencia, mientras que la vacía es una intención que apunta a algo que no está presente. (Sokolowski, 2012, pp. 34-47). Ejemplificando lo anterior, Sokolowski continúa diciendo que, cuando se habla acerca de una pintura-pongamos el ejemplo aquí de la noche estrellada de Van Gogh- intencionamos una y la misma pintura, en caso de que ambos conociéramos dicha pintura y que, suponiendo estamos a punto de entrar a verla en presencia misma. Esto

es: la presencia es la presencia de la pintura, mientras que la ausencia es la ausencia de dicha pintura. Sin embargo, la pintura es una y la misma a través de la presencia y la ausencia. No obstante, al momento de hablar de la pintura en ausencia, es probable que se omitan ciertos detalles de la misma que, pasamos por alto y nos damos cuenta hasta que-en este caso- la pintura está en presencia. Por tanto, la presencia y la ausencia conciernen a un objeto identificado en ellas. Estos objetos nos son dados entre éstas, una multiplicidad de presentaciones. (*Ibidem*, p.49). Será precisamente la ausencia, el tema que abordaremos más adelante, cuando se explique el papel de la *phantasia*.

Continuando con el breve esquema, el acomodo de las unidades esféricas se encuentra por “niveles²⁰” para enfatizar el pasado, el presente y el futuro. En otras palabras, en lenguaje husserliano, la retención, ahora fluyente y la protención. El nivel esférico que tiene “Tie-1” es el tiempo pasado, es decir, la retención. La tríadica esférica que se ilustra es para especificar el movimiento del fluir temporal que Husserl menciona a lo largo de sus lecciones. En Tie-1 se señala el fluir temporal de B. B puede ser cualquier objeto o vivencia. En este mismo nivel aparece lo que Husserl denomina hundimiento esto es “la unidad del suceso íntegro en que comienza a ser y acaba de ser, retrocede a un pasado cada vez más y más lejano” (Husserl, 2002, p.46). Esto se explica mejor cuando lo ponemos en ejemplos cotidianos.

Nosotros pasamos por ciertas etapas de crecimiento. Durante nuestra infancia conocemos ciertos objetos que se nos presentan e incluso pasamos diversos sucesos que al pasar el tiempo quedan en sucesos cada vez más lejanos. Si nos preguntamos cuando aprendimos los números, las letras o los colores, seguro nos remitiríamos a nuestra infancia y el periodo académico de la misma. Estos objetos, son objetos temporales, los cuales aportan también a la configuración de la fantasía. Entre más objetos conocidos tengamos, probablemente la construcción de la fantasía sea mayor y con más detalle. Sin embargo, ese conocimiento queda en un pasado conocido cada vez más alejado y conforme avanza el tiempo, en este

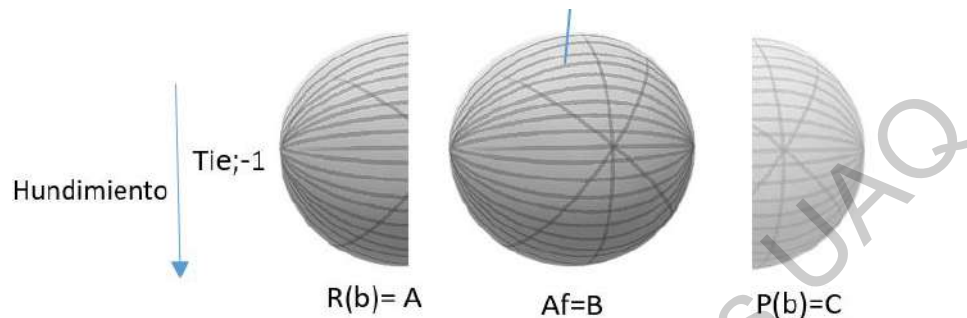
²⁰ El entrecomillado es para no confundir el nivel con una situación gradual. Sino únicamente para especificar el escalonado del acomodo de las esferas. Cada nivel corresponde a un periodo de tiempo, (Tie). No tiene una relación gradual.

caso los años, el hundimiento se genera con mayor fuerza. Es decir, el hundimiento temporal es inevitable pues es inevitable detener el fluir del tiempo.

Ante esto podemos hacer un esfuerzo por recordar ciertos aspectos de nuestra infancia, sin embargo, es casi imposible recordar cada día que transcurrió en ella. Esto es porque el hundimiento en ciertas circunstancias u objetos es tan alejado que no alcanza a imprimirse completamente en nuestros recuerdos. “El punto-fuerte que inaugura el producirse del objeto que dura es una impresión originaria” (*Ibídem*, p.51). Es decir, una impresión que perdura y que, aunque siga el hundimiento la podemos traer al presente cuando sea necesario pues cada retención es un ya continuo (*Ibídem*, p.52). El sonido, el color, el objeto o el acontecimiento ya no se presenta como algo actual, pero sí como retención de que ha sido, es decir, recuerdo primario. Bajo este supuesto y en cuanto al recuerdo refiere, Husserl puntualiza que el recuerdo es necesariamente hundimiento de algo para después admitir una rememoración, es decir, lo que denominara como un recuerdo secundario: retrotraer a un ahora ese pasado, esa retención en hundimiento para que vuelva a darse. Sin embargo, este volver a darse no ocurre de manera explícita. (*Ibídem*, p.57). Yo puedo traer la rememoración de algo ocurrido hace 12 años al contárselo a un amigo, pero esto no quiere decir que se genere la vivencia exacta en ese momento. Es decir, por un lado, tenemos la retención o recuerdo primario que, se constituye sobre la base de fantasías, como evocación, esto es recordar algo percibido. Mientras que, en la rememoración o recuerdo secundario, estas evocaciones actúan con independencia, es decir, sin adherirse necesariamente a las percepciones. (*Ibídem*, p. 57).

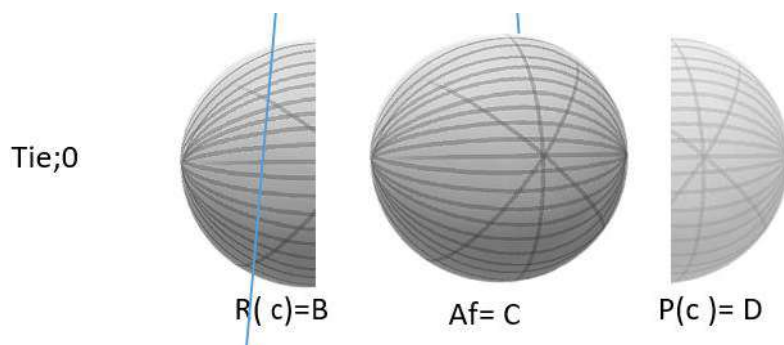
Es este nivel donde puntualizamos la retención, se nos presenta el ahora fluyente, la impresión originaria que, no es más que lo que tenemos en el presente. Por eso mismo se menciona como fluyente, pues no es estático. En cuanto a la protención, la hemos de señalar como aquello futuro. La posibilidad del ahora y la retención. No es fijo en su totalidad sino únicamente posibilidad de llegar a ser y en consecuencia no podemos hablar completamente aislado de la retención, ahora fluyente y la protención. “Todo recuerdo contiene intenciones de expectativa cuyo cumplimiento conduce al presente” (*Ibídem*, p.73). De tal manera, es constituido por las protenciones, es decir las posibilidades de ser de algo pasado.

En nuestro esquema el primer nivel del que hemos hablado señala la retención. El ahora fluyente, es decir, el



presente corresponde a B, siendo B cualquier situación de tiempo. En los costados de la esfera del presente de B, tenemos del lado izquierdo la retención de B, esto es, $R(b)$. La retención de B sería entonces A, porque es el pasado de B, la retención temporal que es antes de que B fuera dado. En cuanto a la figura de lado derecho, es la protención de B, es decir, el futuro del presente de B, la expectativa y posibilidad de ser. Tenemos entonces, protención de B, $P(b)$ es C. Siendo C, un tiempo posterior a B y más aún de A. Con esto queda más claro el hundimiento que Husserl menciona y nosotros retomamos con anterioridad. El periodo de tiempo entre A y B es diferente al periodo de tiempo entre A y C. Este último mantiene un hundimiento más profundo. “Cada retención posterior no es mera modificación continuada que nace de la impresión originaria, sino modificación continuada de todas las modificaciones incesantes previas del mismo punto inaugural” (*Ibidem*, p. 52). Es decir, la modificación del ahora fluyente pues, cuando el ahora deja de ser ahora, se genera la retención de ello que, “la continuidad de fases que se adherían al <<ahora>> en curso no era otra cosa que una retención tal, una continuidad de retenciones” (*ibíd.*)

Posterior a ello tenemos $Tie=0$. La figuración del tiempo ahora fluyente que, con la breve explicación anterior, se puede esclarecer de mejor

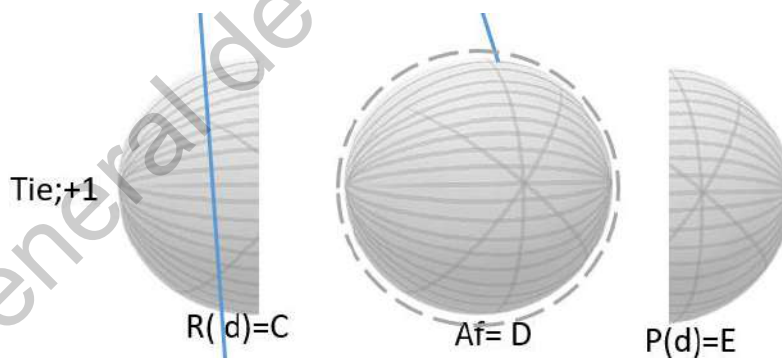


manera el esquema, no obstante, hay que puntualizar algunos aspectos para poder tener en claridad el esquema en su totalidad. “Cada ahora actual de la conciencia sufre, empero, la ley

de la modificación” (*Ibidem*, p.52), no existe un ahora estático, de ello que se especifique que es fluente en todo momento. En este ahora fluente-dentro de la figuración- se encuentra C. En la tríadica esférica anterior nuestro ahora fluente era B. Al señalar el movimiento constante del tiempo, su fluir. Es inevitable que B entonces, haya pasado a retención y C que en su momento era protención de B pasa a ser el ahora fluente teniendo a D como protención, es decir, como posibilidad de ser.

El ahora fluente se comprende con mayor precisión con ejemplos que tenemos en el día a día, en su mayoría con vivencias que nos suceden en determinado periodo de tiempo y que se posicionan en nuestro presente. En cuanto a las vivencias, hay que tener en consideración que este término es altamente definido dentro de la teoría fenomenológica. Como primera definición podría considerarse como aquello que vivimos cotidianamente, sin embargo, el vivir cotidianamente tiene que ser a su vez conciencia de algo referidas intencionalmente (Husserl, 2013, p. 155), que puede darse directamente a un suceso o a un objeto particular.

En cuando a la última figuración tríadica esférica, $Tie; +1$ es la protención. En cada figura tenemos retención, ahora fluente y protención. Sin embargo, lo que se busca



es tener la explicación de cada una. En este caso y lo que corresponde a protención, nos encontramos incluso con el color de la esfera más tenue, y la esfera que representa el ahora fluente, rodeada de un círculo punteado. Esto no es colocado sin más. Tanto el color como el círculo tenue nos especifican que la protención siempre será algo de infinitas posibilidades no dadas a diferencia de la retención y del ahora fluente. La protención es, como se mencionó con anterioridad, una expectativa no cumplida aún.

Los tres niveles de la tríadica esférica mantienen en sí una figuración de la conciencia de C. En cada una de las tríadas, la que nunca sale de escena es C. Siendo esta la conciencia que se mueve dentro del fluir temporal. Es una conciencia de sucesión (Husserl, 2002, p. 64).

Esta conciencia de sucesión es la que mantenemos nosotros a través de nuestras vivencias y gracias a este fluir, podemos hablar de recuerdos y prospectos futuros. Sin embargo, hay que tener en consideración “que todo lo que *aparece originariamente*, aunque aparezca en conflicto, tiene su determinada *posición temporal*; es decir, no sólo tiene en sí mismo un tiempo fenoménico, o sea, un tiempo que se da como tal en la objetividad intencional, sino que ocupa también *su sitio fijo en el tiempo uno objetivo*. (Husserl, 1980, p. 180).

2.3. El papel de la intencionalidad en la temporalidad

*Si estamos privados de intencionalidad,
si no tenemos un mundo en común,
entonces no nos adentramos en una vida
de razón, evidencia y verdad*

-Sokolowski, *introducción a la fenomenología*

Siguiendo el esquema, de cada una de estas figuraciones trídicas, vemos que de las esferas centrales se despliega una línea especificada como la intencionalidad. De esta hablará Husserl en *Investigaciones Lógicas I*, pero, no como intencionalidad propiamente sino como “carácter de acto”²¹ (Husserl, 2013, p.279). En *Lógica Formal y Lógica trascendental*²² también menciona la intencionalidad, pero sin precisar o ahondar mucho en él mismo. Será en *Ideas I*, donde a pesar de ser una obra anterior a *Lógica Formal y Lógica trascendental*, se puntualiza mejor dicho concepto como: “lo que caracteriza a la conciencia en sentido

²¹ Véase en §22 de la primera investigación Lógica en *Investigaciones Lógicas I*.

²² Con mayor presión, Husserl escribe en dicha obra “Es menester aún descubrir el pensamiento mismo, entendido concretamente como intencionalidad cuya disposición desconocemos, pero en cuya “síntesis” se constituyen las formaciones mentales como “unidades de sentido”; dicho descubrimiento ocurrirá en otro pensamiento” (Husserl, 2009, p. 85). No enfatiza puntualmente el concepto de intencionalidad, pero tampoco lo olvida en sus escritos pues, él mismo señala que, la intencionalidad es un concepto base para cualquier estudio fenomenológico.

estricto y lo que justifica que se designe la corriente entera de las vivencias a la vez como corriente de conciencia y como unidad de UNA conciencia” (Husserl, 2013, p. 279). Es decir, conciencia de algo (Ideas I 281). Al ser conciencia de algo, nos remite a estar dirigidos a algo.

La intencionalidad, por tanto, es “todo acto de conciencia que ejecutamos, toda experiencia que tenemos, es intencional: es esencialmente <<conciencia de>>, [...] [t]odo intencionar tiene su objeto intencionado” (Sokolowski, 2012, p. 17). De modo que, “la negación de la intencionalidad tiene su correlato la negación de la orientación de la mente hacia la verdad” (Ibídem, p. 20). Si negamos la intencionalidad, negamos los actos conscientes y la experiencia pues, sin esta no podrían ejecutarse aquellos y a su vez, no existiría una relación del sujeto y el mundo que habita, que la intencionalidad aparezca en cada figuración triádica es un indicio de validar que se presenta en el fluir temporal. En la temporalidad de las vivencias que obtenemos.

2.4. Las vivencias y el objeto temporal

En cada temporalidad que tenemos dentro de nuestras vivencias se despliegue una intencionalidad ante los objetos que se presentan en mi cotidianidad. El desglose central para hablar de las imágenes-no-visuales se focaliza en la vivencia misma y es a partir de esta que su configuración es posible. Pensar el estudio de una imagen-no-visual sin la correlación con el mundo, mi entorno, no sería fructífero pues, es en este dónde se me presentan las sensaciones y percepciones que aportan a tal configuración. La vivencia mantiene dos variantes, la primera en su sentido más simple como aquello que vivimos cotidianamente y la segunda, desde una manera estructurada fenomenológicamente donde no basta mencionar que es la mera vivencia cotidiana que ejercemos sino lo que ello implica para poder hablar de esta. Es decir, en la primera encontramos una definición popular de la vivencia misma, aquello vivido desde procesos externos que surgen gracias a las percepciones subjetivas, juicios y otros actos. Por esta razón, se permite la experiencia vivida desde un yo meramente empírico (Husserl, 2013b, p.479).

La vivencia desde la fenomenología implica la comprensión de la temporalidad, la conciencia y la intencionalidad que, a su vez, nos trazan el camino para adentrarnos a la percepción y los sentidos para el bosquejo de la configuración de las imágenes-no-visuales. Esta vivencia no desecha la definición popular que tenemos de la misma, pero estructura de mejor manera los procesos que en ella se encuentran para tener una comprensión más amplia del término y por tanto de lo que ella implica. El bosquejo de la vivencia se puede ver desde las *Investigaciones Lógicas II* donde Husserl expone:

[v]ivir los procesos externos [...] tener ciertos actos de percibir, de saber. [...] Este tener [es] que ciertos contenidos son componentes en una unidad de conciencia, en la corriente fenomenológicamente unitaria de la conciencia de un yo empírico. Este yo es un todo real, que se compone realmente de múltiples partes, y cada una de estas partes se llama “vivida”. [...] Lo que vive el yo o su conciencia es la vivencia (Husserl, 2013b, p. 479).

Hay una delgada línea entre los dos tipos de vivencia que distingue Husserl, sin embargo, la vivencia desde la fenomenología tiene a la conciencia en relación con ésta y más aún con la centralidad del fenómeno que aparece, fundamento clave en la fenomenología. El fenómeno es base precisa de la fenomenología, pero no simplemente aparece, sino que es vivido. En consecuencia, que no sea posible pensar en una ajenidad del fenómeno que aparece y el sujeto, pero más aún de un mundo en el que nos encontramos y las vivencias que obtenemos en este.

Nos adentramos al concepto de la vivencia en Husserl desde *Investigaciones Lógicas*, no obstante, esta obra no habla propiamente de una fenomenología sino, un bosquejo. En *Ideas I*, Husserl desarrolla de mejor manera el concepto de la vivencia refiriéndose a ella como conciencia de algo (Husserl, 2013a, p. 155). Tener conciencia de algo no tiene implicaciones psicologistas pues, cualquiera que sepa el recorrido de Husserl sabrá la ruptura que hace con el psicologismo. Dicho brevemente, esta ruptura inicia porque el padre de la fenomenología no acepta que la conciencia sea objeto de estudio de la psicología, por ello mismo esta conciencia de algo en la vivencia, engloba percepciones, juicios, pasiones, imaginación, fantasía, etc. Es decir, es una conciencia que se modaliza en referente a ese algo pues, en esta conciencia de algo, es estar dirigido a un objeto, recordando que la diferencia de estos y que no recaen propiamente en cosas. De tal manera, encontramos diferentes modos de dirigirnos

al objeto. De suyo que la conciencia no pueda ser pensada sin objeto. Entonces, si la conciencia no puede ser pensada sin el objeto, puesto que es conciencia de algo y la conciencia de algo es la vivencia. En la vivencia encontramos que el objeto, así como los diferentes modos de dirigirnos a las cosas también es fundamento de la vivencia misma. Este *estar-dirigido-a* se enfatiza con mayor precisión comprendiendo que va de la mano con un atender o captar ese algo (*Ibidem*, p. 56).

Hablar de intencionalidad dentro del campo fenomenológico no es sinónimo de tener intención de algo. Por ejemplo, tengo la intención de ir a correr por las mañanas, pero no me he levantado temprano para ir. Esta intención es la que se utiliza como propuesta o pensamiento futuro, una protención. Sin embargo, <<[el] “intencionar” [en Fenomenología] significa la relación de conciencia que tenemos con un objeto>>. (Sokolowski, 2012, p. 17). Es también los modos de aprehensión de lo que se me presenta. Por ello, en cada figuración temporal dentro del esquema, podemos observar una línea que está dirigida a un cubo en la parte superior. La línea figurando la intencionalidad que se tiene en los diversos momentos temporales, en diferentes aspectos de cómo nos dirigimos al objeto, objeto intencionado. El que sea un cubo tampoco es casualidad, el cubo nos representa los diversos lados del cómo puede ser visto y que, en efecto en ningún aspecto temporal específico podemos conocer en su totalidad el cubo, sino partes de este, del objeto temporal.

El objeto será siempre el mismo pero el modo en el que se aparece, cambiará constantemente pues, la temporalidad para dirigirnos a él no será inamovible. (Husserl, 2002). Así pues, con el transcurrir del tiempo, esos objetos que se nos aparecen se quedan hundidos poco a poco. Es decir, en un recuerdo que, puede permanecer o con el tiempo desdibujarse de nuestra memoria. Husserl pone el ejemplo de una melodía, escuchamos la nota, esa misma nota no cambia, lo que cambia es el tiempo en el que es escuchada, pero la nota y la melodía misma en su conjunto son la misma.

La configuración de los objetos temporales, es decir, el cómo están constituidos, apremia a dos variantes: la manera abstracta y la manera concreta. Tal cual se especifica en el esquema, la primera pertenece a los contenidos del objeto en cuanto a color, material, sabor, olor, etc. En cuanto a la segunda, nos refiere únicamente a la forma en que es percibida.

Desde estas especificaciones, la percepción queda puesta nuevamente como necesaria para poder comprender el proceso de la temporalidad, intencionalidad y objetos intencionales. En el ejemplo antes descrito, Husserl amplía este recorrido del sonido para comprender la percepción de este “[E]l sonido que dura, es percibido, y dentro de la distensión de la duración del sonido, únicamente del punto de duración que está en cada caso caracterizado como ahora, decimos con plena propiedad que es percibido” (*Ibidem*, p. 48). El sonido percibido, no es como tal un objeto que pueda tocarse o mirarse, es un objeto que se escucha, se percibe y sigue siendo él mismo ayer y hoy. Lo que cambia es la temporalidad en la que lo escuchamos y el transcurrir para mantenerlo como recuerdo en las profundidades de un pasado que puede quedar en el olvido.

La noción perceptiva, se encuentra mediante todo aquello que me interpela para conocer lo que se me presenta. En el desdibujamiento, la oscuridad de las profundidades del transcurso del tiempo que nos dejan los recuerdos o los olvidos, así como los objetos temporales se encuentran preliminares de las imágenes-no-visuales que, con facilidad pueden caer ahora en tomarlas como meras percepciones recordadas. No obstante, Husserl ya señalaba que una percepción nunca se reduce a la percepción de una hipotética imagen mental (Sacha Carlson, 2016, p. 63). Hay que considerar como se rememoran, es decir, se traen nuevamente al presente, estos recuerdos como impresiones que a pesar de ser recuerdos se presentan con la misma fuerza en el ahora sin considerarlas de mala manera como meras imágenes mentales. Ante estos supuestos, quien retoma las consideraciones de la temporalidad y no como tal las imágenes-no-visuales, pero sí sobre la fantasía es Marc Richir para puntualizar con mayor agudeza estas distinciones. No obstante, recordemos que Husserl toma como fantasía al menos en sus *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo* como el género de actos intuitivos que pertenece al recuerdo. (Husserl, 2002, p.57).

2.5. La *phantasia* en Marc Richir

Marc Richir propuso una refundición²³ de la fenomenología. Sin embargo, no deja de lado las tesis sobre la fantasía y la imagen en Husserl. Recordemos que para Husserl la fantasía son representaciones²⁴ (Husserl, 2015b, p. 69). Cuando escuchamos un sonido, podemos diferenciarlo del sonido fantaseado porque no es dato de sensación propiamente que se dé en el ahora. Lo que se da en el ahora es la fantasía y de eso podemos decir que el sonido es una representación porque no es el sonido ahora existente. No es un presente genuino, pero sé cómo es el maullido de un gato, sin que el gato esté presente maullando. Pareciera entonces, que no es una existencia física o psíquica, pero “[a]parece, y aparece él mismo [el sonido]; se expone a sí mismo; viéndolo en su hacerse presente, puedo yo juzgar acerca de él, acerca de las partes no-independientes que lo constituyen del nexo entre ellas” (*Ibidem*, p. 69). Richir partirá desde estos postulados para poder estructurar sus escritos sobre fantasía (*phantasia*) e imaginación. En Richir encontramos un panorama más amplio para reconocer que las imágenes mentales no pueden ser sinónimo de las imágenes-no-visuales y más aún una estrecha relación de la temporalidad con la fantasía e imaginación para seguir formando los planteamientos de una fenomenología de las imágenes-no-visuales. Es menester mencionar que al igual que una teoría husserliana, los postulados de Richir mantienen un sesgo importante con la temporalidad que con anterioridad se ha explicado, pues la retención sigue latente al hablar de fantasía e imágenes mentales, así como imaginación. Esto será dilucidado a continuación.

En su artículo *Phantasia, imaginación e imagen* de 2012, parte de una pregunta central “¿Cómo es posible que algo que no está presente pueda, a pesar de todo aparecer?” (Richir, 2012, p. 340). Esta pregunta es clave para el comprendimiento del surgir de la fantasía. El

²³ La refundación de la fenomenología es Richir es clave para comprender sus escritos. Tal refundación no es una crítica a los postulados del fundador de la fenomenología. “Esa refundación usa de materiales ya presentes ordenándolos de modo distinto, u osando, por así decirlo, otras aleaciones” (Posada Varela, 2014, p.400). Sobre todo, aquellos “materiales” que, en los principios fenomenológicos postulados por Husserl no encuentran afinidad objetiva en cuanto a, definiciones concretas, entre ellos el concepto de la fantasía. Con ello nos adentraremos con dicho término desde la teoría de Richir para puntualizar con mejor claridad el papel de la fantasía en las imágenes-no-visuales.

²⁴No debemos confundir la representación de la fantasía con la representación de las percepciones. La primera refiere a la conciencia de un objeto no presente, mientras que la segunda refiere a uno presente. (Chávez Báez, 2018, p. 196).

mismo Richir toma antecedentes desde Aristóteles y el término *phantasma*²⁵, “El *phantasma* no es la imagen (¿”mental”?) subjetiva de un objeto “*phantaseado* [...] dicho objeto no existe en el sentido de que no es presente, pero sí está apercebido según lo que, por nuestra parte, denominamos apercepción de *phantasia*; se halla pues, a la vez, mentado y aprehendido [saisi] en una operación que, por su parte, es presencia” (*Ibíd.*, p. 341). El *phantasma* no es una imagen mental o subjetiva de un objeto *phantaseado*, sino un contenido que gracias a la reflexión es abstraído del todo concreto de la operación. Con respecto a ello, Husserl nos clarifica el concepto en Ideas II. (*Ibíd.*). En tanto a la apercepción de fantasía podemos tomarlo de la siguiente manera:



Es decir, podemos considerar que está conformada por la apercepción de un objeto *phantaseado* que no está presente en un plano tangible, pero si es mentado y aprehendido como no-presente, a ello refiere Richir con la apercepción de fantasía. La fantasía, bajo esta breve descripción y en concordancia con las especificaciones de Husserl, es una presentificación, un poner en presencia, lo que a su a través se halla mentado y aprehendido como no-presente y por tanto la presentificación se ejecuta en la presencia. (*Ibíd.*, p. 342). La ejemplificación de lo antes mencionado parece compleja e incluso con facilidad de errar a describir algo imaginativo y no una fantasía. La apercepción es clave para comprender que

²⁵ No ahondaremos en este término desde la teoría aristotélica pues, se trae a cuenta como antecedente fundamental para el comprendimiento de la teoría de la *phantasia* en Richir. Sin embargo, es menester indicar al lector que estas consideraciones aristotélicas se encuentran en su obra sobre el Anima, con la finalidad de poder ampliar el panorama del término establecido (*phantasia*) para una comprensión fructífera.

la fantasía no sólo es constituida con meros estímulos sensoriales que me pueden interpelar en la cotidianidad, sino que, generamos un significado de ellas.²⁶

En cuando a las presentificaciones, podemos dilucidar un poco ejemplificando que estas presentificaciones que ponen en presencia como un no-presente se dan sin necesidad, esto es, sin necesidad de una percepción que me interpele directamente, sino apoyándome en el recuerdo. Estas presentificaciones son ausencias traídas a la presencia, constituidas por sonidos, olores, imágenes, etc., sin necesidad de tenerlas presentes en el momento²⁷.

Dicho lo anterior, la fantasía no puede tomarse meramente como una construcción de imágenes mentales regidas por las presencias de los objetos temporales que aparecen en nuestra cotidianidad. Es a su vez, bajo estos matices la “libertad de cambiar arbitrariamente las formas de las figuras fingidas, de recorrer configuraciones posibles que se modifican sin solución de continuidad, en suma, de engendrar un sinnúmero de formaciones nuevas; una libertad que le abre literalmente el acceso a los espacios de las posibilidades de esencia con sus infinitos horizontes de conocimientos esenciales” (Husserl, 2013a, p. 234). La fantasía no podría pasar como mera oscuridad del pensamiento humano, sino todo lo contrario, en el surgir de lo *phantaseado* consciente hay claridad e intencionalidad de la fantasía misma. El mejor ejemplo ante el proceso consiente de la claridad de una fantasía sea el arte y la libertad que la fantasía misma le otorga para el surgir mismo. Pues, la fantasía implica también la observación del mundo que habito, no sólo mediante la visualidad sino la completa correlación de mi corporalidad y sentidos con él.

Con ello, que cada fragmento de tiempo mantenga en mi la aprehensión de aquello que he conocido para configurar las posibilidades infinitas de las fantasías, por eso hemos dicho que

²⁶En *Investigaciones Lógicas I*, Husserl dedica un párrafo a dilucidar la relación de la apercepción con la expresión y representaciones intuitivas. Ahí el autor señala el proceso de los signos y los estímulos sensoriales para comprender de mejor manera la apercepción.

²⁷En *Ideas II*, Husserl expone un ejemplo para dilucidar a que se refiere con fantasma. No obstante, tráelo a cuenta resulta esclarecedor para este apartado. Ejemplifica con el sonido de un violín real, es decir, que se encuentra en mi plano tangible. El violín sigue siendo el mismo si me alejo o me acerco y de igual manera, el sonido que surja de él mismo. Al alejarme del violín a tal grado de no verlo, puedo aún tener el fantasma del sonido que surgía de este, debido a la abstracción de la realidad material que realizo al no ver directamente e incluso escuchar el violín. (Husserl. 2014, p. 51). No obstante, en relación con la *phantasia*, este constructo de fantasmas puede aportar a construir una fantasía completa, gracias a fantasmas que hemos guardado en las ausencias de la realidad que conozco y que en ocasiones puedo traer a cuenta gracias a la memoración o el recuerdo.

implica la observación del mundo habitado. Cada fragmento del tiempo es un yo viviendo y relacionándome con este mundo cambiante, con su calles, objetos y personas que en ocasiones se mantienen con fuerza en retención propia para configurarlas como me sea posible y con ello, saber que la fantasía no es del todo falsa, sino también una construcción de verdades acomodadas de diferente forma, la posibilidad de un nuevo aparecer.

2.6. En torno a la imaginación

En el entendido del desglose de la fantasía, podría pensarse que, la imaginación es sinónimo de la misma. Este error es común cuando queremos referirnos a una u otra. No obstante, el tema de la imaginación mantiene una línea de separación. La imaginación es aquello que no es realidad, en palabras de Husserl, la imaginación pertenece a la psicología y de ellas no podrían brotar datos “eidéticos” (*Ibidem*, p. 119). Es decir, el Pegaso no existe en la conciencia, el alma o es algo psíquico, dirá Husserl, es “nada” y por tanto una imaginación. Este “nada” refiere a que, a diferencia de una fantasía, la imaginación no surge con representaciones, presentificaciones o apercepciones. El Pegaso no surge con representaciones anteriores exactas, sino con diversos objetos conocidos inmiscuidos en un solo objeto general- en este caso, el Pegaso-. Sabemos a qué nos referimos cuando decimos o pensamos en alas y que es un caballo y más aún un caballo blanco con pelaje cuidado y largo. Estas unidades, o sea, características de objetos que conocimos por separado, nos dan puerta abierta a imaginar el Pegaso.

Grandes maestros de la imaginación son los niños. Bastaría con observar cuando dibujan o juegan. Su parte imaginativa se potencializa y no importa si han dibujado algo que no tiene “sentido”, en la imaginación misma se dota ese sentido en la creación generada. Son capaces, de poder traer al juego a su “amigo imaginario”. Representan lo ausente. Dichas representaciones ausentes tienen una relación directa con la temporalidad²⁸ en Husserl, pues es posible traer esas ausencias a una imaginación cuando ya se tiene noción de algo que se ha conocido con anterioridad. Aún si el producto imaginativo es algo “sin sentido” mantendrá características conocidas como, colores, formas, incluso texturas. Esta imaginación es

²⁸Véase en el Capítulo 2. 2.2 breve esquema de la temporalidad en Husserl.

ilimitada. Traer en consideración el tema de la imaginación para comprender las imágenes-no-visuales es porque con facilidad puede pensarse que aquellas imágenes-no-visuales son producto de la imaginación. Sin embargo, esto no es del todo cierto. Por un lado, la imaginación es traer al objeto en imagen. Cuando nos dicen, imagina que estás en la playa, traemos a nuestra mente la imagen de la playa, el sol, la arena, el mar. En las imágenes-no-visuales, no es propiamente traer la imagen de aquello que nos dicen, en este caso la playa, sino hacer presente en su totalidad. Aquí hay dos variantes, si la persona no conoce la playa, necesita más información para configurar su imaginación o una imagen-no-visual. La primera podría ser más sencilla, si ya se han visto fotografías de playa o algún dibujo, pero las imágenes-no-visuales, no sólo constituyen la visualidad de traer la playa en imagen, sino un conjunto de percepciones más que ello, donde la imagen visual no pondera frente a ello, sino el propio calor, la arena o el simple recuerdo en el caso que se haya ido con anterioridad a la playa. Si el sujeto no conoce de primera mano la playa, no es indicador para decir que no podría constituir la imagen-no-visual, en este caso, se requiere más información para configurar el contenido completo que se quiere mostrar en la constitución de una imagen-no-visual.

Capítulo 3. La significación de la percepción y sentidos como parte fundadora de las imágenes-no-visuales

*Vivir es habitar mundo, ciertamente;
pero solemos vivirlo medio dormidos, como niños que no
toman en serio ni para qué hacen las cosas ni para qué
se proponen, y que, sobre todo, no tienen idea clara de qué
piensan y de qué están ya aceptando como verdadero sin
haberlo comprobado personalmente.*

- Miguel García Baró, *Husserl*

3.1. Introducción

En la fenomenología se puntualiza con amplitud el tema de la percepción y los sentidos, pues son primordiales para un estudio fenomenológico, y en este caso, para un estudio de las imágenes-no-visuales. Con frecuencia nos referimos a estos conceptos- de mala manera, por cierto- alternando su significado e incluso cayendo en sinonimia entre ellos. En este apartado dilucidaremos las diferencias y la correlación de ambos para comprender la parte fundadora de las imágenes-no-visuales. De tal manera que la relación generada a partir de la percepción y sentidos viene a generarse por el vivir mismo, habitar el mundo que se nos presenta y en el cual estoy incrustado, pero más aún de las relaciones que en él encontramos. La significación por su parte, puntualiza aquellas percepciones que tenemos para dar un relato de las mismas y saber a qué nos referimos cuando hablamos de ellas. La significación no está dada de facto en las percepciones o sentidos.

3.2. De la significación

La significación ayuda a la representación de los objetos que se nos presentan y con ello, a poder expresar cada uno de ellos. La significación es fundamental para poder hablar de algo pues, gracias a ella podemos saber a qué nos referimos cuando expresamos algo de alguien o de algo. La significación no se da como la mera definición nominal de algún objeto, como regularmente se piensa. Para enfatizar esto, podemos distinguir significaciones simples y significaciones compuestas, ambas dirigidas a la representación de. Por ejemplo, cuando hablamos de un lápiz, no sólo podemos remitirnos a un lápiz, sino a la significación propia del lápiz que lo hace distinto de un bolígrafo. Este concepto (lápiz), es una significación simple. Una significación compuesta “está hecha de partes que son a su vez expresiones que, como tales, tienen a su vez sus propias significaciones” (Husserl, 2013b, p.,438). Por ejemplo, la paleta es helada, está compuesta por significaciones simples (paleta, helada). Es una composición de primera instancia, gramatical que nos ayuda a poder expresar los objetos que me interpelan y decir algo de ellos.

No obstante, Husserl especifica que esta cuestión gramatical se expande para poder dar apertura a la significación simple y compuesta más que simplemente conceptos o enunciados. Esto es, las significaciones simples, también pueden presentarse en objetos complejos y viceversa, al igual con las significaciones complejas en objetos simples. Recordemos que los objetos no son simplemente las cosas, sino todo aquello con lo que me relaciono en el mundo. Siendo así, expresar “perro”, puede conformar una significación compuesta cuando expresamos un perro específico y no el perro en su generalidad. Se realiza la significación compuesta porque sabemos que ya no hablamos de un perro en general sino del perro específico, con características que hace que sea diferente a otro perro. Aún con ello, la expresión perro, es un solo concepto, sin embargo, no por ser un solo concepto, implica necesariamente que su significación sea simple. Suponiendo que el perro se llama Poncho, cuando expresamos esto, la significación también es compuesta porque no nos referimos al nombre de una persona o de un gato, sino al perro Poncho que es distinto al perro de mi vecina y que, en consecuencia, no es Poncho. De modo que, se potencialice la importancia del contenido representativo de la significación. Todas las significaciones tienen dicho contenido representativo sea en poca o gran medida, pero se encuentra dentro de la

significación. El contenido representativo es lo que llena la representación presentada, en este caso al perro.

Cuando se habla de significaciones desde el ámbito fenomenológico hay que distinguir que, Husserl era consciente del tema y nosotros, apelando a ello, hemos de bosquejar lo más específico en cuanto a signo y significado refiere. En este caso, de las significaciones compuesta podemos hablar de los *categoremáticos* y *sincategorématicos* (significaciones independientes y no independientes). Aquellos son el signo que forman la expresión de una representación y los sincategorématicos son signos que junto con otras partes de la oración tienen una significación completa, es decir, no tienen una significación propia- como los categoremáticos- sólo la expresión. De esta expresión hay que señalar que podemos hablar de expresión y expresión compuesta; siendo la primera la que refiere a signos significativos, propios de las significaciones categoremáticos, mientras que la expresión compuesta sólo está compuesta de otras expresiones. Las significaciones no independientes, necesitan de complementaciones, no pueden tener consistencia por sí misma sino sólo como partes de algo más amplio. En tanto que las independientes, pueden constituir la significación plena y total de un acto concreto de significar²⁹. En síntesis, estas significaciones que recaen en primera instancia en una diferencia gramatical pueden entenderse con ejemplificaciones simples; en el caso de los sincategorématicos, usemos la expresión “todos”, este concepto por sí sólo no nos dice nada, necesita de otro para saber a qué “todos” nos referimos. En cuanto a los categoremáticos, si tomamos el concepto de “perros” nos dice algo, que hablamos de una especie de animal mamífero, además cuadrúpedo y con ladrido. Tales actos de significación están presentes al momento de dirigirnos a los objetos que me interpelan en la cotidianidad.

Sobre al acto de significar, hay que tener en consideración que nos remite a todas aquellas representaciones o vivencias intencionales a objetos. Dicho acto de significar mantiene la variante de las significaciones que acabamos de exponer brevemente y que, de alguna u otra manera, apelamos a ellas en diversos momentos. Esta apelación es constante cuando nos hacemos conscientes de aquello que significamos no meramente de manera gramatical, es decir, escribiéndolo o hablándolo, sino procesando la operación del acto para poder saber a

²⁹ Véase en Husserl, la Investigación cuarta de *Investigaciones lógicas II*, “La diferencia entre las significaciones independientes y no-independientes y la idea de la gramática pura” p.438-470.

qué me refiero con ello. Al mencionar el proceso operativo que generamos para los actos de significación, podría decirse que hay un subjetivismo presente, no obstante, las significaciones no se mueven bajo estos supuestos. Siendo categoremáticos y sincategoremáticos, podría adjudicarse cualquier concepto a algo que para mí sea significativo de algo, por ejemplo, el acto significativo del frío o del calor, etc. No obstante, como hemos visto, el proceso es en primera instancia una vía gramatical aunada con la vivencia misma del individuo. A saber, cuando enunciamos, expresamos alguna significación, sea sincategoremáticos o categoremáticos, habrá que mantener un sentido de lo expresado. Si decimos “el cielo es azul”, donde cielo es P y azul es S, al querer cambiar S por cualquier otra significación como por ejemplo “verde, perro, agua” el sentido todo de la expresión, carece precisamente de sentido. Aun cuando el proceso gramatical sea correcto, el enunciado sería falso y por tanto una significación errónea. Dicho lo anterior, las significaciones han de ir de la mano con el acto perceptivo, pues es este el que nos mantiene en concordancia con mi relación con los objetos que me interpelan en la cotidianidad y a partir de dicha relación poder dar la expresión significativa de estos.

3.3.El acto de la percepción

La percepción se da casi de manera inmediata. Percibimos cuando habitamos el mundo en el que nos incrustamos. La percepción es el acto por el cual me dirijo a un objeto en concreto. Por ello no es posible hablar de percepción sin la relación con el cuerpo y no es posible hablar del cuerpo sin la relación que tenemos con el mundo que nos rodea. En el cuerpo habitado devienen los actos perceptivos que son externos a él, pero generan actos internos para el comprender lo que pasa externamente pero no ajeno a él. La percepción es la vía de acceso para entrar al sujeto que conoce y con dicho acceso la posibilidad a comprender el entorno que se le presenta. De tal manera, esta percepción es un acto de la vivencia misma que interpela al que la desarrolla.

Con ello que la percepción sea el acto por el cual me dirijo a las cosas y de tal manera, mantenga una estrecha relación con la atención. Pues percibimos, como hemos mencionado, en la vivencia misma, pero de la percepción habría que separar cuales son las intencionadas,

las que generan atención y no un mero acto del vivir cotidiano. De esas primeras percepciones, es decir, las intencionadas que generan mi atención, se despliegan el acto intelectual del indagar lo que se me presenta. Por tanto, hablar de percepción de manera generalizada, no podría ser la mejor vía a desarrollar pues, hemos de considerar, desde la postura fenomenológica, la percepción se desenvuelve en diversos campos e incluso escalonadamente.

Sabemos de manera burda que la percepción es todo aquello que percibo. Puedo percibir el lápiz, la libreta, los libros de mi alrededor, incluso las personas que están en el mismo lugar que yo, pero no todas me generan un ponerle atención a algo específico. De la misma manera se da en lo cotidiano, andamos y habitamos el mundo percibiendo olores, sonidos, incluso sabores sin que presenten mayor grado de atención en mí. Podemos percibir gracias a los sentidos que mi cuerpo me otorga, lo que puede percibir alguien con todos sus sentidos activos será distinto para aquel que carece de alguno. Si los sentidos aportan a la percepción, al cambiar alguno, afectará la percepción.

Es menester, tratar de hacerle justicia a la desarrollada teoría sobre la percepción que ofrece la fenomenología. Dilucidando en instancia, la percepción como “acto que pone algo ante los ojos como ello mismo, el acto primero que constituye originariamente el objeto” (Husserl, 2002, p. 62). Este poner ante los ojos, no es únicamente percepción de lo visto, sino de aquello interpelado delante de mí y por mí. La percepción, no obstante, mantiene un aparecer perceptivo en continuidad de aparecer del ahora de la cosa, retencional y protencional. De tal manera, se genera una percepción parcial, dicho de otro modo, no se da en su totalidad, de ahí la importancia de conocer los escorzos de los objetos temporales. Cuando “miramos” cierto lado del objeto, a su vez intenciono, cointenciono los que están ocultos, la percepción son intenciones llenas y vacías. (Sokolowski, 2002, p. 27). Por consiguiente, nos remite al ejemplo del cubo que dimos anteriormente para explicar los escorzos y las ausencias. Empero, si llevamos este acto de percepción a otros sentidos fisiológicos como el oído, se puede comprender también la ausencia y presencia de la que hablamos al momento de generar actos perceptivos. Al escuchar el cantar de un ave, traemos la presencia de dicho cantar que nos remite a reconocer el sonido sin el ave propiamente. El sonido está presente y el ave en ausencia, pero aún con ello, reconocemos el sonido,

recordamos el sonido del ave y podemos decir que, no es propio de un perro o un gato pues, “[t]oda percepción está caracterizada por la intención de aprehender su objeto como presente en su misma corporeidad” (Husserl, 2013b, p.481). La percepción es, como primera definición un acto dé.

Mantenemos actos constantes en nuestras actividades cotidianas, sean actos prácticos (moverse, correr, golpear, etc.) o pasivos (pensar, amar, desear, etc.) Todos estos actos son expresables (Husserl, 2013, 606). La percepción al ser un acto, es expresable aun cuando no soy yo quien vive propiamente esa percepción. Cuando alguien me relata la percepción que sintió en cierto momento exacto, puedo comprender la referencia que hace, sin pasar por el acto perceptivo presente, comprendo a que se refiere porque el acto es expresable. Sin embargo, de estos actos hay que enunciarlos de tres maneras;

1. Son actos en los cuales se constituye el sentido, la significación de la expresión correspondiente. (Husserl, 2013, p. 608)
2. Son actos que el que habla quiere presentar predicativamente como vividos por él en el mismo instante. Aquí aparece como el objeto presente en la actualidad del discurso, o de la posición objetivante en que este se funda. (*Ibíd.*)
3. Referidos a un juzgar o a otra objetivación cualquiera, correspondiente a los actos respectivos; pero no a un juzgar sobre esos actos, sino juzgar sobre la base de estos actos, que no exige su objetivación. (*Ibíd.*)

Antes dichas especificaciones hay que señalar ahora, el que le compete al acto de percepción y con ello el acto de significación de dicha percepción. Pues la significación y la percepción no se dan siempre necesariamente a la vez. Es decir, una no implica forzosamente la otra. En ocasiones nuestras percepciones no tienen una significación tal cual, porque no siempre mantenemos una atención a los actos perceptivos dentro de nuestras vivencias. De suyo que, a su vez, se genere que la percepción de los actos no se dé de igual manera para todos.

Podemos percibir lo mismo, pero no percibimos de la misma manera. Sin embargo, bajo esta premisa no se adjudica que los actos perceptivos sean completamente trabajo de una subjetividad. Hay que especificar que, si los actos de percepción se originan de primera

instancia bajo nuestros sentidos fisiológicos, no podríamos tomar como verdadero que alguien perciba un olor por los oídos o un sabor por la vista. Las expresiones “mira, huele esto”, no se dan de forma literal, no podemos oler por los ojos, sino que, expresar el “mira” implica un “pon atención a este olor”. De esto hablábamos cuando mencionamos que el sentido privilegiado, ha sido la vista y con frecuencia hacemos alusiones similares para puntualizar que hay que prestar atención a lo que indico que hueles o saborees. De dicha expresión también podemos puntualizar que no necesariamente la percepción está implícita para que sea comprendida por quien- en este caso- escucha la expresión. La percepción, puede no sólo cambiar, como habíamos mencionado, sino que también faltar completamente sin que la expresión deje de ser significativa. (Husserl 2013b, p.210).

La percepción, aunque no constituya completamente la significación de un acto, ayuda a que la significación se vislumbre de mejor manera para ser expresado pues, “este expresar una percepción [...] [es cosa] de ciertos actos expresivos; expresión significa en esta conexión la expresión vivificada por su sentido entero, la cual es puesta aquí en cierta relación con la percepción, que se dice a su vez expresada justamente por esta relación” (*Ibidem*, p. 611).

3.4. Percepción interna y externa

La percepción se da en primeros planos de forma física y a partir de eso guardamos esa información que puede ser consciente o inconscientemente, sin embargo, damos cuenta como tal de la percepción cuando somos consciente de ella. Esto es, cuando estamos en algún lugar podemos percibir ciertas cosas, por ejemplo, estando sentada escribiendo, a su vez, puedo percibir que tengo un vaso con agua, una taza, libros, una ventana a mi izquierda, una silla a mi derecha, etc. Estas cosas yo las estoy percibiendo porque son fenómenos que interactúan conmigo, ¿cómo se da esta interacción? En el sentido de que están perteneciendo al mismo mundo físico en el que me encuentro ahora. A su vez, también puedo percibir lo que está afuera de él. Es decir, lo que está fuera del espacio, lugar en donde estoy ahora mismo, en este caso, percibiría el ruido de la música del vecino, los maullidos de los gatos de la calle, el pasar de los autos por la avenida, etc. Sin embargo, esta percepción no interpela todo mi

entorno, la percibo ahora porque estuve consiente de ella, pero en la mayoría de veces, pasan desapercibidas. Estas percepciones últimas que ejemplificamos no necesariamente se dan ante mí, como objetos físicos, puedo no ver el gato, pero si escucharlo, gracias a mis oídos. Puedo traer presente al gato, en la misma ausencia que me otorga y así hablar del gato.

La percepción no simplemente se da de manera física en sentido estricto de que se presenten ante mí, para poder percibir los objetos que me interpelan. Podemos referirnos de dos maneras para distinguir el acto que se realiza y la diferencia cuando existe una significación o no. Esta distinción en ocasiones es pasada por alto cuando queremos expresar o referirnos a un acto perceptivo. La fenomenología se encarga de puntualizar esta distinción para objetivar aquello que se quiere expresar cuando nos referimos a percibir algo. La percepción externa y la percepción interna; aquella referida a lo que me interpela de manera física y esta otra que me interpela de manera psíquica, pero ambas siempre referidas a “algo”.

Esta distinción Husserl ya retoma de su maestro Brentano y afina la definición de ambas, pues tratándose del estudio de la fenomenología, en primera instancia, como el ir a las cosas mismas, no podría pasar por alto el tema de la percepción y como comprendemos esta. Dentro de ello, la percepción interna nos da pauta a referirnos a pensar que aquello que me interpela psíquicamente como un pensamiento, puede recaer en una imagen mental. No obstante, la percepción interna no se encasilla en esta definición borrosa y por ello es importante explicar la misma. Ante todo, hay que puntualizar que la percepción “no se refiere a cosas (*dinge*) que nosotros miremos, sino a estados de cosas (*sachverhalte*) que captamos cognoscitivamente.” (Szilasi, 1959, p.33). Este estado de las cosas se refiere no sólo a cosas materiales como una botella o un lápiz, sino a los objetos que, en sentido estricto referimos a estos como psíquicos y físicos. Esta puntualización es importante pues, con frecuencia al hablar de percepción no remitimos toscamente a “todo aquello objetivo que podemos ver con los ojos, oír con los oídos, aprehender con algún sentido externo-o también interno-.” (Husserl, 2013b, p. 700). En consecuencia, nos referimos a la percepción únicamente como aquello que me interpela externamente sensible. Sin embargo, de la percepción habría que especificar que no sólo es externa, pues, “percibimos: 1) objetos (*objekte*) reales” (*ibídem*) aquellos que me interpelan en mi vivir cotidiano, en estos “coinciden los objetual (*Gegentändliches*) y lo objetivo (*Objektives*); 2) lo objetual que no es objeto (*objekt*), como, por ejemplo, la comprensión de

ustedes. 3) Objetos que ni siquiera existen, y 4) los objetos (*Objekte*) que en su objetualidad me confunden, me engañan” (*Ibid.*, p.,33-34) Aunque pareciera que hablamos de distintas formas del como percibimos, todos tienen en común un contenido que me interpela cuando tengo la percepción de algo.

Ante estas cuatro formas de la percepción de los objetos hay que especificar cuáles pertenecen a una percepción externa y cuáles, a una percepción interna. Para ello, debemos especificar a qué nos referimos con cada una, más allá de la primera explicación que ya se dio con anterioridad. Así pues, la percepción externa es “percepción de las cosas externas de sus cualidades y relaciones, de sus cambios y acciones recíprocas” (Husserl, 2013b, p.,763). La percepción a la que usualmente referimos cuando hablamos de esta, lo que percibimos por los órganos de los sentidos (gusto, oído, olfato, tacto, vista). Por ende, el cuerpo mantiene un papel importante, pues mediante este se darán las percepciones externas los actos del mismo como comer, caminar, oír, degustar, etc. Este tipo de percepción puede ser engañosa. Husserl nos expone un ejemplo claro sobre un dolor de muelas, el dolor se presenta como “taladrando” un diente sano. Se percibe una vivencia real, pero el dolor percibido es una interpretación y no tal cual como se está presentado, pues es infalible que se taladre literalmente un diente.

Siguiendo esta exposición, el que se piense con frecuencia que la percepción recae en la subjetividad por el modo de interpretación a la apelación de los fenómenos externos, no es más que una percepción externa. Por ello, la percepción externa puede resultar engañosa, porque ante el ejemplo que tomamos de Husserl, el dolor se presenta en una situación específica como el dolor de muela, pero no es el dolor como tal, sino la interpretación de este y esto valdría para otro tipo de dolencias.

En cuanto a la percepción interna, nos referimos a aquella que se presenta de manera más interior, dicho de otra manera, no hay una interpelación física total de lo percibido. En palabras más finas, “significa el simple vivir conscientemente los actos psíquicos, los cuales son tomados en él como lo que *son* y no como lo que *son aprehendidos, apercebidos*” (Husserl, 2013b, p.770). Es decir, en la percepción interna, se experimentan fenómenos psíquicos, mientras que la externa refiere a aquellos fenómenos físicos.

Esta separación de percepción externa e interna, Husserl más adelante las tomará como percepción trascendente y percepción inmanente. Dicha afinidad debe comprenderse primero en especificar a qué refiere Husserl con lo trascendente y lo inmanente. Este último, no fue desarrollado con precisión por Husserl. Sin embargo, este carácter de inmanente podemos encontrarlo bosquejado y con un poco más de lucidez para comprender lo que nos compete- percepción inmanente- en una de sus cinco lecciones dictadas en una universidad alemana³⁰ puntualiza lo inmanente como ingrediente y también como lo inmanente en el sentido intencional. En cuanto al primero, “nos referimos a lo que está contenido en una vivencia, a todas las partes que conforman o constituyen como tal vivencia. *Ingrediente* traduce en [Ideas I] el vocablo alemán *reell*. [...] lo *reell*, puede decirse, es lo que tiene realidad de conciencia, lo que pertenece efectivamente a la conciencia, lo que es o forma parte de su naturaleza” (Ziri3n, 2017, p.51). Esta pertenencia de la conciencia es clave para la distinción con la percepción trascendente. Husserl pone un ejemplo simple, pero claro con respecto a la inmanencia ingrediente, haciendo alusi3n al color rojo. Este dato de rojo es un “dato puramente inmanente porque se habla de la esencia gen3rica o sentido de rojo y de su estar en la intuici3n gen3rica”. (Husserl, 2015b, p. 59). Sabemos que enunciar el rojo siempre es en concordancia a algo, no podr3amos pensar puramente lo rojo, sin que est3 en relaci3n con algo m3s, no obstante, el colorido del rojo y el rojo esencialmente, no se encuentran en un nivel sinon3mico, el dato inmanente no depende de la cosa. El segundo, es de hecho, el dato inmanente que pertenece a la conciencia para saber que el rojo no puede ser azul y viceversa.

Aun si se piensa en alguien con daltonismo que pudiera confundir el rojo y el azul, no ser3a propio afirmar que su perspectiva de dichos colores, es la esencia de lo que se presenta. El dalt3nico ve con las modificaciones y alteraciones de los colores y podr3a decir que, el dato inmanente es otro que no pertenece al rojo. Esta suposici3n no podr3a valer frente a esta explicaci3n, pues de ser as3, el dato inmanente, perteneciente a la conciencia, en cada caso ser3a subjetivo. Dando por aceptado que, la esencia primera de las cosas es cambiante y de afirmar tal postura, las cosas, entonces no tendr3an la esencia espec3fica para ser datos inmanentes. En tal caso, el ver del dalt3nico, caer3a en un enga3o de la percepci3n externa.

³⁰ Nos referimos a su obra de “*La idea de la fenomenolog3a*” donde se exponen cinco lecciones dictadas en Alemania.

En cuanto a lo inmanente en sentido intencional, hay que recordar que la intencionalidad es una característica de algunas vivencias de la conciencia que refieren a objetos. Estos objetos son objeto intencional que no corresponden necesariamente a formar parte de la vivencia o de un contenido ingrediente. (Zirion, 2017, P.53).

Husserl no deja la interpretación de la inmanencia que puntualiza su maestro, Brentano. La justificación de la percepción interna es en palabras de Franz Brentano “se caracteriza por ser inmediata, infalible y evidente” (Torrez, A.,2016, p. 23). Siendo lo antes mencionado, en claridad de ejemplificación, lo que conocemos por sonido, tactos, gusto, vista, etc. Es decir, podemos hablar y enunciar qué es un sonido, un ruido, pero no podemos tener una percepción meramente física del mismo. El sonido no se me presenta como un golpe que interpela directamente mi cuerpo en el espacio físico, no es algo externo percibido, sino en efecto, una percepción interna, un dato sensible inmanente. (*Ibidem*). A propósito de lo antes mencionado, el sonido también ha sido partícipe del análisis de lo que percibimos y cómo lo percibimos, tal es el caso del *paisaje sonoro*. El paisaje sonoro es la explicación de aquellos sonidos que nos traen recuerdos, sentimientos, emociones e imágenes visuales. A su vez, es el resultado de las relaciones que se encuentran en las diversas manifestaciones sonoras.³¹

De suyo que este concepto engloba no sólo el sonido mismo, sino las relaciones que hacemos con él, de tal manera que es posible que una canción nos traiga recuerdos melancólicos. Más aún, el sonido de las voces que emana cada persona, sabemos distinguirlas sin necesidad de verlas y reconocer el emisor. Esto no es más, que una muestra de la pertinencia de atención a las percepciones.

La percepción nos muestra el objeto en una mezcla de presencias y ausencias (Sokolowski,2012, p. 85). Lo cual permite comprender el proceso de un recuerdo que, en ocasiones lo pensamos y traemos en él las llamadas imágenes mentales. Dichas imágenes mentales no pueden-como hemos dicho- ser un sinónimo de las imágenes-no-visuales. La imagen mental, es configurada por el proceso interno de una imagen que influye en el recuerdo. La imagen-no-visual, es el proceso de una percepción que no necesariamente trae

³¹ Véase en: Barrios García Guadalupe Gabriela, Ruiz Llaven Carlos Emilio. (2014). Ensayo *Paisaje sonoro*, en Quehacer Científico en Chiapas, pp. 57-61.

un recuerdo visual, dicho de otro modo, una imagen mental, sino que puede rememorar el recuerdo, trayéndolo presente. Pues el recordar proporciona un juego de apariciones no necesariamente visuales (*Ibidem*). Se cree con frecuencia que lo que almacenamos son las imágenes de las cosas que percibimos interna o externamente en alguna vivencia. Sin embargo, la postura fenomenológica sostiene que lo que se almacena no es la imagen sino las percepciones y cuando recordamos, no evocamos imágenes como parece ser, sino percepciones pasadas. (*Ibid.*, p. 87) De tal manera que, al recordar volvemos a vivir las percepciones pasadas y recordamos los objetos como se dieron en aquel momento. Por ello, los recuerdos pueden ser tan nostálgicos. (*Ibidem*).

Al definir ambas percepciones, en un sentido general y como ya hemos visto, la percepción “puede, no sólo cambiar, sino también faltar por completo” (Husserl, 2013b, p. 610). Es decir, nosotros podemos enunciar las características de un lugar a un receptor que escuche la descripción de tal lugar o cosa y la percepción, aun estando ausente, se hace presente la significación del enunciado que se expresa. De modo que valdría para los procesos de fantasía e imaginación, la percepción no se hace presente, pero el discurso que se enuncia, completa la significación, de tal manera, que podamos entender a que nos referimos.

En síntesis, la percepción no es aquello que se presenta únicamente en el instante de manera física, sino que puede presentarse aun cuando la acción ya es pasada. Siendo que la percepción- como menciona Sokolowski- nos ha de poner en contacto con las cosas en el mundo y pueden tener lugar variaciones en la manera de interpretación directa a los objetos que el mundo nos ofrece. Siendo así la percepción como a base para intencionalidades que tenemos con dicho objeto, introduciendo intencionalidades fundadas sobre percepciones. De tal manera, la percepción es un proceso continuo que implica cambios de enfoque y movimientos en la atención de una parte a otra de algún objeto. (*ibidem*, p.99-100).

3.5.Sobre la sensación y el sentir

Los sentidos son los primeros receptores que tenemos para tener contacto con diversas cosas que en el mundo nos acontecen directa e indirectamente. Es decir, pueden interpelarnos de manera abrupta como un golpe o un abrazo e igualmente puede serlo de manera sinuosa como el calor o el frío.

Los primeros se presentan de manera directa en cuanto a que hay una persona u objeto directo que sabemos que interpela el golpe o abrazo. Los segundos, se presentan sin tener en consideración puntualmente de donde se genera la ola de calor puntualmente. En consecuencia, el calor o el frío no se presentan de manera directa en tanto que no podemos saber puntualmente de donde vienen como lo haría directamente un golpe, pero, aun así, nos interpelan por el tacto. No veo el calor y tampoco lo toco, pero puedo sentirlo.

De tal manera, cual sea que sea el caso, los receptores fisiológicos; sentidos, en la mayoría de veces interpelan la cosa externa a nosotros. De ello que venga la pertinencia primera por el cual dedicarle un capítulo en conjunto con la percepción. Si bien, ambos términos (percepción y sentidos) han estado presentes dentro del desarrollo humano pues, como mencionamos son preámbulo para adquirir el conocimiento que obtenemos de infantes, es menester adentrarnos a ellos, puesto que de aquí deviene la centralidad de fortalecer el escrito en cuestión. Pues se piensa frecuentemente que ambas concepciones encuentran su origen desde la psicología que está altamente ligada con las definiciones de ambos términos para su entendimiento. Sin embargo, no tomaremos esta vía para adentrarnos a ellos. Habría que puntualizar que, si bien la línea es estrecha, no es preferible que nos guiemos por estas vías psicologistas, esto lo resolveremos a continuación.

Puntualmente podemos caer en definiciones que nos ofrece la teoría Gestalt. Recordemos primero, que el principio básico de la teoría Gestalt; “sostiene que la mente configura los datos que provienen de los diferentes canales sensoriales y, junto con la información guardada en la memoria y ciertas leyes o patrones de asociación, elabora juicios de percepción respecto a los objetos percibidos” (Guillaumin, Godfrey, 2012, p., 197). Desde este argumento podría haber cabida en llevar toda la investigación por la teoría Gestalt.

No obstante, el entredicho que encontramos para guiarnos por otra vía es; comprender aquella información mental desde concepciones cotidianas y más que la elaboración de juicios y configuración de los mismos, el comprendimiento de la correlación de sensación, cuerpo y mundo. Aunado a ello, la originariedad del darse de las cosas. Es decir, no estudiaremos únicamente desde la finalidad dada, sino el procedimiento que lleva la aprehensión y con ello la generación de imágenes-no-visuales.

Afinando lo anterior, poco se podría abordar desde un procedimiento meramente psicológico para la teoría propuesta pues, dicho procedimiento, no resuelve el problema de la esencia del conocimiento de los fenómenos que se nos presentan y sobre todo la aprehensión que generamos. Con ello, mantiene una despreocupación por la aprehensión de lo que les es dado en un campo fenoménico. De tal manera, suprime completamente la referencia del fenómeno presentado, puntualizando el origen de lo dado sin realizar más indagaciones. De ello el afán de la configuración de datos.

La elaboración de juicios de la que habla la teoría Gestalt, encasilla las percepciones en conceptos que tienen que ser utilizados para entender el desarrollo de generación de la percepción y sensación. De ello el desprendimiento de un proceso de imágenes, se encapsula frente a conceptos puntuales que hay que conocer para entender, pero no para comprender como aprehendemos lo que se nos hace presente por aquellos canales sensoriales. Es decir, un conocimiento poco auténtico.

En relación con ello, el cuerpo parece ser dejado en segundo plano. Para la Gestalt, el cuerpo puede ser visto como un mero útil, más que un complemento necesario para el aprehendimiento cotidiano del humano y el desarrollo perceptivo-sensitivo del individuo. De ello que sean necesarios la elaboración de juicios que menciona. El enjuiciamiento se da de manera conceptual para la tematización y juicio no ante la sensación y percepción sino ante el comportamiento que estas generan dentro del humano. Dicho enjuiciamiento no se centra en actos judicativos pertenecientes a un esquema central de contenido o razonamiento rigurosos, sino que, apunta a una serie de acciones poco conformes para esta disciplina (psicología) que trata de regular desde lo dado.

Con ello, es menester estipular que la investigación mantiene la percepción y sensación desde teorías filosóficas, puntualmente desde la fenomenología que vendrá a ser fundamental para el desarrollo en cuestión. Hemos encontrado en dicha rama filosófica, la brecha para acercarnos a uno de nuestros objetivos centrales: el desarrollo de las imágenes³².

³² Entendamos *desarrollo* de las imágenes, como la explicación del proceso del darse de las imágenes ante el sujeto consciente mediante los fenómenos que se le presentan en su mundo real.

De tal manera, retomar sensación y percepción no es un anacronismo. Es un volver a tener presente lo que parece evidente, pero comprendemos poco. La sensación por su parte es “La acción de los estímulos sobre nuestro cuerpo” (Merleau-Ponty, 1993, p.,59.). Así pues, aquello que me atañe directamente desde mi cotidianidad. El viento chocando con mi rostro en las mañanas se recibe mediante el sentido del tacto, aunque el viento no sea una persona o un objeto directo que me interpela, reconozco la sensación del viento en mi rostro por el tacto y la afección que me genera. Dicha afección es la interpelación de lo externo presentado conmigo mismo.

De ello se desprende el acto de los estímulos que me provoca la sensación de frío a través del estímulo que desarrolla el tacto. Por tanto, la sensación se despliega del sentido y a su vez, podría afirmarse que el sentir no es sinónimo del mismo; sensación por su parte es algo “como algo me afecta y vivencia de un estado de mí mismo” (Merleau-Ponty,1993, p., 25). Sin embargo, esta afección, no necesariamente se genera por los canales fisiológicos de nuestros sentidos. Es decir, no prescriben forzosamente una relación física directa con mi cuerpo pues, las sensaciones pueden ser generadas sin el contacto físico con alguna cosa y aun así mantienen una afección conmigo, como es el caso del viento.

No obstante, anteriormente afirmamos tácitamente que la sensación se despliega de sentido y ello se debe a que las sensaciones generadas ya mantienen en sí información que conocemos para suscribir qué tipo de sensación me está interpelado en tal momento, como mencionamos en el ejemplo del frío. Se da una sensación de frío porque ya hemos de saber que es el frío que atraviesa nuestro cuerpo para afirmar tal idea. Sin la idea general del frío no podríamos afirmar qué tipo de sensación nos es dada, simplemente notaríamos un cambio para adjudicar una “sensación extraña” a algo que no tenemos en claro a que refiere.

De tal manera “la noción clásica de sensación no era un concepto de reflexión, sino un producto tardío del pensamiento vuelto hacía los objetos, el último término de la representación del mundo, el más alejado de las fuentes constitutivas y, por eso mismo, el menos claro” (Merleau-Ponty, 1993, p.,32). Por ello, es necesario esclarecer a qué nos referimos con sensación ya que, el último término de la representación del mundo que se menciona se establece por la manera de recibir los objetos externos hacía mí. Enfatizado con

ello que, la poca claridad que menciona Merleau-Ponty, deviene por la confusión –en la mayoría de veces- que se tiene con la percepción, la cual desglosaremos más adelante.

De tal forma, “las sensaciones, las <<cualidades sensibles>> distan, pues, de reducirse a la vivencia de un cierto estado o de un cierto *quale* indicibles, se ofrecen como una fisionomía motriz, están envueltas en una significación vital” (Merleau-Ponty, 1993, p.,225). De manera que, fungen desde la significación individual de lo dado en la vivencia ante el sujeto. Puntualizando las cualidades sensibles como aquellas que me interpelan sin ser necesariamente físicas o fácticas. Esta cualidad sensible se desarrolla de manera distinta en cada individuo pues, mi contacto con el mundo no es igual al contacto del mundo que puede tener un invidente. “Veo el azul porque soy sensible a los colores” (Merleau-Ponty, 1993, p., 231). La sensación, por tanto, depende de una sensibilidad que la precedió.

Por ello, la sensación se desenvuelve en una intencionalidad que nosotros ejercemos pues en ella se encuentra lo sensible de los fenómenos que me son presentados y que con ello me remito a una exterioridad de mi campo de aprehensión y conocimiento. Dado que, en relación con la sensibilidad que mi cuerpo genera ante el mundo que se le presenta.

Hablar del desarrollo de la sensación y sensibilidad sin dar cabida a la importancia del cuerpo dentro de las mismas no sería viable pues, no es posible hablar de ello de manera aislada. Es decir, el cuerpo mantendrá la pieza clave del desarrollo de este escrito, no sólo para la sensación y sensibilidad sino para la generación misma de las imágenes-no-visuales. No obstante, habría que enfatizar que, el cuerpo es el protagonista por el cual tengo consciencia de lo que se me presenta. En tanto a ello “ser cuerpo es estar anudado a un cierto mundo, vivimos nosotros y nuestro cuerpo no está, ante todo, en el espacio: es del espacio” (Merleau-Ponty, 1993, p.,165) Por ello, el cuerpo es nuestro intermediario para poseer mundo, dicha posesión entendida como aprehender lo que me es presentado pues, sin un cuerpo receptor no hay mundo que habitar y sin un cuerpo habitado, no hay mundo que aprehender.

Por otro lado, las sensaciones mantienen una estrecha correlación con el sentir y la percepción. Pues habría que mantener en claridad las diferencias que se encuentran en cada

concepto que, con regularidad son manejados como sinónimos cuando la repercusión -al menos para la base central de este escrito-, tiene diversas variantes y finitudes.

De tal manera, “El sentir [...] reviste a la cualidad un valor vital, la carga, primero, en su significación para nosotros, para esta masa pesada que es nuestro cuerpo, y de ahí que el sentir implique siempre una referencia al cuerpo” (Merleau-Ponty, 1993, p.,73.). Sin duda, hablar de las implicaciones de sentir y percepción hay que tener en referencia a las circunstancias corporales que nos atañen. De ello que el preámbulo sea la vivencia. No es viable encasillar que toda percepción y toda sensación se den sí solo si de una manera específica. El argumento más sólido de ello es la recepción corporal de cada individuo.

Con ello, es menester puntualizar las diferencias que encontramos al hablar de sentido, sentir y sensación. No son sinónimos, pero se enlazan uno del otro. Hasta ahora hemos abordado los tres de manera puntual en el escrito. El sentido como las vías fisiológicas que nos conllevan a un sentir. Este es, como mencionamos anteriormente una implicación directa de la consciencia de los actos que tenemos en nuestras vivencias y se incorporan mediante nuestro cuerpo. El sentir puede darse de manera física o no en nosotros. Pues sentir es una implicación en algo que no necesariamente son meros fenómenos físicos, sino también abstractos.

La misma ligadura que arraiga estos tres conceptos, entromete a la cuestión perceptiva dentro del campo de estudio en el que nos encontramos. La percepción funge la principal intromisión dentro de la investigación presentada. Sabiendo que mantiene una articulación directa con la triada antes mencionada y, por ende, del sujeto mismo. Dicha articulación prevalece en la vivencia intencional que da pauta a los actos internos y externos de lo que hablábamos con anterioridad. No obstante, con lo antes expuesto, tenemos en claro que toda vivencia es intencional, sin embargo, siempre hay percepción de algo frente a la cotidianidad del sujeto. Con ello, no se da de manera automática la operación pensante en el sujeto pues, como mencionamos antes, no es una teorización plena dentro de la vida misma.

3.6. Cuerpo e imágenes-no-visuales

Hablar de imágenes-no-visuales nos lleva a conocer el papel de la percepción y con ello el papel del cuerpo. Pues es este el encargado de poder ser la vía entre el sujeto y mundo. Es menester, comprender que el cuerpo funge como pieza clave para el conocer los objetos que me interpelan. “El *Leib* es el cuerpo vivido, el soma, el intracuerpo o la carne [...] cuerpo sensible, sede de los deseos” (Husserl, 2020, p.20). Este cuerpo vivido, es el yo en la vivencia cotidiana, el cuerpo doliente, sufriente, el sensible. Así como el pensamiento es importante dentro de la teoría fenomenológica, el cuerpo no es dejado en segundo plano, sino que hay una relación que conecta el pensamiento y el cuerpo vivido. En otros términos es, “la cosa que cada yo encuentra como <<su cuerpo>> se distingue de todas las restantes como cuerpo propio [*Eingenleib*] que siempre e inevitablemente se encuentra ahí en la esfera perspectiva actual, que es percibido de un modo propio y es el miembro central permanente de la comprensión del entorno cósmico.” (*Ibíd.*, p. 80). La individualidad es lo que posibilita la distinción con los cuerpos diversos con los que también interactuó, pero a su vez los reconozco como otro yo en el plano en el que me encuentro, aun siendo estos cuerpos ajenos. Esto permite que la comprensión del entorno se genere con mayor amplitud y más aún saber que lo que no es cuerpo es referido a él (*ibídem*).

En el cuerpo, fisiológicamente hablando encontramos cinco sentidos que nos permiten interactuar con el mundo en el que estamos en constante convivencia. En algunos, estos sentidos interactúan con mayor potencialidad, en otros con menos. Es este cuerpo viviente el que abre el sendero para conocer aquello que me es ofrecido por distintas vías y gracias a un proceso de recordar y de la configuración necesaria, podemos traer imágenes-no-visuales. Imágenes que, no son necesariamente generadas por alucinaciones, sino por el proceso operativo del sujeto pensante mediante la percepción. A saber, el camino que hemos recorrido a lo largo de los diversos pasajes que hemos presentado.

En el cuerpo podemos operar principalmente de manera fáctica y psíquica, es decir, reflexiva (*Ibíd.*, p.123). La primera es aquella que me interpela directamente, como un golpe o pellizco. La segunda, referida a lo psíquico es la reflexión. Ambas operaciones se dan por la vivencia de cada ser humano que mantiene una relación con su cuerpo y un ordenamiento

de la naturaleza (*Ibíd.*, p. 125). Sin embargo, este ordenamiento no siempre se da así, se puede desconectar cualquier posición natural. De tal manera que, la relación de la vivencia y el cuerpo vivido permite relacionarnos con las cosas mediante la misma experiencia y con ello, poder pensarlas en referencia a esta. No obstante, que nosotros no tengamos una experiencia directa con la cosa, no significa que la cosa no exista. Incluso si nosotros no pensáramos la cosa, no se sigue necesariamente que la cosa no exista. De esto, Husserl expone un ejemplo bastante interesante; Suponiendo que todos los seres humanos durmiéramos por cualquier situación, llevaría en consecuencia que la Tierra, en tanto planeta, no sería pensada y aun así la Tierra seguiría estando ahí con todo lo que tiene. (*Ibíd.*, p. 126).

Sin embargo, para tener conocimiento de lo que me interpela, el cuerpo es fundamental no meramente desde una postura empirista, es por ello que Husserl estipula el modo psíquico del cuerpo y no únicamente el factico. “Percibimos el cuerpo, pero junto con él también las cosas que <<mediante>> el cuerpo son percibidas en sus distintos modos de aparición, y a la par tomamos conciencia de nosotros mismos en tanto que seres humanos y en tanto que yo percibe tales cosas mediante el cuerpo” (Husserl, 2014b, pp.20-21). Así, la constitución de las imágenes-no-visuales, no puede ser entendida sin una relación íntima con el cuerpo.

Conclusión

Hablar de las imágenes-no-visuales implica, conocer aquello que me interpela en el mundo y que repercute de manera significativa en la vida de quien trae al presente esa imagen-no-visual, por ello, el proceso de conocerlas no podría ser un camino más que arduo para que sean comprendidas. Las imágenes-no-visuales, no simplemente surgen como anuncio de propaganda o logotipos de marcas internacionales. Tienen una relación íntima de quien las configura y como se configura. Esto es una subjetividad de aquel quien las interpreta, pero la configuración misma de dichas imágenes, no podría caer en este subjetivismo, por ello, expresamos previamente diversos puntos necesarios para comprender las imágenes-no-visuales.

Es menester, retomar dos puntos clave;

1. Las imágenes-no-visuales, no son una separación o refutación de la imagen visual. Antes bien, es necesario tener en consideración de donde surge el término para vislumbrar el concepto.
2. Las imágenes mentales no son imágenes-no-visuales. Aquellas siguen siendo una visualidad mental de algo que se representa mentalmente. Estas tienen una configuración más amplia que implica el cumulo de puntualizaciones que hemos desglosado en la presente investigación, tal como el mostrar, contenido, mundo, imagen, temporalidad, vivencias, objeto intencional, cuerpo, sensación, percepción, fantasía, entre otras que hemos abordado brevemente para explicar ampliamente las imágenes-no-visuales.

Tales puntos, es de donde partimos para la comprensión de las imágenes-no-visuales, teniendo en consideración que recae en un estar atento al mundo que me interpela. La prisa con la que nos movemos actualmente nos ha llevado a dar por sentado todo aquello que se muestra. La sensibilidad ha pasado a ser una virtud del artista que, gracias a esta puede expresar lo que el mundo le otorga, pero esta misma sensibilidad ha llevado también a cambios repentinos en el pensamiento del humano. Esto es, ante las circunstancias que a veces no podemos describir, ante el recuerdo que llega y con este, el mismo aroma que pasaba en ese momento recordado. Las imágenes-no-visuales, no son más que una suspensión de esta vida apresurada sin caer en una negación de las responsabilidades cotidianas, sino en un freno que nos lleve a cuestionar lo que me es presentado.

Las imágenes-no-visuales se presentan en ocasiones sin que nos demos cuenta de ellas, basta con ver aquellas personas que mantienen un miedo ante “nada”, ansiedad sin saber específicamente de donde surge, etc. Esta investigación, surge por un motivo particular, una embolia que paralizó las extremidades derechas de mi cuerpo a raíz de aquello que puedo comprender eran avisos previos que pasé por alto y poco puedo recordar. Las imágenes-no-visuales, perduraron, durante y después del episodio y siempre fue el cuerpo mi mayor interlocutor.

Las imágenes-no-visuales también muestran aquello que no sólo surge de manera espontánea, sino que ya nos dice algo, a veces disfrazada de la in-explicación de lo nuevo a

lo que le prestó atención. Por eso, mantenemos diferentes perspectivas de los días, un día soleado puede significar un día bello para mí, pero para el otro no. Vale decir que es en parte al estado anímico, pero también a aquello que como receptor percibo de tal día. Con ello, el contenido que me es mostrado, tiene una referencia directa a este mostrar y las imágenes-no-visuales que se me puedan presentar. El contenido del día en el que estoy, no es como veo el día, sino como lo siento y me siento en él. No es lo que pueda decir de este día soleado o nublado, sino lo que él puede decirme a mí. En consecuencia, que haya ocasiones en que los días nos parecen nostálgicos o más alegres que otros.

Recurriendo a la fenomenología para el sustento de la imagen-no-visual, es menester comprender que este camino se muestra como una intrínseca relación con la esencia de lo que se nos presenta en el mundo. Esto es, tomando en referencia que la esencia prepondera el estudio fenomenológico, es menester, poder esclarecer cuál es papel de la esencia en las imágenes-no-visuales. Dicho de otro modo, puntualizar ¿cuál sería la esencia que le pertenecen a las imágenes-no-visuales? Siguiendo lo anterior, es importante retomar que la configuración del concepto que hemos desarrollado se basa en principios que en la fenomenología encontramos. No obstante, no podríamos admitir que la esencia de estas imágenes, cae en todo lo que hemos dicho, pues de ser así seguiríamos sin esclarecer la pregunta planteada. Ante esto, hay que especificar que la esencia en términos muy globales dentro de la teoría fenomenológica, es en primera instancia, aquello que hace que la cosa sea y no sea otra. Esto es “lo que se encuentra en el ser autárquico [...] constituyendo lo que él es [...] de un modo de ser peculiar” (Zirión, 2017, p.39). La esencia de las imágenes-no-visuales recaerá en la interconexión de la corporalidad y la realidad vivida por el sujeto que la interpreta. No obstante, no hay que olvidar que quedarnos con esta definición de la esencia en las imágenes-no-visuales sin haber comprendido el desarrollo de las mismas, podría complicarnos la interpretación. Esta interconexión es importante pues, se encuentra el proceso de la temporalidad y el mundo, en este caso, desde la teoría husserliana. Sin embargo, hemos de puntualizar que, la esencia que se presenta no es algo ajeno a las vivencias mismas que tenemos, sino todo lo contrario. Para comprender la esencia misma de las imágenes-no-visuales, no bastaría sólo con aprender la teoría, sino complementarla con las vivencias mismas.

En virtud a ello aunado con una relación directa a lo que el mundo me ofrece el cual, es parte de la constitución de las imágenes-no-visuales. Es decir, del orden para hablar de estas. En este mundo que me es presentado, no sólo se figuran los objetos físicos que en él se encuentran o puedo percibir por medio de mis sentidos, sino que también existe aquello que no me interpela directamente por medio de los sentidos. De suyo, la importancia de no dejar de lado la fantasía e imaginación que, aunque poco le dedicamos en esta investigación, tratamos de rescatar la centralidad para poder puntualizar que no se debe pasar por alto aquello que la fantasía me ofrece. En esta fantasía y en la imaginación, también se me presentan imágenes-no-visuales que, pudieran pasar como estructuras de imágenes mentales, pero como hemos señalado, esto sería un lavado de manos sencillo. Pues la fantasía e imaginación tienen una configuración amplia de la cual pasamos por alto, pensando que sabemos a qué nos referimos con ella. Dejando de lado que, en estas se encuentra una apercepción latente, esto es, una percepción atenta a lo que me interpela y en esta, una operación para poder hablar de lo fantaseado o imaginado.

Un punto central, en esta constitución de las imágenes-no-visuales es la temporalidad. Es importante – y no sólo para esta investigación- retomar la temporalidad de la fenomenología husserliana. En esta se despliega como conocemos al objeto temporal y la intencionalidad que tenemos hacia ellos, para las imágenes-no-visuales, hay que rescatar el proceder de los escorzos y la retención. Los escorzos, por un lado, teniendo en consideración que nada de lo que me presenta este mundo se me otorga en completitud, es decir, no podemos ver al objeto completamente. En cuanto a la retención, es importante conocer el fluir de esta, al igual que el presente y la protención, pues es el tiempo quien nos permite traer a cuenta las imágenes-no-visuales. Por eso mencionábamos con anterioridad que los recuerdos pueden ser tan nostálgicos, pues traen en sí mismos, no un simple recuerdo, sino un cúmulo de imágenes-no-visuales que muestran y contienen algo y las traigo presentes.

Esto no sería posible sin poder comprender, el concepto de intencionalidad. La intencionalidad, implica poder atender algo de manera atenta. Esta atención, nos permite poner en marcha la operación racional para comprender aquello que me es presentado y poder responder, ¿por qué me siento así? ¿Qué provocó esta sensación o emoción? Es curioso pensar que, en pleno 2020 donde la tecnología avanza a pasos agigantados, no hemos podido

responder a un conocimiento íntimo de nosotros con el estar habitando este mundo. Dar por entendido todo lo que se me presenta me mantiene en un conformismo latente, donde no opera nada más que opiniones poco sólidas. Empero, es preocupante en muchos sentidos, pero el que encuentro fatal, es la pérdida de empatía. ¿Cómo es que vivimos sin dar cuenta de mí, del otro, del mundo? La intencionalidad parte de este atender para comprender y cuestionar. No es que la fenomenología quiera a doctores académicos en todas partes, no desdeña las labores diversas fuera del libro y la pluma. Antes bien, nos lleva por ciertos caminos para comprender aquello que pocas veces nos cuestionamos de manera certera. La fenomenología surgió, al menos desde su fundador, como una tomarse en serio, tomarse en serio no la vida académica, sino la vida misma. Cualquiera podría refutar esto diciendo ¿Quién es la fenomenología para decir como de tomarme las cosas? La fenomenología, no dice puntualmente como debemos actuar, pero en ella si podemos ver una invitación a “ver” de otra manera lo que se me presenta en las vivencias que tengo. La fenomenología con frecuencia es catalogada como una de las ramas más complejas de la Filosofía, ¿cómo podría ser esto verdad si esta misma toma cuestiones tan vivenciales para ser desarrollada? La complejidad está en su lenguaje formal que su fundador otorgó, más aún en una seriedad de exponer aquello que podemos llamar cotidianidad y vivencias, cuerpo y sensación. Una fenomenología de las imágenes-no-visuales, presenta una resonancia de poder poner en suspensión el mundo mismo, lo que he pensado que es y poder partir de ahí para comprender donde habito, pero más aún, comprenderme a mí mismo.

Bibliografía

- Báez, Rubí, L. (2012). *Reflexiones en torno a las teorías de la imagen en Alemania: la contribución de Klaus Sachs-Hombach*. Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas. <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.2010.97.2316>
- Barrios García Guadalupe Gabriela, Ruiz Llaven Carlos Emilio. (2014). Ensayo *Paisaje sonoro*, en *Quehacer Científico en Chiapas*, Chiapas, pp. 57-61.
- Baudrillard, J. (1977). *Cultura y Simulacro*. Ed.Epub.
- Belting, Hans. (2012). *Antropología de la imagen*. Ed. Katz.
- Boehm, Gottfried. (2017). *Cómo generan sentido las imágenes*. Ed. UNAM.
- Carlson, Sacha, (2016). *Imaginaciones fenomenológicas (esquematismo, consciencia de imagen, phantasia): aproximaciones entrelazadas*. Revista Eikasia. (pp.59-78).
- Chávez Báez, Román Alejandro. (2018). *Arte y Fenómeno. Investigaciones relativas a una estética fenomenológica y una fenomenología del arte en Edmund Husserl*. Ed. BUAP.
- De Miguel, Raimundo. (2003). *Nuevo diccionario latino-español etimológico*. Ed. Facsimil.
- Ferrater, Mora, J. (1956). *Diccionario de Filosofía*. Ed. Sudamericana.
- Gallardo, E. (2008). *Múltiple* [Figura]. https://emilygallardo.typepad.com/the_view_from_here/2008/02/ Recuperado el 30 de julio 2020.
- García-Baró, Miguel. (1997). *Husserl*. Ed. Del Orto.
- Hanson, Russell N. (1977). *Patterns of Discovery. An Inquiry into the Conceptual Foundations of Science*, Publicado por Cambridge University Press, Versión castellana de Enrique García Camarero, publicada por Alianza Universidad, Ed. Alianza.
- Husserl, E. (2013a). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro primero: Introducción general a la fenomenología pura*. Ed. FCE.
- _____. (1980). *Experiencia y Juicio. Investigaciones acerca de la genealogía de la lógica*. Ed. UNAM.

- _____ . (2002). *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*. Ed. Trotta.
- _____ . (2008). *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*. Ed. Prometeo.
- _____ . (2009). *Lógica formal y lógica trascendental. Ensayo de una crítica de la razón lógica*. Ed. UNAM
- _____ . (2013b) *Investigaciones Lógicas II*. Ed. Alianza.
- _____ . (2014a). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro segundo: Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*. Ed. FCE
- _____ . (2014b). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro tercero: La fenomenología y los fundamentos de las ciencias*. Ed. FCE
- _____ . (2015a). *Investigaciones Lógicas I*. Ed. FCE.
- _____ . (2015b). *La idea de la fenomenología*. Ed. FCE.
- _____ . (2020). *Problemas fundamentales de la fenomenología*. Ed. Alianza
- Kandinsky, W. (2008). *Composition VII*. [Figura] <https://www.wassilykandinsky.net/work-50.php> Recuperado el 30 de julio del 2020.
- Kandinsky, W.(2008). *Punto y Línea sobre plano: contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Ed. Coyoacán.
- Posada Varela, Pablo (2014). *Algunos aspectos de la fenomenología de Marc Richir*. Revista filosófica de Coimbra-nº46, pp. 397-428)
- Reiner, Sepp, H. (1996). *Fenomenología y Ciencias Humanas: La esencia de ser en los análisis husserlianos de la conciencia de imagen*. [Ponencia] Ed. Universidad de Santiago de Compostela
- Richir, Marc. (2012). *Phantasia, imaginación e imagen*. Revista investigaciones fenomenológicas, nº9, pp. 333-347.
- Merleau-Ponty. (1993). *Fenomenología de la percepción*, Ed. Planeta.
- Mirzoeff, Nicholas. (2016). *Cómo ver el mundo*. Ed. Paidós

- San Martín, J. (1986). *La estructura del método fenomenológico*. Ed. Graficas Maravillas, S. L.
- Sandoval, E. (2017). “*Mundo-de-vida*”: *crítica a la lógica formal en; Mundo y mundo-de-vida: su origen y desarrollo en la interpretación fenomenológica contemporánea*. Coord. Xolocotzi, Ángel, Chávez, Román y Gibu, Ricardo. Ed. BUAP.
- Sokolowski, R. (2012). *Introducción a la fenomenología*. Ed. M°relia.
- Torrez, Sebastián, A. (2016). *El concepto de intencionalidad en la fenomenología como psicología descriptiva; Brentano, Twardowski y Husserl*. Ed. UBA.
- Walton, R. (2016). *El papel de la imaginación en la reconstrucción de la historia en Imagen y sentido*. Edición: Gibu, Ricardo y Xolocotzi, Ángel. Ed. Nautilium.
- Zirion, Quijano, A. (2017). *Breve diccionario analítico de conceptos husserlianos*. Ed. UNAM.