

no es posible acceder a lo real, más allá del lenguaje. Verdaderos serán entonces aquellos errores que conserven y aumenten la voluntad de poder.

El conocimiento está en realidad subordinado a la vida. La razón aparece como un órgano destinado no al conocimiento de la estructura de lo real, sino a la supervivencia. Conocer no es otra cosa que el resultado de la pugna del conjunto de pulsiones del cuerpo, pulsiones con una perspectiva propia sobre el mundo. Cuando el desarrollo evolutivo e histórico del hombre le permite comprender esto y hacer de la suma del mayor número de perspectivas la objetividad

epistemológica surge el modelo cognitivo de la transición al superhombre.

Finalmente señala Mariano Rodríguez cómo extrae Nietzsche su concepto de voluntad de poder a partir de tres tesis epistemológicas tomadas de diversas fuentes: 1. todo constructo filosófico surge de la facultad de la imaginación, participando el intelecto secundariamente en su verificación y estructuración (presocráticos); 2. la materia se reduce a fuerza activa (ciencias naturales); y 3. la (virtud) moral oculta la ambición de poder y de dominio (moralistas franceses).

Ricardo Teruel Díaz

CARBONE, M. *La chair des images: Merleau-Ponty entre peinture et cinéma*, Paris, J. Vrin, 2011, 169 pp.

«El término imagen tiene mala fama porque se ha creído descuidadamente que un dibujo consistía en un calco, una copia, una cosa segunda»¹. Esta denuncia de Merleau-Ponty en *El ojo y el espíritu* deviene uno de los hilos conductores principales del trabajo de Mauro Carbone. Los ensayos recopilados en este breve pero intenso libro indagan de manera exhaustiva las reflexiones que Merleau-Ponty ha establecido en torno a la imagen sensible, con el fin de desanclar a ésta de su caracterización representacionista y deslindar su valor propio. El concepto de imagen es neurálgico en las últimas meditaciones del filósofo, pues se encuentra necesariamente ligado al de visibilidad. La visibilidad, como afirma Carbone, no constituye ni el grupo fáctico de los entes visibles, ni su identificación eidética; por el contrario,

ella aparece como un tejido de diferenciaciones donde lo visible está siempre entretejido por un invisible que es indirectamente mostrado por lo visible mismo. Si la visibilidad constituye el horizonte de aquello visible, el acceso a éste siempre implica un acceso a lo latente, tesis que obliga al filósofo a rechazar el lugar tradicional de la imagen en la filosofía: la aparición de la imagen ya no se articula de acuerdo a una presentificación sino a una presentación naciente insubordinable a otra forma de acceso. Por ello, en la misma noción de imagen se pone en juego la reversibilidad entre lo vidente y lo visible que Merleau-Ponty intentó elucidar con su noción de carne. En palabras de Carbone, la imagen «se revela, de hecho, mucho más ligada a la experiencia del nacimiento que de la muerte, y ella denuncia allí el platonismo subyacente a la opinión con la que lo asocia habitualmente a ella» (p. 10).

1 M. Merleau-Ponty. *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1993, p. 23.

Esta experiencia del nacimiento, como releva en más de una ocasión Carbone, tiene repercusiones culturales actuales, como las presentadas por el giro icónico (con Mitchell y Boehm como primeros exponentes), que a partir de los '90 lleva a resignificar el lugar de lo visual². Esta resignificación traerá, utilizando las palabras de Merleau-Ponty, «consecuencias extravagantes» provenientes de la interrogación sobre la visión.

El primer capítulo expone las consecuencias inherentes a la noción de carne en la filosofía contemporánea. El autor, que define el concepto merleau-pontyano como un elemento originario «en estallido perpetuo» (p. 20), inspecciona, por un lado, los orígenes del término, en cuanto una potencial respuesta a la relación entre el cuerpo viviente (*Leib*) y la naturaleza entendida como suelo (*Boden*) de la experiencia. Por otro lado, el autor hace una evaluación crítica de la recepción contemporánea del concepto, como las perspectivas de Dastur, Henry, Derrida y Nancy. Si bien los primeros dos falsean la noción volviéndola sinónima a la de cuerpo propio –algo de lo que Merleau-Ponty reniega desde el inicio–, al punto que coartan el potencial ontológico de la misma, Carbone rescata con justicia la perspectiva nancyana en *Corpus*, donde la corporalidad deviene un problema de ser: la piedra, como cuerpo, se define a sí misma a partir de su distancia inquebrantable (*écart*) con los otros cuerpos, del mismo modo que la carne despliega una reversibilidad inminente y nunca realizable entre lo sentiente y lo sensible. De hecho, esta analogía conduce a Carbone a encontrar una perspectiva política de la ontología de la carne. Aunque Sartre o Lyotard han reclamado que Merleau-Ponty esquivaba el lugar

de la diferencia en su pensamiento político, lo que Nancy le permite encontrar, con la ilustración de la piedra y el testimonio del trasplante de corazón de *El intruso*, la definición de un quiasmo vital de la diferencia misma: un quiasmo entre el cuerpo vivido (*Leib*) y el material (*Körper*), entre lo propio y lo extraño que «funda toda ética y toda política posible», pues, «constituye el horizonte mismo de nuestro ‘ser-en-común’» (p. 40), y lo cual repercutirá en consideraciones políticas como las de Roberto Espósito, quien reclama una filosofía de la relación una «semántica de la carne» para elucidar su carácter diferencial.

Habiendo establecido las derivaciones de la carne en la filosofía contemporánea, los siguientes dos capítulos despliegan la convergencia de la ontología de la carne con las obras y poéticas de Paul Gauguin y Paul Klee. Por el lado de Gauguin, tanto él como Merleau-Ponty hallarían en la caracterización de la naturaleza como ser salvaje la necesidad de una reanudación creadora para su captación, en lugar de la mera reproducción o imitación. El trabajo que Gauguin realiza con la cultura tahitiana es interpretado por Carbone como «una deconstrucción de la carne cristiana» (p. 54) mediante la cual lo animado y lo inanimado encuentran una co-fusión. Del mismo modo, mientras la pintura cristiana termina concibiendo a la piel y lo encarnado como un velo del ámbito suprasensible, la piel y su carácter no-interior es lo que termina definiendo la noción merleau-pontyana de carne como opacidad de mostración, opacidad dada por la *écart* y que genera los lazos míticos de lo inanimado con lo animado, de la naturaleza como el otro lado del hombre.

En el capítulo siguiente, Carbone propone avanzar sobre el concepto de estado naciente, columna vertebral de la última noción de percepción, tomando como

2 G. Boehm. *Was ist ein Bild?*, Munich, Fink, 1994, p. 19. Cit. en p. 14 n. 3.

referencia la presencia de Klee dentro las reflexiones de los cursos del Collège de France, con el fin de encaminarse a aquello que Merleau-Ponty denomina la visibilidad de lo invisible. Lo que el filósofo llama ontología contemporánea consiste en un camino que ha trazado tanto la actividad pictórica moderna como la literaria (Proust, Rimbaud, Claudel) mucho antes que la filosofía. Para sintetizar el cruce entre la percepción y lo imaginario, Carbone utiliza el término *videncia* (*voyance*). La visión es *videncia* en tanto

«consiste en secundar –un verbo que enuncia la indistinción entre la pasividad y la actividad– la auto-mostración del universo sensible dentro del cual nos encontramos a nosotros mismos y que es recorrido por un poder analogizante [...] en virtud del cual los cuerpos y las cosas se recuerdan recíprocamente» (p. 73)

La *videncia* invoca un «nuevo nudo» entre el hombre y las cosas que se patentizará en la pintura a partir de la imagen, y análogamente en la literatura a partir del lenguaje, detonando una trascendencia inherente a la visión. La noción de *videncia* enlaza, a criterio de Carbone, la idealidad con la carnalidad de la visión, donde se exhibe una intuición de esencias (*Wesensschau*) no intelectualista. Consecuentemente, el sentido mismo de la actividad filosófica requiere de un viraje que no pretenda la captación meramente externa y teórica del mundo, haciendo del problema filosófico de nuestro tiempo la necesidad de «abrir el concepto sin destruirlo»³.

El cuarto capítulo, «El filósofo y el cineasta», además de ser el más extenso, es

sin lugar a dudas el texto más sugerente de la obra al abordar una temática que actualmente está en su apogeo. En primer lugar, Carbone defiende la posición que Merleau-Ponty tiene en su conferencia «El cine y la nueva psicología» (1945) contra la acusación de atomismo que le hace Pierre Rodrigo por centrar sus análisis en el constructivismo del montaje. Sin embargo, la secuencia establecida en el montaje no es para el fenomenólogo el fundamento de la imagen entendida de manera constructivista; por el contrario, la experiencia cinematográfica, no reducida al montaje, manifiesta el carácter sinestésico de la imagen cinematográfica. El efecto Koulechov que analiza Merleau-Ponty en la conferencia –donde el montaje articula el valor semántico de la escena– es funcional a la descripción de la «forma temporal» –en sentido gestáltico– de la imagen, desde lo cual Merleau-Ponty puede equiparar la naturaleza de la percepción con la de una secuencia fílmica. En oposición a la visión de Bergson, para quien el cinematógrafo era comparable al quehacer analítico de la inteligencia que coarta la captación del devenir, el autor de *Fenomenología de la percepción* encuentra en él una expresión sintetizante análoga a la percepción, y en la cual se juega la duración inherente a la imagen.

Al enfatizar el aspecto holista y temporal de la imagen fílmica, Carbone reflexiona sobre la cuestión del movimiento, tema que toma un cariz particular en los cursos del Collège de France del '53 titulados *El mundo sensible* y *el mundo de la expresión*. Rechazando no sólo la concepción clásica del movimiento, sino también la alternativa bergsoniana –donde la duración es simbolizada por un movimiento sin objetivo móvil–, Merleau-Ponty analiza los rasgos del movimiento fenomenal a partir de los análisis de Wertheimer sobre el movimiento estroboscópico, donde se hará factible con más

3 M. Merleau-Ponty. *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, p. 174.

profundidad el vínculo entre el movimiento fílmico y la percepción natural. Cuando en análisis merleau-pontyano del medimetreaje *Cero en conducta* (Jean Vigo, 1933) se refiere a una escena en cámara lenta, lo que para Carbone se observa no es sino «una suerte de prueba *a contrario* de la existencia de una lógica común a la percepción natural y a la cinematográfica [...] alentando las imágenes e invirtiéndose la música, [la lógica] *tiende a sustraerse*, produciendo allí incluso un efecto de des-realización» (p. 110). El cine, entonces, deviene una experiencia gestáltica en sentido fuerte, porque demuestra que el fondo participa de manera esencial en la captación del movimiento y su ser; en suma, que es un caso ejemplar del movimiento como configuración interna irreductible al mero traslado del lugar.

Gracias a estas reflexiones, Carbone logra exponer dos tesis originales: 1) la estructura de la imagen fílmica se puede concebir como una «precesión recíproca»; 2) el tiempo cinematográfico se corresponde con el tiempo mítico. La primera tesis expresa que si lo imaginario integra una germinación paralela a la visión y no subsidiaria de la misma, entonces en ella hay una estructura carnal, una precesión –cambio de dirección de un eje– entre lo que es y lo que hace ver. Aunque el término precesión tiene en el uso científico implicancias más bien espaciales, Carbone pone al descubierto un uso exclusivamente temporal del mismo en Merleau-Ponty, donde se marca un «*movimiento de anticipación mutua* de los términos implicados» (p. 121). De aquí surge la segunda tesis: la precesión recíproca, al establecer una anticipación mutua entre lo imaginario y lo real que es potencialmente infinita, ya que ambas se preceden mutuamente (y, porque no, son condición de posibilidad la una de la otra), esta anticipación carece de un pasado cronológico, posee un pasado que jamás ha

sido presente. Allí, el campo del cine está íntimamente involucrado: «sin él [el tiempo mítico], el cine no habría podido otorgar al s. xx uno de sus sistemas más potentes de mitos, así como el lugar de elaboración psicoanalítica más popular» (p. 126), mitos que entran en precesión con la propia percepción natural. Podría concluirse que el cine, por lo tanto, releva el carácter temporal de lo anteriormente se llamó videncia.

Los últimos dos capítulos de la obra son menos ambiciosos que su predecesor. El quinto es un estudio histórico sobre los conceptos de luz y luminosidad que Merleau-Ponty trabaja en la filosofía de Schelling en sus cursos sobre la naturaleza de 1959, y en ello, Carbone encuentra una conexión con Hermes Trimegisto, con el fin de entender a la carne como *chôra*. Si bien la argumentación del autor puede parecer válida, quizás el estudio no quede más que en un plano comparativo sin consecuencias para análisis de tipo problemático. Por último, Carbone cierra la obra enfatizando la importancia de los estudios merleau-pontyanos sobre las distintas áreas del saber no-filosóficas (la a-filosofía) a la hora de repensar el estatuto ontológico de la imagen, y en particular las disciplinas artísticas: la pintura, la literatura, y el cine construyen ideas sensibles a través de sus imágenes, pero en donde dicha construcción no clasifican ni una causa eficiente, ni una causa formal ni material; de manera divergente, las imágenes del arte unifican la creación con el acontecimiento fortuito, la actividad con la pasividad.

El esfuerzo de Merleau-Ponty por reubicar el plano de lo imaginario dentro de los problemas filosóficos fue interrumpido por su repentina muerte en 1961. De ello, sólo nos quedan algunos esbozos que comienzan a evaluarse e interpretarse. El trabajo que Carbone ha realizado en este texto es un aporte enriquecedor y exhaustivo sobre

los problemas concernientes al lugar de la imagen en la reflexión fenomenológica y filosófica en general. Ciertamente, podría reprochársele al autor la falta de meditación sobre la contribución que Mikel Dufrenne había realizado a la estética fenomenológica, y que produciría más resultados interesantes sobre el problema de la imagen. Con todo, *La carne de las imágenes* se revela como una obra de lectura imprescindible dentro

de los estudios merleau-pontyanos, no sólo como una introducción a algunos problemas de la ontología merleau-pontyana que no han sido profundizados; además, constata con creces la actualidad del filósofo francés.

Jorge Nicolás Lucero
(Instituto de Filosofía
«Alejandro Korn», Universidad de
Buenos Aires. lucerojn@hotmail.com)

CADAHIA, Luciana y VELASCO, Gonzalo (compiladores): *Normalidad de la crisis/ crisis de la normalidad*, Madrid, Katz, 2012, 221 pp.

El compendio de textos *Normalidad de la crisis/ crisis de la normalidad*, nos ofrece una serie de reflexiones encargadas, desde distintos ángulos, de aportar una interpretación crítica de la actual situación de crisis. En este punto, se parte de un eje fundamental que en cierto sentido vertebra los textos reunidos: a saber, cómo los discursos sobre la crisis sirven de basamento a nuevas estrategias políticas, económicas y, por supuesto, ideológicas, pasa socavar las estructuras de las sociedades occidentales. Y es que, desde la necesidad sempiterna de una ontología crítica del presente, la comprensión de cómo el mismo concepto de crisis se ha instalado a modo de «mecanismo de domesticación simbólica» en Occidente se revela como absolutamente infranqueable.

Bajo estos supuestos, la compilación aquí reseñada se estructura en función de tres ejes argumentales, cada uno de los cuáles pretende conectar respectivamente ese mismo concepto de crisis con la filosofía, la ontología y la política. Bajo el primer ámbito de esta tríada argumental, *Crisis y filosofía*, se recogen los textos de Iván de

los Ríos, «Mórbida crisis, débil gobierno: Aristóteles y la estrategia del naufrago»; de Gabriel Aranzueque, «Un solo deseo. Sentimiento y libertad en Étienne de La Boétie»; y de David Sánchez Usanos, «Modernidad, crisis y filosofía». Como puede adivinarse, en ellos se ofrecen reflexiones en torno a la crisis que, trazando una línea temporal desde la Antigüedad Clásica hasta la más absoluta actualidad, pasando por la primera Modernidad, muestran la pertinencia y frescura del pensamiento filosófico sobre el *cambio*. Y es que la crisis, en su más original y radical significado, ha estado presente en la filosofía occidental desde su mismo nacimiento, a menudo apuntando problemáticas de las que, aún hoy, no hemos logrado escapar.

En la segunda de estas líneas temáticas, titulada *Crisis y ontología*, se recogen los textos de Patxi Lanceros, titulado «Tras la modernidad. De la crisis a la intemperie»; Antonio Gómez Ramos, «La inmediatez de la crisis y la experiencia del tiempo»; el de Ana Carrasco-Conde, «Blow up. Evento, acontecimiento y crisis»; y, finalmente, el de Alberto Pirni, bajo el título «La crisis y