

Presencia del cuerpo*

Bodily presence

ADRIANA GUZMÁN**

Abstract

The epistemological turn that began in the mid-twentieth century has promoted studies on presence that have been understood in various ways, one of which is the presence of the body in cognitive processes. Without pretending to exhaust the subject or suppose that it is the only possibility to approach it, the objective of this text is to reflect on it from the work of Jean Chateau, seen in the light of the contributions of Mark Johnson, to observe the depth of the appeal's implication to the presence of the body, as well as notes that are directed towards understanding the aesthetic from this perspective, a topic that has not yet been fully addressed.

Key words: presence studies, Jean Chateau, Mark Johnson, cognitive sciences, aesthetic

Resumen

El giro epistemológico iniciado a mediados del siglo xx ha impulsado estudios sobre la presencia, que ha sido entendida de diversas maneras, una de ellas es la presencia del cuerpo en los procesos cognitivos. Sin pretender agotar el tema, ni suponer que es la única posibilidad de abordarlo, el objetivo del presente texto es reflexionar al respecto a partir de la obra de Jean Chateau, vista a la luz de los aportes de Mark Johnson, para observar la profundidad de lo que implica apelar a la presencia del cuerpo, así como apuntes que se encaminan a la comprensión de lo estético desde esta perspectiva, tópico no trabajado del todo aún.

Palabras clave: estudios de la presencia, Jean Chateau, Mark Johnson, ciencias cognitivas, estética

Se tiene excesiva tendencia a ver en el cuerpo humano un organismo concebido para un cierto fin, por ejemplo, caminar o manipular. En realidad, el organismo no tiene ningún objetivo, existe simplemente, y satisface como puede las carencias que constituyen sus necesidades.

Jean Chateau

En la actualidad, los estudios sobre presencia,¹ siempre centrada en el cuerpo y sobre el cuerpo mismo, han cobrado gran relevancia; sin embargo, la idea de presencia del cuerpo ha sido entendida de diversas maneras, una de ellas alude a la presencia del cuerpo en los procesos cognitivos, por lo que resulta sumamente valioso visitar a algunos de aquellos pensadores que han concebido sugerentes trabajos al respecto, como es

* Artículo recibido el 30/11/22 y aceptado el 06/02/23.

** Escuela Nacional de Antropología e Historia. Zapote s/n, esq. con Periférico sur, col. Isidro Fabela, 14030 Tlalpan, Ciudad de México <ariatnamun@hotmail.com>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6071-3729>.

¹ Desde mediados del siglo xx, autores como Jacques Derrida, Gilles Deleuze o Jean-Luc Nancy, recuperando de distintos modos el pensamiento de Martin Heidegger, han reformulado la comprensión de lo que se entiende por presencia, que

el caso de Jean Chateau (1908-1990)² cuya propuesta, en su momento enmarcada dentro de la psicología general y no del todo atendida, adquiere importancia a la luz de elaboraciones procedentes de las ciencias cognitivas, entre ellas la de Mark Johnson (1949-).³

Es evidente que no se pretende aquí agotar el tema ni suponer que es la única posibilidad de abordarlo; tan sólo se busca recuperar bases significativas que sirvan como apoyo a la reflexión, eminentemente antropológica, sobre la profundidad de lo que implica apelar a la presencia del cuerpo.

Para dar cuenta de la presencia del cuerpo en la cognición, es decir, de los mecanismos mediante los cuales los distintos modos de ser del cuerpo son fundamentales para la cognición –pues, como resulta obvio, no es suficiente señalar que todo proceso cognitivo sucede en un cuerpo–, se abordarán puntos centrales sobre la percepción, en particular la relacionada con el espacio, así como la manera en la que involucra a ciertas estructuras corpóreas, las actitudes que generan y la forma en la que de ello se establecen procesos cognitivos a partir de los cuales se engendra lo que llegará a ser comprensión, significado y razonamiento.

Si bien no hay consenso total entre las cuatro grandes corrientes o escuelas que se han abocado al estudio de la percepción, a saber: el fenomenismo,⁴ el realismo doxástico,⁵ el representacionismo⁶ y las teorías informacionales,⁷ existen ciertos puntos en común que han sido utilizados –sin por ahora hacer

distinción de su procedencia– en los estudios cercanos al presente tema de interés y su forma de abordarlo.

Cabe aclarar que percepción no es sinónimo de tener sensaciones, ni tampoco se limita al cúmulo de adquisiciones que se pueden tener a través de ellas. Las sensaciones no son datos percibidos observables objetivables; no son aprehendibles, ni intuitivos, ni cognoscibles. “Tener una sensación no es estar en una relación cognoscitiva con un objeto sensible. No hay tales objetos. Ni tampoco existe tal relación. Más aún, no sólo es falso que las sensaciones puedan ser objetos de observaciones: es también falso que las sensaciones sean ellas mismas observaciones de objetos” (Kogan, 1982: 215). Las sensaciones no son, ni pueden ser, objetos de conocimiento; ni siquiera la mayoría de las sensaciones internas son conocidas por quien las vive; la sensación causada por un objeto no es reductible a otra sensación que percibiera la mente en un mundo interior, porque entonces haría falta una sensación de la sensación hasta el infinito; “a través de ellas sentimos objetos externos, pero no observamos objetos internos” (Kogan, 1982: 35). Entonces, las sensaciones –así como los sentimientos y las imágenes– no existen en un mundo interior separadas del mundo exterior, ellas son los medios a través de los cuales son percibidas todas las cosas; pero la percepción no se limita a ellas.

La percepción pone a las sensaciones en relación con ellas mismas –de tal suerte que invariablemen-

ha ido de la mano de una crítica al predominio de la metafísica y la representación en el pensamiento de Occidente. Anclados en este giro epistemológico, autores como Hans Ulrich Gumbrecht, Alois Maria Haas, Cormac Power, Ranjan Ghosh, Ethan Kleinberg o Alva Noë, por mencionar algunos, han hecho de la presencia un objeto de estudio o una lente teórica. Quizá una de las manifestaciones más contundentes es la explosión y expansión de una forma completamente contemporánea del arte, el llamado *performance art*, que, dentro de su gran variedad, confluye en la presencia del cuerpo.

² Psicopedagogo francés. Desde 1962 impulsa la creación de la carrera de pedagogía con bases científicas, separada de la psicología y de la filosofía. En 1967 ocupa la primera cátedra de Ciencias de la Educación en la Universidad de Bordeaux, Francia. Sus publicaciones se centran en la revisión histórica y actualización de propuestas psicopedagógicas, como las que aparecen en sus libros *Psicología de la educación* (1970); *Las grandes psicologías de la Antigüedad* (1978); *Los grandes pedagogos* (1974); *Las grandes psicologías modernas. De los tiempos de filósofos a los tiempos de científicos* (1977) y en psicología infantil, en sus libros *Lo real y lo imaginario en el juego de niños* (1946); *El niño y el juego* (1950) o lo que en su momento se llamó psicología general, pero que hoy en día es parte de propuestas enmarcadas dentro de las ciencias cognitivas, como *Las fuentes de lo imaginario* (1972).

³ Neurocientífico británico. Profesor en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Oregon, Estados Unidos. Reconocido por sus contribuciones a la filosofía encarnada y a la ciencia y la lingüística cognitiva. Algunas de sus publicaciones son *Perspectivas filosóficas sobre la metáfora* (1981); *El cuerpo en la mente: la base corporal del significado, la imaginación y la razón* (1987); *El significado del cuerpo: estética del entendimiento humano* (2007) y, en coautoría con George Lakoff, *Filosofía en la carne: la mente encarnada y su desafío al pensamiento occidental* (1999) y *Metáforas por las que vivimos* (2003).

⁴ “Tradición asociacionista que pasa por Stuart Mill en el XIX y se remonta hasta Hume y Berkeley en los siglos anteriores a éste, tuvo su apogeo en el primer tercio de nuestro siglo y suele asociarse con las posiciones defendidas en algunos de sus escritos por Moore y Russell, Price o Ayer. Quizá quepa también calificar de fenomenistas algunas de las tesis de Husserl, si bien, inspirándose en sus últimos puntos de vista, Merleau-Ponty desarrolló una severa crítica del fenomenismo. Creo que pocos autores defenderían hoy el fenomenismo, aunque algunos, como Dicker, lo vindican parcialmente” (Sanfélix Vidarte, 2007: 334).

⁵ Algunos autores que pueden situarse en esta posición son: Wittgenstein, Ryle, Austin, Quinton, Armstrong y Pitcher (Sanfélix Vidarte, 2007: 337).

⁶ Las líneas maestras de esta posición están dadas por autores como Grice, Goldman, Mackie y Jackson (Sanfélix Vidarte, 2007: 341).

⁷ Autores de esta postura son: Gregory, Rock, Marr, Fodor, Dretske y Gibson (Sanfélix Vidarte, 2007: 345).

te hay multisensorialidad— y con todo lo que el sujeto es, de tal forma que se discriminan ciertas sensaciones, se privilegian otras, se articulan de diferentes modos y se inicia un proceso de vinculación con los saberes; sin embargo, la percepción es una cualidad peculiar que puede conducir a la elaboración signíca, pero ella misma no es signo, ni está en ella la construcción de los signos. Al momento de encuentro entre el sujeto y el objeto, el instante perceptivo, se activan cualidades de los sujetos y se descubren propiedades en los objetos, pero es necesario otro proceso, además del perceptivo, para llegar a un acto semiótico. Bien puede sostenerse que la percepción es el umbral entre el sujeto y el mundo, el portal de la semiosis. Así pues, las sensaciones son medios, mientras lo percibido es ya la percepción; en ese sentido, la percepción implica ya la intelección y la consciencia puesta en marcha aun sin la intervención signíca.

El hombre es un ser perceptivo total; su condición de estar en el mundo es ser cuerpo y estar a través de la percepción; se percibe a sí mismo (propiopercepción), percibe su lugar en el mundo (percepción) y percibe su entorno (extero-percepción) en una compleja red de intercambios recíprocos en constante multisensorialidad, de tal suerte que la percepción es una constante articulación de tensiones de fuerza entre todo lo que el sujeto es y es en el mundo.

En todo acto perceptivo—pues percepción es acción y todo acto perceptivo es a la vez un acto motor, ya sea a nivel fásico o tónico— los nutrientes dados por los sentidos constantemente recibidos son y se relacionan con los aprendizajes del sujeto, razón por la cual se sostiene que toda percepción está formada e informada

por el entorno—ambiental y cultural— generando o engendrando lo que posteriormente se reconocerá como significados. Este engendramiento es posible por la vinculación de la percepción con las estructuras corpóreas, fuente y origen de la experiencia, gracias a la creación de esquemas de imágenes que, por medio de proyecciones metafóricas, servirán de base para arribar incluso a la comprensión, el significado y la razón.

De manera relativamente reciente, Johnson (1991 [1987]) señala que las estructuras corpóreas y la experiencia obtenida a través del cuerpo crean esquemas de imágenes, es decir patrones periódicos y dinámicos de interacciones perceptivas y programas de motricidad que dan coherencia y estructuran la experiencia. Este proceso es posible gracias a proyecciones metafóricas,⁸ donde por metáfora debe entenderse un modo penetrante de comprensión mediante la cual se proyectan patrones de una esfera de la experiencia con el propósito de estructurar otra esfera de otro tipo. Planteada así, la metáfora no es simplemente un modo lingüístico de expresión, sino, más bien, una de las principales estructuras cognitivas mediante la cual se pueden tener experiencias coherentes y ordenadas sobre las que es posible razonar y dar sentido. A través de la metáfora se emplean patrones obtenidos en la experiencia física para organizar la comprensión más abstracta. La comprensión a través de la proyección metafórica de lo concreto a lo abstracto utiliza la experiencia en dos sentidos:

En primer lugar, nuestros movimientos corporales y sus interacciones en diversas esferas físicas de la experiencia están estructurados [...] y, mediante la metáfora,

⁸ Las proyecciones metafóricas incluyen a las metonímicas “la metonimia ejerce algunas de las funciones que desempeña la metáfora y, de alguna forma, en una manera similar, pero nos permite centrarnos más específicamente en algunos aspectos de aquello a lo que se refiere. Es también como la metáfora, en el sentido de que no se trata simplemente de un procedimiento retórico o poético. Ni se trata simplemente de una cuestión de lenguaje. Los conceptos metonímicos (como el de LA PARTE POR EL TODO) son parte de la forma ordinaria y cotidiana en que pensamos y actuamos, tanto como de la forma en que hablamos [...] Así que la metonimia LA PARTE POR EL TODO no es solamente una cosa del lenguaje. En nuestra cultura miramos a la cara de las personas—más que su postura o movimientos— para obtener la información básica sobre cómo son esas personas. Funcionamos en términos de metonimia cuando percibimos a la persona en términos de su cara y actuamos sobre esas percepciones. Como las metáforas, las metonimias no son acontecimientos fortuitos o arbitrarios que deban ser tratados como ejemplos aislados. Los conceptos metonímicos son también sistemáticos” (Lakoff y Johnson, 2009 [1986]: 75). “La metáfora y la metonimia son tipos de procesos diferentes. La metáfora es principalmente una manera de concebir una cosa en términos de otra, y su función primaria es la comprensión. La metonimia, por otra parte, tiene primariamente una función referencial, es decir, nos permite utilizar una entidad por otra. Pero la metonimia no es meramente un procedimiento referencial. También desempeña la función de proporcionarnos comprensión” (Lakoff y Johnson, 2009: 74). “Los conceptos metonímicos nos permiten conceptualizar una cosa en virtud de su relación con otra [...] Así pues, como las metáforas, los conceptos metonímicos estructuran no meramente nuestro lenguaje, sino también nuestros pensamientos, actitudes y acciones. Y, como los conceptos metafóricos, los metonímicos se fundan en nuestra experiencia. En realidad, la base de los conceptos metonímicos es en general más obvia que en el caso de los conceptos metafóricos ya que suelen conllevar asociaciones directas físicas o causales. La metonimia LA PARTE POR EL TODO, por ejemplo, surge de nuestra experiencia, de la manera en que las partes en general se relacionan con los todos. EL PRODUCTOR POR EL PRODUCTO se basa en la relación causal (y característicamente física) entre un productor y su producto. EL LUGAR POR EL ACONTECIMIENTO se basa en nuestra experiencia con la localización física de acontecimientos. Y así sucesivamente” (Lakoff y Johnson, 2009: 78).

dicha estructura puede proyectarse a esferas abstractas. En segundo lugar, la comprensión metafórica no sólo es una cuestión de proyección arbitraria y fantasiosa de cualquier cosa a cualquier otra y sin limitaciones. La experiencia corporal concreta no sólo limita la “entrada” de las proyecciones metafóricas, sino la naturaleza de las proyecciones propiamente dichas, es decir, los tipos de trazados que se producen entre diversas esferas [Johnson, 1991: 17-18].

Piénsese, por ejemplo, la estructura corpórea de la posición erguida, que es posible por fuerzas en tensión –musculares, óseas, contra la gravedad, etcétera– que creará el esquema de imagen de la verticalidad, que es la estructura abstracta de experiencias, imágenes y percepciones de la verticalidad que dan la posibilidad de diferenciar entre arriba y abajo y que, por medio de proyecciones metafóricas, se vincula con un razonamiento según el cual se establece que “más es arriba”. Esta expresión proposicional

es un modo abreviado pero equívoco de mencionar una compleja red empírica de relaciones que, en sí misma, no es básicamente proposicional. No es casual que comprendamos *cantidad* en función del esquema de *verticalidad* [pues] tiene que ver con nuestras experiencias corporales cotidianas más corrientes y con los esquemas de las imágenes que suponen. Si se añade más líquido a un recipiente, el nivel sube [...] Por consiguiente, en nuestra experiencia *más y arriba* están correlacionados en el sentido de que proporcionan la base física de nuestra comprensión abstracta de cantidad [Johnson, 1991: 18].



La posición erguida, además de la verticalidad, implica también la diferenciación de la horizontalidad y la sagitalidad de sí y de las cosas. A partir de allí se tienen unas primeras impresiones perceptivas, líneas de fuerzas en tensión, que son las de arriba, abajo, dos lados, frente y atrás, que crearán esquemas de imágenes entendidas como estructuras no proposicionales de la imaginación; es decir, estructuras maleables de la percepción y programas motores: programas de y para la acción. Así planteado, este tipo de percepción no se limita nada más a una orientación espacial, sino que debe incluir las líneas de fuerza que conllevan un punto de partida y uno de llegada y que son un programa de acción.

Otros esquemas de imágenes surgidos de la experiencia de las tensiones de fuerza son: de fuerza coactiva, de contención, equilibrio, recorridos, vínculos, ciclos, balanza, escalas, centro-periferia y sus distintos modos de darse pues, por ejemplo, en el caso del equilibrio se da como: sistémico, psicológico, de la argumentación racional, legal/moral y como igualdad matemática. El caso del esquema de fuerza coactiva se entiende debido a que la

coacción presenta una estructura interna compuesta por un vector de fuerza (con determinada magnitud y dirección), por una entidad sobre la cual concurre la fuerza y por una trayectoria potencial que la entidad recorrerá. Esta estructura constriñe el modo en que el esquema organiza el significado e influye en el proceso deductivo en esferas de la comprensión que se ocupan de cierto tipo de fuerzas [Johnson, 1991: 52].

En el caso del esquema de la contención, se vincula la experiencia de la orientación dentro-fuera, cuyo fundamento empírico es el de la limitación espacial y de la que existen cinco vinculaciones o consecuencias:

- i) Por regla general, la experiencia de contención implica protección de fuerzas externas o resistencia a ellas [...]
- ii) La contención también limita y restringe las fuerzas en el interior del receptáculo [...]
- iii) En virtud de esta limitación de las fuerzas, el objeto contenido alcanza una relativa estabilidad de emplazamiento [...]
- iv) Esta relativa estabilidad de emplazamiento dentro del receptáculo significa que el objeto contenido se vuelve accesible o inaccesible a la vista de un observador [...]
- v) Por último, experimentamos la transitividad de la contención [Johnson, 1991: 52].

Esquemas de imágenes como éstas son fuente de multiplicidad de metáforas cuyo origen son las estructuras corpóreas y sus actividades; por ejemplo

ir hacia delante, adelantar la solución, progresar, pro- vienen de la marcha (Leroi-Gourhan, 1971; Johnson, 1991; Chateau, 1976 [1972]).⁹

De igual modo, parte fundamental del conocimiento metafórico está vinculado, desde Aristóteles,¹⁰ con la mimesis, cualidad en la que lo igual se conoce por lo igual, lo que implica reconocer diferencias; gracias a ello es posible imitar la realidad externa tanto en términos de cómo funciona la naturaleza, como en términos de la copia de la apariencia de las cosas –lo que puede incluir a la representación–, así como la imitación de comportamientos, modelos, conocimientos y valores que logran generar trasposición de marcos y complejas redes emocionales, lo cual modifica el carácter, pues la mimesis hace posible la conexión o creación de intrincadas redes emotivas generando placer, deseo, rivalidad, compasión, comunión, empatía, rechazo. A partir de la mimesis es posible que, además, las cosas, objetos, eventos o situaciones del mundo establezcan relaciones miméticas entre sí. Toda imitación produce un aprendizaje sumamente complejo pues implica *captación, adecuación y potenciación*, lo que conlleva *conocimiento, reconocimiento, aprendizaje y comprensión* y que apela de igual forma a *semejanzas, analogías o ciclos repetitivos*. La mimesis es una compleja experiencia cognitiva que aparece en función del *objeto* (objetos, personas o situaciones), del *medio* (procesos de aprendizaje, adquisición o reproducción) y del *modo*, que involucra tecnologías, actitudes, desarrollo de capacidades y situaciones anímicas individuales o colectivas, lo que incluye comportamientos, modelos, conocimientos y valores.

También con la mimesis se revela o expresa la realidad interna y, en este juego de aprehensión de realidades, la frontera entre el interior y el exterior se hace difusa, lo cual permite que cada vez, cada contacto, sea novedoso. La mimesis o capacidad imitativa es una forma vital de la experiencia y de la adquisición de conocimientos, pues con la mimesis –esa compulsión a ser otro, dirá Benjamin– se da un contacto perceptivo, carnal, que abre al ser a los otros seres del mundo construyéndose intercorporalmente.¹¹

Así, se establece entonces que la racionalidad está corporeizada y que la imaginación, “la loca de la casa”, y el aprendizaje metafórico juegan un papel impres-

cindible en las distintas formas en las que se logra obtener comprensión, significado y vinculación con lo y los otros; pues la experiencia para el *sapiens* moldea los patrones que rigen el movimiento corporal debido a la orientación espacial y temporal y a las formas de interacción con los objetos y los seres del mundo.

Lo anterior ya era un señalamiento en Chateau (1976), quien además comenta que la verticalidad contiene una bipolaridad en la que a la parte inferior del cuerpo se deja principalmente la tarea de apoyo y traslación, mientras que la parte superior es un refinado campo técnico que cuenta con instrumentos de presión, como la boca, e instrumentos de localización, como los ojos, donde la especialización de cada uno de los polos no se realiza sin la especialización del otro. La constitución de ese campo técnico abre dos vías: una corresponde a la integración en el mismo campo de las funciones sensitiva y motriz –polo anterior–; la otra a una separación de ambas funciones, pues la mano supone una división del campo técnico anterior en dos polos, uno facial y otro manual, cuyas actividades deben coordinarse, pues no basta con un órgano de presión, sino que debe estar bajo el control de la mirada.

En el refinamiento del campo técnico está implicada la percepción de y en el espacio, como en la distinción entre fondo y figura, la cual no tiene fronteras absolutamente netas, dado que un campo perceptivo está constituido por líneas de fuerza que le dan una orientación. La figura nace, de hecho, de la convergencia de las líneas de fuerza, es el punto al que se es atraído o del que se es repelido; en otras palabras, es un devenir figura para el percibiente. En la percepción de fondo y figura se está de lleno en una cuestión de espacio, pero el cuerpo percibiente mismo es espacio, ocupa un espacio y ello determina toda su posibilidad de percepción. Es por esto que se dice que la condición de estar en el mundo del sujeto es su carnalidad que es volumen, pues ocupa y tiene espacio y por lo tanto es espacio. Siendo espacio percibe, y la percepción es acción, lo que establece un modo de ser ligado a fuerzas, fuerzas en tensión y tensiones de fuerzas permanentes, lo que estará en la base de todo acto, acción y conducta, como caminar o pensar.

Hay, pues, la percepción de una figura, pero que implica también un segundo nivel de percepción

⁹ Esta capacidad de conocimiento metafórico es posible por las formas en las que se procesa la experiencia corpórea y que está en la base del significado, la comprensión y la razón; lo es también del aprendizaje a través de metáforas, mismas que deben ser entendidas como no proposicionales, tales como “el cuerpo es una máquina”, lo que determina cierto tipo de experiencia del cuerpo y de tratamientos del mismo. Esto es lo que hace posible sostener que el cuerpo es una construcción cultural en la que también entra en juego lo que de él se piensa y se diga, ya que será un conocimiento asimilado por el cuerpo mismo, introyectado en la carne, encarnado.

¹⁰ La metáfora es tratada por Aristóteles sobre todo en la *Poética* y la *Retórica*, pues le atribuye, precisamente, dos funciones: una poética y una retórica. Dentro de la función poética de la metáfora desarrolla sus planteamientos sobre la mimesis.

¹¹ Un desarrollo detallado sobre la mimesis se encuentra en Guzmán, 2017.

que es el fondo, es decir, lo que da la posibilidad de que algo devenga figura. Al fondo se le considera un segundo nivel perceptivo, pues llama menos la atención que la propia figura, de hecho, es por eso que es el fondo y es, entonces, un horizonte. Así establecido, la percepción entre fondo y figura es de grado, pues de serlo de naturaleza no sería posible el hecho de devenir figura y que esto pudiera cambiarse, es decir, el que un elemento del fondo pasara a ser figura y viceversa, lo que sucede todo el tiempo.

Las líneas de fuerza que están presentes en este acto perceptivo implican, necesariamente, una motricidad o, con más exactitud, “horizontes motores correspondientes a la vigilancia motora. Se activan únicamente los gestos referentes a la figura central, y los demás permanecen despiertos pero en estado de latencia. Por este juego de concentración y vigilancia variada, se establece una especie de jerarquía de conductas motrices” (Chateau, 1976: 39) que ya han requerido de cierto aprendizaje. Esta capacidad corpórea de percepción de fondo y figura ya es un proceso intelectual; además, un fondo es un horizonte y todo pensamiento

comporta un centro explícito que se recorta o apoya sobre horizontes más o menos explícitos. Esta noción de horizonte puede tomarse en varios sentidos. Puede tratarse de horizontes que se abren sobre la marcha [...] Puede también tratarse simplemente de horizontes sobre los cuales se recorta la Gestalt perceptiva. Puede tratarse incluso de relaciones significativas implícitas: a esto se debe que toda palabra [pueda evocar] confusamente afectos y conceptos mediante los cuales la palabra misma adquiere espesor y resonancia. Está claro que todo pensamiento vivo supone horizontes en el primero y tercer sentido. Pero nos parece que esos dos sentidos provienen, de hecho, del segundo [Chateau, 1976: 42-43].

Es decir, de horizontes sobre los cuales se recorta la Gestalt perceptiva.

Así, la verticalidad, la traslación y la percepción de fondo y figura colocan al sujeto entre juegos de tensiones de fuerza que implican un punto de apoyo, un punto de aplicación y un horizonte. El desarrollo de la tonicidad –un juego entre huesos, músculos e impulsos nerviosos– hace posible que el cuerpo se convierta, él mismo, en punto de apoyo y en punto de aplicación, por ejemplo, las piernas serán punto de apoyo para el funcionamiento del campo técnico y así sucesivamente: el torso será del brazo, que a su vez lo será de la mano, que lo será de los dedos. “Toda parte del cuerpo participa, en grado variable, de los dos polos, en una transición continua que va de los pies a la mano. Todo órgano es un intermediario; incluso el pie,

entre el suelo y el cuerpo; e incluso la mano, entre el cuerpo y el objeto” (Chateau, 1976: 104). Aparece así, en el interior del organismo, un espacio abierto, por mínimo que sea, entre el punto de apoyo y el punto de aplicación; espacio que resulta mediador entre los dos anclajes existenciales que separa y aparta. Entre el punto de apoyo y el punto de aplicación aparecerá, entonces, una posibilidad de vacío

una especie de separación de dos resistencias, como un agujero que surgiera en el mundo. Entre dos realidades existenciales parece que se hubiera excavado un vacío. Pero de ninguna manera se trata de un agujero de la nada que se instalara en el corazón de la existencia: eso no es cierto más que en la perspectiva de las cosas inhumanas, de las cosas inertes que pesan únicamente por su existencia. Es en el interior de esas cosas donde se crea un vacío [lo que provoca que] Por un lado se produzca un reacomodo del orden de las cosas, una transformación de su estructura, y esa transformación testimonia una marca dejada sobre esas cosas, una toma de posesión. Por otra parte, el vacío aparente es en realidad un lleno de fuerza, un lleno de acto. De ese agujero en la existencia va a aparecer el instrumento de rodeo, después el instrumento mental de las operaciones; allí es donde tendrá lugar, por una actividad de otra clase [una proyección metafórica], una actividad funcional que ya no estará sostenida por el peso del punto de aplicación y del punto de apoyo. Es ahí donde se desarrolla el germen del pensamiento futuro [Chateau, 1976: 48].

Este juego así creado entre los anclajes del acto, puede verse también como un horizonte y, al considerar el horizonte entre los componentes de la percepción espacial, el humano, que tiene una gran capacidad para el rodeo, muestra con claridad que el fondo no se encuentra completamente separado de la figura. Se puede, pues, considerar que la intervención de la inteligencia “consiste en hacer entrar en el problema los datos del horizonte” (Chateau, 1976: 81).

Los primeros brotes de la inteligencia técnica se dan con la conducta de rodeo, cuyo carácter esencial es que exige que la atención abandone el objeto para fijarse en un intermediario, en un medio. Esto ya conlleva cierta emotividad, pues sería difícil pensar en el rodeo sin cierta serenidad; cuando se está ante una situación apremiante en extremo suele haber una aproximación directa al objeto o un quedarse paralizado; así, el rodeo, es decir la aparición de un medio o intermediario, siempre implica cierta serenidad y un horizonte. “Para que aparezca el rodeo, es necesario que la atención esté ya algo difundida, que se lleve al lado del objeto al mismo tiempo que sobre el objeto:

por eso es que una conducta tal supone el ensanchamiento del campo de consciencia, unido a una disminución de la tensión afectiva” (Chateau, 1976: 80).

Ahora bien, para entender a cabalidad la actitud de intermediación o de rodeo debe tomarse en cuenta la postura sedente –a la que suele dedicársele poca atención– pues tal postura abre el campo al análisis y a la manipulación de un objeto bajo la vigilancia de la mirada, análisis que será mucho más minucioso mientras más diestra sea la mano. Por la manipulación aparece –al mismo tiempo que un instrumento técnico especializado– una especie de nuevo mundo, el contenido en las palmas de las manos: es una especie de ámbito privilegiado, a la vez recipiente y nido de la realidad “Este ámbito no está ya ligado a la situación ambiente; hay en él un nido que vale por sí mismo, que llama la atención sobre un punto particular, que determina el psiquismo todo, ofreciéndole una realidad no impuesta, sino cogida y escogida [...] En ese nido de realidades se esbozan ya elementos esenciales del desarrollo técnico y psíquico (Chateau, 1976: 63).

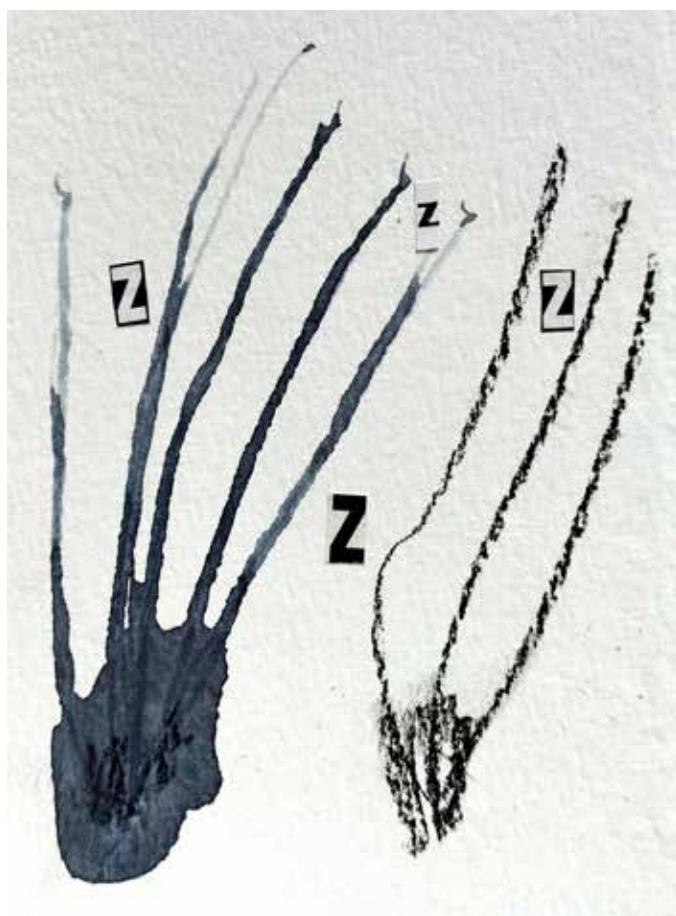
Entonces, también es de consideración la estructura de la mano que es dual, a la vez sierva y señora, heterónoma o autónoma según la ocasión. Prolonga el brazo y, por el brazo, el cuerpo entero. A veces se endurece como puño o se extiende en palma aplicada ampliamente sobre el objeto, o se contrae como pinza. La mano golpea, empuja o prensa, lo cual la vincula con otros desarrollos que ya han sido planteados, por ejemplo con respecto a la conducta de rodeo, la mano en sí puede ser un rodeo, pues resulta intermediaria para el consumo de alimentos. De igual modo se observa que el hueco de la mano abre toda una posibilidad a la inteligencia, pues ella puede contener un objeto y es así el modelo privilegiado para todo contenedor; pero no sólo puede sostenerlo, sino que gracias al dedo pulgar puede manipularlo, lo que posibilita el análisis, o bien transformarlo, lo que abre el campo a la síntesis “La mano esboza el poder de limitar o disgregar una estructura; y en ello se expresa también una implícita afirmación de sí” (Chateau, 1976: 88). Por consiguiente, se considera entonces que es la conducta del hueco de la mano, que implica análisis y síntesis donde “La forma de síntesis más importante es la que consiste en prolongar la mano por un útil [...] Por estas aptitudes, la mano representa el instrumento privilegiado de la inteligencia sensorio-motriz o concreta” (Chateau, 1976: 89).

Se tiene, por tanto, que a partir de la postura erguida –que conlleva la marcha bípeda– se da un desarrollo de la bipolarización que supone una especialización, por un lado de la parte inferior para la marcha y de la superior para el campo técnico, gracias al doble

desarrollo de la mano y el rostro en estrecha vinculación. El rostro, el gesto entero, se torna fundamental para la comunicación. La estructura de la mano: que es puño y golpea; que es palma y contenedor, lo que se extiende al análisis; que es pinza y sostiene, lo que abre la posibilidad de la transformación y la síntesis que, junto con la conducta de rodeo –que también se da en la marcha– lleva a la utilización de herramientas. Como resulta claro, todo este desarrollo no ha sido únicamente cuestión de biología,

No puede negarse, en efecto, que el utensilio es *fabricado* según una técnica [...]; ahora bien, esa fabricación no implica solamente un gesto técnico, del cual el animal tal vez fuera capaz, incluso no implica solamente una tradición de la que podríamos preguntarnos si el animal superior no sería capaz [...] sino que supone además y sobre todo, una cierta previsión en el tiempo. Si el útil fabricado se conserva, es porque a ese útil se le ha adjudicado un cierto número de significaciones: ya no es un sílex cualquiera, es un *sílex hecho para* [Chateau, 1976: 91].

Al útil fabricado le corresponde un verdadero concepto de utilización por el cual su eficacia es signifi-



cada; la utilización requiere un instructivo de empleo, el cual es, precisamente, el concepto, el cual no puede ser único y homogéneo, sino de una estructura que se refiere a la vez a la fabricación y la utilización en ocasiones diversas; es decir, en este caso hay que apelar a una verdadera sintaxis. Con el concepto técnico que genera este tipo particular de sintaxis se tiene la capacidad de separarse de la situación –prever algo para, guardarlo para uso posterior– y con ello dar cabida al surgimiento de lo que se ha llamado representación. Punto nodal de la cualidad signíca del *sapiens* es, entonces, la representación –algo que está en lugar de otra cosa– que tiene la capacidad de separarse de la situación. El concepto técnico posibilita el surgimiento de,

por una parte un significado material o gesticular; por otra, un significante, una imitación gesticular [que] es la primera forma de concepto mental.

[...]

La materia de la inteligencia [...] sobrepasa lo biológico [...] en el sentido en que ya no se encuentra ligada a la situación, sino que implica un concepto transferible y la intención de utilizar de nuevo el utensilio en el porvenir, conforme a ese concepto. El problema planteado aquí es, en el fondo, el del nacimiento de la inteligencia representativa humana [Chateau, 1976: 92].

Inteligencia que se desprende, y cada vez más, del gesto útil o práctico, con lo que vuelve a aparecer la importancia de la actitud de rodeo. Aquí se introduce el problema del lenguaje, pues es la separación de la situación o bien la aparición del signo como algo que está en lugar de otra cosa, es decir, otra forma de intermediación o de rodeo.

Lo característico del lenguaje es, por una parte, que desprende al significante de la situación y por ello le da

una ligereza que se presta a estructuraciones, a combinaciones mentales, que constituyen una función fluida [...] y por otra parte su carácter social. Menos urgido de un anclaje existencial que el gesto práctico, el lenguaje asegura por ello una comunicación fácil entre los hombres, gracias a estructuras psíquicas articuladas [Chateau, 1976: 94].

La aparición del lenguaje, entonces, no está prendada de la situación inmediata, del gesto práctico, sino que es mucho más probable que esté relacionada con la transmisión de los saberes obtenidos por esos gestos, asegurando la transmisión diferida de los símbolos de la acción, con lo que adquiere un carácter eminentemente social, por lo que se requiere primero de la aparición del gesto representativo,

un lenguaje gesticular elemental, el que dibuja los conceptos en conductas motrices, esbozos de actividades reales. Y tal lenguaje gesticular es difícilmente concebible sin emisiones sonoras que constituyan un boceto sonoro y un ritmo. No hay pues por qué apelar a dos clases de lenguaje, sino a un lenguaje gesticular y sonoro en el cual el polo significativo estará al principio más bien del lado del gesto que del lado del sonido. La transición del lenguaje principalmente gesticular al lenguaje principalmente vocal es insensible: siempre la voz ha acompañado al gesto representativo, y la tentación del gesto permanece detrás de los razonamientos más sutiles. Al principio, es el gesto representativo el que manda a la voz [...] A medida que la materia cerebral tomará el cerrojo frontal en regresión, tenderá a tomar la primacía sobre los signos gesticulares, pero la conexión se conservará estrecha [Chateau, 1976: 96].

Gesto representativo, sonoridad y ritmo empujan hacia el lenguaje vocal, la palabra, que no parece haber surgido en actividades prácticas, sino lúdicas:

En lo que podemos imaginar de las manifestaciones vocales muy antiguas, conviene pensar en las emisiones en el curso de los trabajos en común, con comienzos de canto al mismo tiempo que de lenguaje. Hay que pensar también en emisiones y ficciones donde entre en juego la danza [...] Canto y danza; de ese lado está sin duda la solución del problema. En efecto, el arte, bajo su forma más elemental de melopea o de canto en común, acompañada de danzas simples, es lo que puede explicar el nacimiento del pensamiento representativo en su forma más tosca. Pero si bien el lenguaje está implicado ya bajo la forma de un acompañamiento vocal, es el cuerpo entero el que entra en juego, el que imita y gesticula [Chateau, 1976: 97].



Al relacionar las propuestas de Chateau y Johnson se observa que es la estructura corpórea, la habilidad perceptiva y de la mano y la capacidad de representación, procedente de la actitud de rodeo, lo que hace posible que los procesos cognitivos se desarrollen en estrecha vinculación con el desenvolvimiento técnico, pues la experiencia vivida en el cuerpo y el proceso de representación de las cosas y las actividades permite no sólo la adaptación al medio, sino la creación de técnicas para pensarlo y modificarlo y la forma de transmitir dichas técnicas que, entonces, siempre son técnicas corporales que determinan los caminos en los que se arriba al conocimiento, la comprensión y la razón.

Así, se han llegado a establecer distintas conductas que dependen de las estructuras corpóreas y su motricidad: conductas ligadas al punto de apoyo, al punto de aplicación y al horizonte, el cual conlleva la conducta de rodeo y que está relacionada con la estructura de la mano que es puño y golpea; que es palma y contenedor y con ello análisis que colabora en la conducta del rodeo y del hueco; que es pinza y síntesis, lo que también involucra la conducta de rodeo. Como es evidente, el pie y la mano son parte fundamental del meollo del *sapiens*, y tienen una oposición clara “El paso arraiga en lo real, en lo difícil; la mano desarraiga y no modela más que la materia, no las cosas. El paso es siempre conquistador; la mano, en cambio, *elabora* cuidadosamente lo que ha sido conquistado, da forma, crea obras, opera” (Chateau, 1976: 76), con lo que Chateau observa al arte, al canto y a la danza más elemental, como el nacimiento del pensamiento representativo.

El pensamiento de la muerte, la palabra de vida, el lenguaje de afecto, en tanto que lenguajes, son supraindividuales, mediadores, pero su mediación, su voluta alejada y envolvente, se encastra y enraiza en el magma inmediato, no articulado, oscuro, de la experiencia muda y ciega [...] El vuelo y el rodeo [...] se entrevé en su centro, cuando aún no ha concluido la melodía pensante, la irradiación enhiesta, siempre huidiza, fugitiva, de la caliente, sorda inmediatez

[...]

Esa presencia ineludible, y el fulgor peligroso, tentador e inquietante, de la cosa inmediata, fruta prohibida y entrevista por las cancelas de la mediación, empujan a las luces deslumbrantes del arte [Ballesteros, 1985: 25-26].

Pero cuando Chateau dice el arte más elemental en realidad está hablando de acciones y sentimientos

profundos y viscerales, lo que, recuperando ahora los últimos planteamientos de Johnson (2008), se refiere, en el fondo, a la estética:

Mi trabajo durante las últimas tres décadas se ha centrado principalmente en las fuentes corporales de significado, imaginación y razonamiento. Me basé en la fenomenología, la lingüística y las ciencias cognitivas emergentes para explicar cómo aspectos de nuestra experiencia corporal dan lugar a nuestra conceptualización y razonamiento. Sin embargo, me he dado cuenta de que, aunque entonces consideré que estos esfuerzos anteriores revelaban el corazón mismo de la creación de significado humano, no había captado las fuentes corporales más profundas del significado. En retrospectiva, ahora veo que los aspectos estructurales de nuestras interacciones corporales con nuestro entorno en el que me estaba enfocando dependían ellos mismos de dimensiones aún más sumergidas de comprensión corporal. Fue un paso importante investigar a continuación conceptos, proposiciones y oraciones sobre los procesos sensoriomotores mediante los cuales entendemos nuestro mundo, pero lo que ahora se necesita es una exploración mucho más profunda de las cualidades, sentimientos, emociones y procesos corporales que hacen posible el significado.

Una vez que di el salto a estos orígenes profundos y viscerales del significado, pronto me di cuenta de que estaba tratando con aspectos de la experiencia tradicionalmente considerados dentro del ámbito de la estética. Si esto fuera cierto, entonces la estética no debe interpretarse estrictamente como el estudio del arte y la llamada experiencia estética. En cambio, la estética se convierte en el estudio de todo lo que entra en la capacidad humana de crear y experimentar significado. Esto implica que una estética de la comprensión humana debería convertirse en la base de toda la filosofía, incluida la metafísica, la teoría del conocimiento, la lógica, la filosofía de la mente y el lenguaje y la teoría de los valores

[...]

la estética debe convertirse en la base de cualquier comprensión profunda del significado y el pensamiento. La estética es propiamente una investigación de todo lo que se relaciona con la creación de significado humano, y su enfoque tradicional en las artes se deriva principalmente del hecho de que las artes son casos ejemplares de significado consumado. Sin embargo, cualquier estética adecuada de la cognición debe ir mucho más allá de las artes para explorar cómo el significado es posible para criaturas con nuestros tipos de cuerpos, entornos e instituciones y prácticas culturales [Johnson, 2008: 6-7].¹²

¹² Traducción libre propia de: “My work over the past three decades has focused primarily on the bodily sources of meaning, imagination, and reasoning. I drew from phenomenology, linguistics, and the newly emerging cognitive sciences to

Con esta propuesta se abre todo un expediente de investigaciones, por un lado de denuncia por el “robo” por parte del arte del universo de la estética y, por otro, de lo que bien puede pensarse como el cuerpo en cuanto engendramiento de lo estético, ambos tópicos dignos de detallada revisión, que habrá de realizarse en otro momento, pero que ya enuncian enriquecedoras maneras para seguir reflexionando en torno a la inagotable y profunda presencia del cuerpo.

Fuentes

- BALLESTERO, MANUEL
1985 *El devenir y la apariencia*, Anthropos, Barcelona, 133 pp.
- CHATEAU, JEAN
1976 *Las fuentes de lo imaginario*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 348 pp. [1972].
- GUZMÁN, ADRIANA
2017 “El don. Reconsideraciones sobre la mimesis”, en Adriana Guzmán, Rodrigo Díaz Cruz y Anne Johnson, *Dilemas de la representación: presencias, performance, poder*, Universidad Autónoma Metropolitana/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Juan Pablos Editor, Ciudad de México, pp. 125-167.
- JOHNSON, MARK
1991 *El cuerpo en la mente*, Debate, Madrid, 314 pp. [1987].
- JOHNSON, MARK
2008 *The Meaning of the Body. Aesthetics of Human Understanding*, University of Chicago Press, Chicago, 222 pp.
- KOGAN, JACOBO
1982 *Filosofía de la imaginación. Función de la imaginación en el arte, la religión y la filosofía*, Paidós, Buenos Aires, 270 pp.
- LAKOFF, GEORGE
Y MARK JOHNSON
2009 *Metáforas de la vida cotidiana*, Cátedra, Madrid, 286 pp. [1986].
- LEROI-GOURHAN, ANDRÉ
1971 *El gesto y la palabra*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 398 pp.
- SANFÉLIX VIDARTE, VICENTE
2007 “Percepción”, en Fernando Broncano (ed.), *La mente humana*, Trotta, Madrid, pp. 333-351.

explain how aspects of our bodily experience give rise to our conceptualization and reasoning. However, I have come to realize that even though I then regarded these earlier efforts as revealing the very heart of human meaning-making, nevertheless, I had not grasped the deepest and most profound bodily sources of meaning. In retrospect, I now see that the structural aspects of our bodily interactions with our environment upon which I was focusing were themselves dependent on even more submerged dimensions of bodily understanding. It was an important step to probe below concepts, propositions, and sentences into the sensorimotor processes by which we understand our world, but what is now needed is a far deeper exploration into the qualities, feelings, emotions, and bodily processes that make meaning possible.

Once I took the leap into these deep, visceral origins of meaning, I soon realized that I was dealing with aspects of experience traditionally regarded as the purview of aesthetics. If this was true, then aesthetics must not be narrowly construed as the study of art and so-called aesthetic experience. Instead, aesthetics becomes the study of everything that goes into the human capacity to make and experience meaning. This entailed that an aesthetics of human understanding should become the basis for all philosophy, including metaphysics, theory of knowledge, logic, philosophy of mind and language, and value theory

[...]

aesthetics must become the basis of any profound understanding of meaning and thought. Aesthetics is properly an investigation of everything that goes into human meaning-making, and its traditional focus on the arts stems primarily from the fact that arts are exemplary cases of consummated meaning. However, any adequate aesthetics of cognition must range far beyond the arts proper to explore how meaning is possible for creatures with our types of bodies, environments, and cultural institutions and practices”.