

La filosofía como proceso creativo

Trabajo de grado

Estudiante: Friedrich Stefan Kling Pachón

Directora de tesis: Flor Emilce Cely Ávila

Universidad El Bosque

Departamento de Humanidades

Programa de Filosofía

Bogotá, Colombia

Abril 2020

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN.....	3
 CAPÍTULO PRIMERO: SOBRE LA ACTIVIDAD CREATIVA DESDE MERLEAU-PONTY	6
I. EL SER CORPORIZADO Y SU RELACIÓN CON EL MUNDO	6
II. LA EXPRESIÓN CREATIVA Y SU SIGNIFICATIVIDAD	11
III. ENTORNO DE LA CREATIVIDAD DEL SUJETO	18
IV. CONCLUSIONES PRINCIPALES	20
 SEGUNDO CAPÍTULO: SUBJETIVIDAD Y CUERPO EN LA EXPRESIÓN	22
I. SUBJETIVIDAD EN LA EXPRESIÓN DE LA CREATIVIDAD	23
II. INTERSUBJETIVIDAD EN LA EXPRESIÓN DE LA CREATIVIDAD	27
III. LA EXPERIENCIA DEL PROPIO CUERPO EN LA EXPRESIÓN	32
IV. CONCLUSIONES PRINCIPALES	37
 TERCER CAPÍTULO: MÉTODO FILOSÓFICO A PARTIR DE LA CREATIVIDAD.....	41
I. LA EXPRESIÓN DE LA CREATIVIDAD	41
II. DESARROLLO DE UNA VOZ FILOSÓFICA PROPIA.....	45
III. CONCLUSIONES PRINCIPALES.....	53
 CONCLUSIONES	56
 BIBLIOGRAFÍA	60

Introducción

En el presente texto analizo el papel de la creatividad en la expresión y su pertinencia para el mundo de la filosofía. El desarrollo tiene un tinte merleau-pontiano, más allá de que no es un trabajo exegético sobre este autor, me sirvo de varios elementos de su filosofía para expresar mi pensamiento, como una voz precedente a la mía y que en alguna medida está presente en este trabajo.

Personalmente siento un gran interés por los estudios fenomenológicos y principalmente por la obra de Merleau-Ponty. Siento una gran afinidad con esa filosofía porque me acerca a problemas que me inquietan y que giran en torno a la experiencia y comprensión del mundo y de nosotros en tanto que somos subjetividades corporizadas. Es en este sentido lo que motiva este trabajo es hacer una investigación en torno a la pregunta: ¿cómo vivimos y expresamos la creatividad y cómo se puede relacionar dicha actividad con la filosofía?

El presente texto se propone ser un aporte significativo para la comunidad filosófica porque trata sobre temas como el quehacer del filósofo y la relación del filósofo con el mundo y los otros. Además, a lo largo de los tres capítulos que lo constituyen planteo que las posibilidades expresivas de la creatividad y del pensamiento filosófico son inagotables y no dejan de lado ni la experiencia del mundo ni la interacción con los otros.

En términos muy generales, procuro explicar en los tres capítulos, cómo es ese asunto de la creatividad, su expresión y su relación con la filosofía respectivamente. Para tal propósito es necesario ir aclarando conceptos y temas transversales a estos tópicos principales. Entre ellos se encuentran el ser corporizado, su experiencia, su percepción, su entorno y sus relaciones con los otros.

Con relación a todo esto, en el primer capítulo doy cuenta de la forma en que el ser corporizado se relaciona con el mundo, así como de la manera en que se puede expresar significativamente y finalmente de cómo entra en juego su creatividad a la luz de su experiencia y de su expresión. Del entorno y otros aspectos característicos de esta última, me ocupo en el segundo capítulo.

Para ello explico cómo tanto la subjetividad como la intersubjetividad juegan un papel esencial en la constitución del pensamiento del individuo y en los modos expresivos apropiados para manifestarlo. En torno a esto advierto la importancia de la experiencia que tiene el sujeto tanto del mundo, como de su propio cuerpo y de los otros. Pues todos estos son factores de una realidad dinámica que moldea continuamente las posibilidades creativas y de actuar del sujeto.

Teniendo presente lo anterior, en el tercer capítulo expreso la importancia de la creatividad como un proceso ideal para la práctica filosófica. En ese punto propongo que el método filosófico orientado a partir de la creatividad se enfoque en motivar el desarrollo de la voz filosófica propia. Este último concepto comprende la manifestación de una subjetividad y su pensamiento filosófico propio dirigido hacia los otros. Así, se hace énfasis en una actividad creativa que genere y aproveche un espacio para la pluralidad de voces en lugar de excluirlas, y promueve la interacción con otros para la práctica filosófica, en vez de aislar al filósofo en una suerte de ejercicio solipsista.

Considero que este trabajo es un gran aporte para la filosofía puesto que resalta aspectos a considerar para posibles reconfiguraciones en su práctica, a saber, elementos dinámicos como la importancia del cuerpo intercorporal y la realidad en la cual está inmerso. Además, de este trabajo y su temática, se pueden desprender futuras investigaciones

más interdisciplinarias o más rigurosas conceptualmente. Pues existe no solo la posibilidad de reconfiguración o refinamiento del trabajo sino de continuidad del mismo a partir de un nuevo problema, es decir, la voz de este texto puede ser inspiradora y parte constitutiva de una nueva.

Capítulo primero: Sobre la actividad creativa desde Merleau-Ponty

El objetivo central de este capítulo es dilucidar los componentes principales de la actividad creativa desde Merleau-Ponty, a saber, el ser corporizado, su relación con el mundo y la expresión significativa que comprende dicha relación. En la primera parte busco dar cuenta de los primeros dos componentes, tratando conceptos importantes como 'subjetividad', 'espontaneidad' y 'sedimentación'. En la segunda parte me centro en la expresión corporal y cómo se conforma su significado a partir del sentido y el afecto. Por último, busco explicar el aspecto dinámico y no dualista del sujeto, su expresión y su entorno.

I. El ser corporizado y su relación con el mundo

El ser corporizado tiene una relación singular con el mundo, lo vive desde su propia perspectiva, la experiencia que tiene del entorno y lo que hace y crea a partir de ella, da cuenta de su punto de vista. Es esa particularidad propia del ser corporizado la que fundamenta la actividad creativa, es decir que la creatividad es el desarrollo de la subjetividad; es la relación entre vida y obra del sujeto como lo muestra Merleau-Ponty en sus estudios del arte en Cézanne.

Maurice Merleau-Ponty hace un análisis del arte en el que se destacan rasgos característicos de la actividad creativa. En primer lugar, esta no se limita al uso de métodos estandarizados, así lo muestra en el trabajo artístico de Cézanne al recordar que este pasó por distintas corrientes artísticas y que estuvo luchando contra ellas y contra la estandarización del buen gusto (Merleau-Ponty *La duda* 14). Su obra tuvo una evolución interesante de la cual se puede destacar, entre otras cosas, su irreverencia. Con lo anterior me refiero a que antes de ceñirse a algún

tipo de tradición o corriente artística, en el arte de Cézanne prevaleció su intención de crear una obra en la que lograra expresar su percepción del mundo. De tal forma, Cézanne prefirió dirigir su obra a partir de su experiencia corporizada en el mundo, antes que restringirlo a los cánones de la época y sus formas estandarizadas que le impedían desplegar lo que él pretendía para su obra.

Esta directriz que le dio Cézanne a su vida y obra, le sirvió a Merleau-Ponty como punto de partida para su propuesta de sujeto creador. La actividad creativa debe partir de la relación del sujeto corporizado con el mundo y en este proceso es fundamental la espontaneidad de la expresión. Lo espontáneo hace alusión a la subjetividad, a la expresión desde su propia vida y perspectiva, al modo en que el sujeto dirige su experiencia del mundo. Esa expresión de la creatividad no es objetiva y universal, sino particular y ambigua.

Merleau-Ponty afirma que "hay, en el fenómeno de la expresión, una "buena ambigüedad", es decir, una espontaneidad que realiza lo que parece imposible" (Merleau-Ponty *Phenomenology* 663). A su vez, esa expresión ambigua no surge de forma aleatoria, sino que está orientada por la intencionalidad del sujeto. Para esto hay que entender que la intencionalidad en Merleau-Ponty no es tanto una representación mental, sino que se trata de una habilidad corporal que fundamenta el carácter espontáneo del compromiso directo del sujeto con el mundo, tal como afirma Taylor Carman en el prólogo a la "Fenomenología de la percepción" (Merleau-Ponty *Phenomenology* x).

El sujeto vive, siente y conoce el mundo mediante su experiencia corporizada del mismo. En otras palabras, la realidad es conocida de forma activa en la experiencia subjetiva y propia del sujeto. La relación del sujeto corporizado con el mundo se da desde su perspectiva y su

intencionalidad ya que estos son componentes de la experiencia. El sujeto orienta el desarrollo de su experiencia del mundo y no conoce una realidad objetiva y separada de esta, sino que su experiencia, su propia perspectiva, es su forma de conocimiento de la realidad. Todo percepto da cuenta de la realidad y aunque es subjetivo, porque no todos perciben el mundo ni se relacionan con este de la misma manera, no dejan de ser fuente de conocimiento.

Con la noción de sujeto corporizado, la fenomenología se distancia de una concepción dualista, al estilo de la cartesiana que separa lo mental, el reino de lo privado asociado a procesos y estados internos e intencionales, de lo corporal, el reino de lo extenso asociado a estados físicos, materiales y no intencionales (Ryle 25). El cuerpo-en-el-mundo no admite la distinción mente-cuerpo; en él, la conciencia o la experiencia del sujeto ya no son cuestiones paralelas y distintas al mundo, al cuerpo y a los otros. En el sujeto corporizado "Ser una conciencia o, más bien, ser una experiencia es comunicar interiormente con el mundo, el cuerpo y los demás, ser con ellos en vez de ser al lado de ellos." (Merleau-Ponty *Fenomenología* 114). Más adelante, en el mismo texto, enfatiza que la experiencia del cuerpo es experiencia del cuerpo-en-el-mundo:

Es que el sujeto normal tiene su cuerpo, no sólo como sistema de posiciones actuales, sino además, y por eso mismo, como sistema abierto de una infinidad de posiciones equivalentes en otras orientaciones. Lo que hemos llamado esquema corpóreo es justamente este sistema de equivalencias, esta invariante inmediatamente dada por la que las diferentes tareas motrices son instantáneamente transponibles. Eso equivale a decir que aquél no es sólo una experiencia de mi cuerpo, sino también una experiencia de mi cuerpo-en-el-mundo. (158-159)

Esta noción del ser-del-mundo corporizado implica por ejemplo que la intencionalidad sea corporizada; se trata de una *intencionalidad motriz* que no está presente en un pensamiento aislado del cuerpo y de su entorno, sino un pensamiento existente en el movimiento dirigido a algo o alguien en el mundo. Para Merleau-Ponty:

se nos invita a reconocer, entre el movimiento como proceso en tercera persona y el pensamiento como representación del movimiento, una anticipación o una captación del resultado asegurada por el mismo cuerpo en cuanto potencia motriz, un «proyecto motor» (*Bewegungsentwurf*) una «intencionalidad motriz». (Merleau-Ponty *Fenomenología* 127)

El sujeto dirige su acción en términos de lo que el mundo le invita; de los aspectos del mundo y las posibilidades de acción que estos le presentan. Algo análogo enuncia James Gibson en su teoría ecológica de la percepción que busca explicar lo que se percibe de acuerdo a disponibilidades para la acción (en términos de *affordances*). Gibson dice:

The medium, substances, surfaces, objects, places and other animals have affordances for a given animal. They offer benefit or injury, life or death. This is why they need to be perceived. The possibilities of the environment and the way of life of the animal go together inseparably. The environment constrains what the animal can do, and the concept of a niche in ecology reflects this fact. Within limits, the human animal can alter the affordances of the environment but is still the creature of his or her situation. (Gibson 134-135)

Esta teoría hace de la percepción una actividad dependiente del cuerpo inmerso en el mundo, verbigracia, los objetos sujetables no lo son en sí mismos, sino que son sujetables para alguien en determinado entorno y con ciertas características corporales. Análogo a esto, el modo

perceptual depende de factores corporales y situacionales tales como el estado de ánimo y físico, la composición fisionómica, las condiciones sociales, etc. Es decir, que las disponibilidades del objeto pueden cambiar si el sujeto está en movimiento, enfermo, indispuesto, mutilado, tiene pereza, tiene expectativas o límites impuestos por los otros, etc.

Como ejemplo de lo anterior se puede pensar en la experiencia de las barandas al interior de un bus: Alguien puede encontrar ese objeto como agarrable, como un mecanismo de seguridad ideal para sujetarse y no terminar sufriendo dolor y pasando vergüenza tirado en el piso del bus. Pero una persona germófoba tendría ciertos cuidados antes de tener una experiencia similar, porque también percibe en el objeto una fuente de gérmenes, una amenaza que en alguna medida hace que las barandas primero se le presenten como evitables.

Ahondando en el mismo ejemplo, si las barandas están atornilladas al techo del bus, a alguien de muy baja estatura se le pueden presentar como casi inalcanzables. Debe estirarse, esforzarse e incomodarse para alcanzarlas, o puede que cuente con un(a) compañero(a) de viaje que en ese momento se le pueda presentar como abrazable, como mecanismo de seguridad para no caerse. Finalmente, si un perro sube al bus, seguramente su experiencia de las barandas no coincida con ninguna de las anteriores. De hecho puede resultar perfectamente prescindible, a diferencia de lo que sería su experiencia del paquete de papas que el pasajero a su lado acaba de abrir.

Parte importante de la relación del ser corporizado con el mundo son los hábitos. "El hábito no reside ni en el pensamiento ni en el cuerpo objetivo, sino más bien en el cuerpo como mediador de un mundo" (Merleau-Ponty *Phenomenology* 146). Los hábitos son actividades

cotidianas, son tanto un aspecto comunitario o compartido y reconocido por la comunidad, como un aspecto corporizado. De tal manera que el ser corporizado se desenvuelve en el mundo de forma habitual. Su mediación y posesión del mundo mediante el cuerpo se da de forma significativa en tanto que actúa de acuerdo a las posibilidades que el mundo y los otros le ofrecen.

Si nuestro cuerpo no nos impone, como lo hace con el animal, unos instintos definidos desde el nacimiento, sí es él, cuando menos, el que da a nuestra vida la forma de la generalidad y que prolonga en disposiciones estables nuestros actos personales. En este sentido, nuestra naturaleza no es una vieja costumbre, puesto que la costumbre presupone la forma de pasividad de la naturaleza. El cuerpo es nuestro medio general de poseer un mundo (...) jugando con sus primeros gestos y pasando de su sentido propio a un sentido figurado, manifiesta a través de ellos un nuevo núcleo de significación: es el caso de los hábitos motores, como el baile. Se dice que el cuerpo ha comprendido que la habitud es adquirida cuando se ha dejado penetrar por una nueva significación, cuando se ha asimilado un nuevo núcleo significativo. (Merleau-Ponty *Fenomenología* 163-4)

El sujeto incorpora formas normalizadas o compartidas de vivir el mundo. De manera que a través del cuerpo el sujeto aprende a habitar el mundo, a hacer sentido de este, a captar y expresar significados de las cosas, de los otros sujetos y de su entorno en general. Entonces, el cuerpo es esencial para la experiencia de la realidad y la constitución del pensamiento propio. También como explicaré a continuación, será importante para el desarrollo de la creatividad y para su expresión.

II. La expresión creativa y su significatividad

La expresión de la creatividad tiene muchos factores en juego, pero considero fundamental su capacidad de interpelar a los otros, ya que

toda expresión significativa está dirigida a los demás y los afecta. Por eso creo muy importante resaltar el papel de los otros dentro de la experiencia y expresión del ser-en-el-mundo. Expresar la creatividad consiste en corporizar una subjetividad dirigida a los otros. De acuerdo a esto, en la experiencia del mundo se perciben otros sujetos y sus comportamientos, de manera que el sujeto corporizado es tanto lector de lo que hacen los demás, como leído por los otros. Merleau-Ponty explica que:

En cuanto tengo unas funciones sensoriales, un campo visual, acústico, táctil, comunico ya con los demás, tomados asimismo como sujetos psicofísicos. Mi mirada cae sobre un cuerpo vivo en actitud de actuar, e inmediatamente los objetos que le rodean reciben una nueva capa de significación: no son ya solamente aquello que yo podría hacer de ellos, son lo que este comportamiento hará de ellos. (Merleau-Ponty *Fenomenología* 365)

Adicionalmente, la subjetividad que imprime el sujeto corporizado en su actividad creativa no parte de la nada, sino que ya tiene un contenido vivencial y situacional; un bagaje experiencial nutrido por su relación con el mundo. Todo ese contenido es un flujo continuo (cambia y crece con la experiencia) y es lo que Merleau-Ponty denomina *sedimentación* (Landes 203). De tal manera que la subjetividad, inmersa en un entorno intersubjetivo, se moldea o sedimenta continuamente, a partir de su relación con el mundo y los demás.

La expresión de la creatividad está sedimentada y donde hay sedimentación hay espontaneidad. Esta última da cuenta de la capacidad de expresarse significativamente de forma genuina; la espontaneidad es expresión de la subjetividad, de ideas y creencias únicas de la vida experiencial de cada sujeto. Ser espontáneo en el arte como lo muestra el caso de Cézanne, tiene que ver con corporizar su

subjetividad; encarnar su idea y detrás de ella, su vida. "No hay subjetividad sin cuerpo y no hay idea sin encarnación o expresión" (Merleau-Ponty La duda 12). Que haya espontaneidad en la creatividad no implica una suerte de relatividad en la que todo valga, pero sí es un medio expresivo que no se constriñe dentro de los límites de métodos estandarizados. Por ello, gracias a la espontaneidad, Cézanne logró crear más allá de las limitaciones de distintas corrientes de expresión artística y expresarse genuinamente. En síntesis, que la expresión de la creatividad sea subjetiva, sedimentada y espontánea, la hace tanto ambigua como significativa.

La expresión significativa tiene un carácter público ya que los significados de los gestos corporales que las constituyen, así como los gestos mismos, son compartidos o habituales. Si no tienen ese sello de familiaridad, no es posible que los otros puedan verse afectados por ellas. Por eso la expresión significativa es una actividad corporal plena de sentido y afecto. Incluso actividades presuntamente intelectuales o abstractas como el álgebra tienen sentido porque están permeadas por el cuerpo y el afecto.

Incluso actividades paradigmáticamente intelectuales, como hacer álgebra, son también actividades corporizadas y atravesadas por el afecto. Nuestro cuerpo debe aprender a expresar los símbolos de manera escrita y hablada, y tanto el habla como la escritura son habilidades que debemos aprender corporalmente. (Cely & Mojica 926)

El sentido y el afecto emergen en la expresión en la medida en que permiten que exista un saber de significados reconocibles para los otros y despiertan el querer saber el sentido de lo que se expresa en tanto se reconocen gestos familiares o compartidos en la expresión. El aprendizaje y la práctica de toda disciplina están prescritos por un estado afectivo que motiva al sujeto a llevar a cabo esa actividad. Como

en el caso del álgebra, siguiendo lo que se afirma en la cita anterior, para que tenga sentido, se requiere una disposición afectiva como motivación para involucrarse en su aprendizaje.

Por otro lado, toda expresión está moldeada por el trasfondo del sujeto expresivo. Su situación, sus prácticas culturales y sus hábitos, son aquello que sedimenta las formas de llevar a cabo su expresión. Los medios que permiten llevar a cabo la expresión son compartidos con los otros, así que los demás se ven afectados por estos y los perciben plenos de sentido. De acuerdo con lo anterior, la expresión creativa es subjetividad significativa y aprehensible por otros; es una voz propia auténtica pero constituida a partir de formas de expresión compartidas y manifestada hacia los demás. Por eso el papel de los otros es fundamental para la creatividad y debe serlo igualmente para la práctica filosófica como veremos en el tercer capítulo.

La expresión es el medio por el cual se manifiestan pensamientos e intenciones. Ya sea que se trate de expresiones complejas como la producción de una novela o una pieza musical, o de expresiones más simples como gestos corporales que den cuenta de estados de ánimo. Estas últimas, por ejemplo, pueden dar cuenta de intenciones o pensamientos cuando una persona con un gesto de desagrado en su rostro levanta la mano para pedir la palabra. En dicha expresión corporal el sujeto no solo comunica su intención de participar, puede ser que también esté manifestando su pensamiento de desacuerdo o inconformidad con lo que está escuchando o presenciando como en el caso de que levante la mano justo después de que alguien haya preguntado si alguien piensa lo contrario.

En relación al cuerpo y la expresión (específicamente las complejas), Merleau-Ponty afirma que:

Una novela, un poema, un cuadro, una pieza musical son individuos, eso es, seres en los que puede distinguirse la expresión de lo expresado, cuyo sentido sólo es accesible por un contacto directo y que irradian su significación sin abandonar su lugar temporal y espacial. Es en este sentido que nuestro cuerpo es comparable a la obra de arte. Es un nudo de significaciones vivientes (...). (Merleau-Ponty *Fenomenología* 168)

Lo aprehensible en la fenomenología merleau-pontiana no está relegado al plano tradicionalmente mental, no se define como una capacidad funcional, lógica y proposicional que dé cuenta de propiedades abstractas y separadas del funcionamiento corporal. Lo aprehensible parte de la experiencia vívida, de las sensaciones, de la percepción. En últimas, lo aprehensible es corporal, pues se trata de reconocer movimientos y gestos expresivos habituales o compartidos.

Siguiendo este orden de ideas, la expresión de la actividad creativa parte de lo habitual. La espontaneidad de la expresión no hace alusión a reacciones corporales impulsivas e irracionales, como si se tratara al cuerpo, desde una concepción tradicionalmente dualista, en contraposición a la mente. Lo espontáneo tiene una directriz intencional y es expresada por medio de la relación activa del sujeto con el mundo y sus hábitos corporizados. No es aleatoria sino intencionada, ya que se encuentra mediada por las posibilidades de acción y expresión que despierta su experiencia corporizada habitual del mundo.

Por otro lado, la actividad creativa puede hacer uso del lenguaje hablado, escrito o en cualquiera de sus formas, pues se trata de un tipo de expresión que cumple con ciertas reglas objetivas de interpretación y sintaxis para que pueda estar dirigida a los demás de forma aprehensible y significativa. Esto hace parte de lo compartido, lo cual permite que sea una manifestación significativa de la expresión, que es aquello de lo que depende la comunicación interpersonal. Pues sin el

sello de lo familiar, habitual o compartido, la expresión no puede afectar a los demás y se perdería el sentido de lo expresado.

De modo que el sujeto parte del cuerpo para expresarse; de sus posibilidades de expresión corporizadas, cuyos significados están moldeados por los otros y dirigidos hacia ellos. Asimismo, la intencionalidad motriz con la que el sujeto se relaciona con el mundo, en el caso de la expresión, consiste en dirigir los medios expresivos compartidos o habituales a los otros sujetos corporizados. En otras palabras, la comunicación es posible gracias a que la expresión afecta a los otros mediante el uso de prácticas o hábitos compartidos que permiten manifestar la expresión como algo significativo y con sentido.

La expresión corporizada de la actividad creativa, plena de sentido y afecto se distancia del aspecto dualista tradicional de mente-cuerpo que disocia el afecto del sentido. Pues estos últimos se manifiestan como una misma cosa en la experiencia corporizada del mundo, aquello que nos afecta no es distinto de lo que tiene sentido; hacer sentido es ser afectado, del mismo modo que no hay afecto sin sentido (Cely & Mojica 925). Así, la relación del sujeto con el mundo y los otros está nutrida de experiencias que sedimentan su pensamiento; el origen de sus ideas está afectado por sus vivencias y por sus interacciones con los otros, del mismo modo que estas determinan el sentido de sus ideas (Merleau-Ponty *Fenomenología* 404). El sentido que hace el sujeto del mundo se corresponde al modo en que este y los otros sujetos lo afectan.

Es justamente porque el paisaje me afecta y concierne, porque me toca en mi ser más singular, porque es mi visión del paisaje, que tengo el paisaje y que lo tengo como paisaje para Pablo lo mismo que para mí. La universalidad y el mundo se encuentran en el corazón de la individualidad y del sujeto. (Merleau-Ponty *Fenomenología* 415)

De la misma manera, el sentido de lo que expresa el sujeto está determinado por cómo este logra afectar al mundo y a los demás sujetos. Nos relacionamos con el mundo y con los otros y hacemos sentido de esa relación en la medida en que nos afectan y nos manifiestan un sentido, nos conciernen de manera significativa.

Adicionalmente, así como las formas de expresión tienen un sentido compartido, propio del bagaje histórico y cultural del sujeto que las lleva a cabo, también el contenido de la expresión es siempre inseparable del trasfondo del que se expresa. No quiere decir ello que lo creado deba ser explicado a partir del trasfondo en el que se encuentra inmerso el creador, pero sí que toda creación tiene anuncios provenientes del pasado. Dice Merleau-Ponty en *La duda de Cézanne* al respecto: “No hay duda de que la vida no explica la obra, pero no es menos cierto que vida y obra se comunican. La verdad es que esa obra por hacer exigía esa vida” (52).

Con relación a lo anterior y como profundizaré en el tercer capítulo, mi propuesta aquí consiste en que esta actividad creativa que corresponde a la expresión de una voz genuina, sedimentada por la experiencia corporizada del mundo y constituida por sus hábitos asociados, es fundamental para la práctica filosófica.

Ahora bien, considero importante resaltar que la creatividad como ejercicio filosófico es inagotable pero ello no implica una falta de criterio u objetividad; decir que la filosofía es un proceso creativo no la relativiza. No todo es filosofía, no se puede partir de cero ni pretender que la obra filosófica sea tal solo porque el autor la considere así. Pero, de otro lado, este proceso tampoco se inclina hacia la universalidad, pues toda expresión de la creatividad parte de la situación y singularidad del sujeto. En la tarea creativa no se debe desconocer que

hay un bagaje histórico y cultural y que la creación no es un rasgo solipsista que emane de y para el interior del individuo, toda creación está dirigida a los otros, es expresión intersubjetiva y tiene rasgos culturales y naturales, y criterios de validación intersubjetivos.

III. Entorno de la creatividad del sujeto

El sujeto corporizado tiene aspectos naturales y culturales que sedimentan su historicidad y su subjetividad. Merleau-Ponty se refiere a la naturaleza cuando dice:

Estoy arrojado en una naturaleza, y la naturaleza no aparece únicamente fuera de mí, en los objetos sin historia, es visible en el centro de la subjetividad. Las decisiones teóricas y prácticas de la vida personal pueden captar a distancia mi pasado y mi futuro, dar a mi pasado con todos sus azares un sentido definido haciéndole seguir un cierto futuro del que luego se dirá que era la preparación, introducir la historicidad en mi vida. (Merleau-Ponty *Fenomenología* 358).

Más adelante expresa que el sujeto corporizado se encuentra inmerso en un mundo natural indistinto del mundo cultural, lo cual cuestiona una distinción tajante entre estos. Esta crítica encuentra cierta relación con la perspectiva general de los nuevos materialismos. En su texto "*Las implicaciones de los nuevos materialismos para la epistemología feminista*" Samantha Frost también pone en tela de juicio esa dicotomía naturaleza/cultura. A la luz de su texto, el cuerpo es un fenómeno complejo y activo de cuyo estudio emergen explicaciones físicas y sociales que van cambiando en el tiempo. Con relación a esa comprensión del cuerpo donde su naturaleza y cultura no son cuestiones separadas y tajantemente distintas, cita las siguientes palabras de Anne Fausto-Sterling: "Hay que aceptar el cuerpo como compuesto simultáneamente de genes, hormonas, células, órganos, cultura e

historia, todo lo cual da forma a la salud y al comportamiento” (Frost 69).

Por su parte, Merleau-Ponty, al hablar de las capacidades sociales del sujeto, de su aspecto intersubjetivo y de su posibilidad de relacionarse con el mundo, plantea al sujeto corporizado como un cuerpo indistintamente natural y cultural. Explícitamente, Merleau-Ponty dice:

(...) el flujo absoluto se perfila bajo mi propia mirada como «*una* consciencia» o como hombre o como sujeto encarnado, porque es un campo de presencia —presencia a sí, al otro y al mundo—, y que esta presencia lo arroja al mundo natural y cultural a partir del cual se comprende (...) soy todo cuanto veo, soy un campo intersubjetivo, no pese a mi cuerpo y a mi situación histórica, sino, por el contrario, siendo este cuerpo y esta situación, y todo lo demás a través de ellos. (Merleau-Ponty *Fenomenología* 458-9).

En suma, la experiencia, la acción y la expresión son propias de la existencia de un sujeto corporizado en el mundo, de un cuerpo cuyo entorno natural y cultural le presenta posibilidades para actuar y formas de expresión. Este es un entorno ambiguo, es decir, que cambia o se presenta siempre de forma diferente, como el vertiginoso y multiforme mundo de Funes (Borges), solo que, a diferencia de Funes, nosotros sí captamos consistencias en la impermanencia del mundo, más allá del envejecimiento, crecimiento y otras formas inevitables de cambio, distinguimos generalidades.

Es decir que captamos cierta continuidad en la realidad, podemos hablar de un mismo objeto o de una misma persona sin negar que sean cambiantes ni que la perspectiva que se tenga de ellos sea siempre distinta en alguna medida. En rigor de esto, nuestra captación y manifestación de la realidad son tareas inagotables porque es una

realidad en constante transformación, pero también dan cuenta de que captamos generalidades y continuidades que nos permiten construir conocimiento e irlo reconfigurando a partir de lo común o compartido.

“Si ninguna pintura termina la pintura, si ninguna obra se acaba absolutamente, cada creación cambia, exalta, recrea o crea de antemano todas las otras. Si las creaciones no son adquisiciones, no es sólo porque pasen, como todas las cosas, es también porque tienen casi toda la vida por delante.” (Merleau-Ponty El ojo 70)

Con la expresión de la creatividad ocurre algo similar, esta es materia corporal y siempre está situada, de manera que el aspecto dinámico del sujeto que la manifiesta y del entorno en el cual se lleva a cabo y hacia el cual está dirigida, permite explicar que la creatividad del sujeto y su expresión también cambian en el tiempo y, como profundizaré en el tercer capítulo, que el ejercicio filosófico como proceso creativo sea inagotable.

IV. Conclusiones principales

Todo en la expresión es movimiento y cuerpo, expresarse implica moverse ya sea hablando, escribiendo o con cualquier otro gesto. Para que ese movimiento sea significativo, debe tener sentido, debe ser capaz de afectar al mundo y a los demás sujetos a los cuales dirige su expresión. Para ello se conforma a partir de lo habitual, pues en las prácticas compartidas de la comunidad yace el sentido y a la par con este, la posibilidad de afección.

La expresión creativa es significativa y por ello una fuente epistémica en la medida en que es interacción con los otros y relación con el mundo, puesto que siempre está dirigida desde el individuo que se expresa hacia los otros sujetos corporizados y el mundo. La expresión tiene hábitos incorporados en sus medios y manifiesta significados

aprehensibles para los demás. Nos hacemos entender y entendemos a los demás mediante la expresión, de modo que se nos presenta como posibilidad de comunicación. Sin embargo, la expresión de la actividad creativa no se da de cualquier forma, puesto que debe tener sentido y colorearse afectivamente.

La relación del ser corporizado con el mundo explica cómo todo es entendido y expresado corporalmente. A partir de su experiencia, el sujeto va incorporando significados del entorno en el cual está inmerso y del que brotan posibilidades para su acción, de tal manera que el sujeto corporizado desde su experiencia del mundo va conociendo tanto su entorno como su propio ser. Así es que toda actividad del sujeto es un asunto corporal, incluso actividades que se asocian desde una concepción cartesiana como meramente mentales, como el ejemplo del álgebra que mencioné anteriormente, resultan ser comprensibles y practicables a partir de la experiencia corporizada del mundo. Esto debido a que el aprendizaje y la práctica de una actividad requieren un uso familiar o habitual de los gestos corporales implicados en su proceso.

Finalmente, se han dado indicios a lo largo de este capítulo de la pertinencia que tiene la expresión de la creatividad para la filosofía, asunto en el cual ahondaré en el tercer capítulo dando cuenta de una perspectiva del ejercicio de la filosofía como un proceso creativo. Igualmente se ha mencionado en el curso del presente capítulo que en la experiencia corporizada del mundo el papel de los otros y del propio cuerpo es esencial y es precisamente en la explicación de estos dos últimos factores como fuente epistémica que se centra el siguiente capítulo.

Segundo capítulo: Subjetividad y cuerpo en la expresión

En su experiencia del mundo todo sujeto interactúa con su entorno y los otros individuos allí presentes a través de su cuerpo. Teniendo eso en cuenta, mi propósito en el presente capítulo es explicar la relación del entorno intersubjetivo del sujeto y su expresión. Adicionalmente, la expresión y la relación con el mundo son actividades corporizadas, por lo cual me centro en el cuerpo para otro de mis objetivos en este capítulo, a saber, dilucidar el papel que juega la experiencia del propio cuerpo en la expresión de la creatividad del sujeto.

La expresión plena de sentido y afecto implica un saber hacer del cuerpo; realizar gestos, sonidos y movimientos habituales dirigidos al entorno del sujeto. Es decir que la expresión se manifiesta en el propio cuerpo, pero no de cualquier manera, sino por medios expresivos compartidos ya que la expresión es tal en tanto afecta al mundo y a los otros. Con base en esto, me propongo dar cuenta en este capítulo de la manera en que se constituye la subjetividad dentro de la expresión, haciendo de esta última una cuestión genuina, propia del sujeto que se expresa, aunque de propiedad pública una vez se manifiesta.

Finalmente, mi intención es mostrar que la expresión es tanto de carácter subjetivo como intersubjetivo y que es fuente epistémica. Además, la expresión es posibilidad de conocimiento porque permite comprender el pensamiento propio de la persona que lo manifiesta, permite entender su perspectiva del mundo y da cuenta de su situación específica. Pues la expresión se despliega en el propio cuerpo del sujeto, dirigido hacia el mundo de forma particular, en términos de su intencionalidad motriz y de su experiencia. La expresión es muy importante para la creatividad porque es la posibilidad de crear a partir

del sentido y el afecto dentro de la relación particular del sujeto con los otros y el mundo; es la posibilidad de manifestar una voz propia.

I. Subjetividad en la expresión de la creatividad

La actividad creativa, como expongo en el capítulo anterior, consiste en expresar la subjetividad dinámica que se desarrolla en la experiencia corporizada del mundo. Dinámica porque, tanto el sujeto como el mundo y los otros con quienes se relaciona, son aspectos cambiantes, propios de una realidad ambigua que muta en el tiempo y que está sedimentada por un pasado latente. Por su parte, esta expresión de la subjetividad está constituida por las posibilidades corporales y compartidas de hacer sentido, gracias a lo cual la expresión es significativa.

Asimismo, como ya venía advirtiéndolo, el sentido va de la mano con el afecto, de modo que son posibilidades no solo de hacer sentido sino de afectar. Con esto me refiero a que el sentido tiene una forma pública y corporizada y allí donde hay sentido hay afecto. Esta propuesta de la expresión significativa es familiar a la concepción wittgensteiniana del lenguaje como uso (Wittgenstein §43) y que destaca su aspecto público y nunca privado (Wittgenstein §261), le daré un mayor desarrollo a estas ideas wittgensteinianas más adelante.

La expresión desde la fenomenología merleau-pontiana, va en la misma línea y conlleva un aspecto anti-dualista que no trata la mente y el cuerpo como cuestiones separadas, sino como una y la misma cosa. Esto se puede apreciar en lo que afirma acerca de la palabra como un modo de expresión: “no puede decirse de la palabra ni que sea una «operación de la inteligencia» ni que sea un «fenómeno motor»: es por entero motricidad y por entero inteligencia.” (Merleau-Ponty *Fenomenología* 211). La expresión no se anida en el cuerpo y la mente

como dos reinos separados y que cohabitan en ella. La constitución y significación propias de la expresión son cuestiones corporizadas, es decir que lo expresado es lo pensado, el pensamiento es lo expresado por el cuerpo. En razón de esto Merleau-Ponty dice:

(...) el análisis de la palabra y de la expresión nos hace reconocer la naturaleza enigmática del propio cuerpo. No es una acumulación de partículas cada una de las cuales se quedaría en sí, o un entrelazamiento de procesos definidos de una vez por todas (...) Siempre ha habido quien observara que el gesto o la palabra transfiguraban al cuerpo, pero contentándose con decir que esos desarrollaban o manifestaban otro poder, pensamiento o alma. No se veía que, para poderlo expresar, el cuerpo tiene que devenir, en último análisis, el pensamiento o la intención que nos significa. (Merleau-Ponty *Fenomenología* 214)

La expresión es llevada a cabo por el ser corporizado en el mundo y se asemeja a la comprensión del uso del lenguaje en el Wittgenstein tardío (Wittgenstein §432) como manifestación de pensamientos: "Cuando pienso con el lenguaje, no me vienen a las mientes 'significados' además de la expresión verbal; sino que el lenguaje mismo es el vehículo del pensamiento" (Wittgenstein §329). Y donde el cuerpo no es distinto del pensamiento: "Pensar no es un proceso incorpóreo que dé vida y sentido al hablar y que pueda separarse del hablar" (Wittgenstein §339). La expresión creativa se manifiesta a través del cuerpo y es ella misma el pensamiento de quien se expresa.

[El cuerpo es] el movimiento de expresión, lo que proyecta hacia afuera las significaciones dándoles un lugar, lo que hace que ellas se pongan a existir como cosas, bajo nuestras manos, bajo nuestros ojos. (Merleau-Ponty *Fenomenología* 163)

El pensamiento propio y el cuerpo propio son aquello que se expresa y manifiestan la subjetividad, la particularidad de la persona. Luego, la

expresión da cuenta de su subjetividad, es la voz propia del que se expresa, la cual es moldeada a partir de las diversas formas de ser-del-mundo. Está orientada según los hábitos y las prácticas sociales asociados al grupo de seres corporizados que conforman su comunidad. La subjetividad manifestada en la expresión, está dirigida hacia el mundo y los otros, los afecta expresando el sentido de su experiencia particular y situada de la realidad. En este orden de ideas, la expresión no es una descripción pasiva del mundo o una representación de pensamientos, sino un despertar del mundo en tanto que manifiesta una significación única del mundo y propia de la situación e historia específica de quien se expresa. Es decir que presenta un punto de vista que afecta y entra en diálogo con los demás y sus respectivas perspectivas y situaciones.

Por otro lado, la expresión, así como todo en la realidad, es percibida de forma ambigua. Se nos presenta bajo el criterio de nuestra perspectiva situada, por eso la voz expresada no dice una y la misma cosa para todo el mundo, ni siquiera para el mismo sujeto en distintos momentos de su vida. Cuando volvemos a leer un libro o a ver una película, por ejemplo, aunque la expresión sea la misma, aquello que nos dice es una experiencia singular y particularmente distinta cada que volvemos a escuchar su voz. No quiere decir esto que la percepción sea una configuración de perspectivas que carezca de regularidad, ya que está investida de una continuidad propia de su estructura de horizonte.

Cada presente hunde definitivamente un punto del tiempo que solicita el reconocimiento de todos los demás; el objeto se ve, pues, desde todos los tiempos igual a como se ve desde todas partes y por el mismo medio, la estructura de horizonte. (Merleau-Ponty *Fenomenología* 89)

Dicha estructura permite constancias en la realidad, es decir que, a pesar de la diversidad de perspectivas y de los cambios del objeto,

gracias a esa estructura sabemos que no estamos lidiando cada vez con un objeto nuevo, sino con el mismo objeto, pero cuya presentación ha cambiado así sea en algo mínimo. La estructura de horizonte permite captar la continuidad de aquello con lo que nos vamos relacionando.

El horizonte es, pues, lo que asegura la identidad del objeto en el curso de la exploración, es el correlato del poder próximo que guarda mi mirada sobre los objetos que acaba de recorrer y que ya tiene sobre los nuevos detalles que va a descubrir. (...) Ver es entrar en un universo de seres que se muestran, y no se mostrarían si no pudiesen ocultarse unos detrás de los demás o detrás de mí. (Merleau-Ponty *Fenomenología* 88)

Por su parte, la expresión, como los objetos, es ambigua. Por ejemplo, puede haber una lectura canónica de un texto filosófico, pero ese texto siempre va a estar sujeto a nuevas interpretaciones porque su expresión no es definitiva, estática u objetiva. Igualmente quién lo escribe y quién lo lee son sujetos cambiantes, de modo que puedo encontrarme con un segundo texto del mismo autor cuya expresión sea muy diferente a la del primero, sin tener que negar su autoría a la misma persona. Asimismo puedo releer un texto que haya leído hace años sin pretender que sea una tarea inoficiosa y sin la necesidad de negar que se trate del mismo texto aun cuando la experiencia de la segunda lectura sea muy distinta a la anterior. En últimas, la expresión se manifiesta de forma ambigua, lo cual no es un obstáculo para su comprensión sino solo propiedad de su constitución.

Lo expresado, así como todo lo que se manifiesta, es una realidad ambigua, que no carece de continuidad o permanencia porque la estructura de horizonte retiene lo vivido (Merleau-Ponty *Fenomenología* 100) y que tampoco deja de comprenderse mediante una cierta perspectiva situada; bajo un criterio subjetivo. De manera que no solo los objetos ordinarios, sino la expresión y quienes se expresan son

percibidos y arropados por esa estructura de horizonte que nos permite hablar de la misma expresión y del mismo autor aun cuando tenemos puntos de vista diversos sobre lo que manifiesta la expresión o lo que piensa el autor.

Sin algo continuo o que permanezca en la expresión, no podría haber generalidades sobre las cuales asentar el terreno de lo común que permita la comunicación interpersonal, que haga posible, por ejemplo, hablar de lo que dijo el profesor sin tener que conocer la percepción que tuvo cada estudiante de su discurso. Más allá de que cada alumno haya centrado su atención en ciertos puntos, se haya distraído en otros o haya escuchado una cosa bien y otra no, existe una experiencia compartida de la clase y de lo que el profesor ha expresado.

El sujeto comprende la realidad bajo la luz de su propia perspectiva, de su percepción situada, así que cada estudiante captó la clase de una forma particular. Sin embargo, esto no niega la posibilidad de un conocimiento general de la clase. Los estudiantes pueden hablar sobre la clase y el profesor no a pesar de sus propias perspectivas sino gracias a ellas, sus diferencias y similitudes dialogan en el marco de una experiencia compartida. Por eso los estudiantes podrían tanto reconstruir como desmenuzar y aclarar lo acontecido en clase.

II. Intersubjetividad en la expresión de la creatividad

Como nos expresamos en el mundo y en dirección a los otros, la expresión no surge de cualquier manera, sino que está constituida de forma familiar y significativa para ser fundamento comunicativo. Aunque la expresión sea genuina y busque manifestar algo único, la expresión de lo nuevo se vale de los medios del pasado:

Por supuesto, hay algo más que frases hechas y una lengua es capaz de señalar algo que nunca se había visto. ¿Pero cómo podría hacerlo si lo nuevo no estuviese hecho de elementos antiguos, ya expresados, si no fuera totalmente definible por el vocabulario y las relaciones sintácticas de la lengua en uso? (Merleau-Ponty *La prosa* 25-6)

Siguiendo por esta línea, el lenguaje aparece como un tipo de expresión moldeado por las relaciones interpersonales, por sus modos de uso habituales que posibilitan la sedimentación de significados (Casey *Expression* 197). Esto explica que la expresión tenga un sentido compartido; la manifestación corporal que hace públicos el pensamiento, la intención y la subjetividad de quien se esté expresando, se lleva a cabo de forma habitual para que la familiaridad de sus modos expresivos afecte a los otros y tenga sentido.

Luego, la expresión de la creatividad es una actividad pública del cuerpo que se vale de usos compartidos y significantes y que en filosofía, como profundizaré en el siguiente capítulo, debe ser primordial. Esto porque puede representar un aporte muy significativo para su práctica en la medida en que toda expresión creativa es un punto de vista genuino y hace pública la subjetividad sedimentada por la historicidad del sujeto que se expresa; es la manifestación particular de un sujeto pensante que se relaciona con los demás en el mundo.

En el contexto intersubjetivo se van constituyendo prácticas sociales que conforman lo habitual, aquellas formas de hacer que son parte de nuestra cotidianidad. Es a partir de ese relacionarse interpersonal que el sujeto incorpora medios expresivos de los cuales hará uso cada que manifieste su pensamiento. A partir de las actividades que compartimos con otros, del ambiente intersubjetivo, se van desprendiendo formas habituales de comportamiento que configuran los medios expresivos compartidos y cotidianos.

Toda actividad en la esfera intersubjetiva es constituyente de la cotidianidad y de los hábitos de los cuales se apropia el sujeto para manifestar su subjetividad. Además, los pensamientos, las intenciones y las sensaciones tanto propias como de los demás no podrían tener sentido alguno si no fuera porque las expresiones corporales y los distintos modos de uso situados del lenguaje y todo tipo de expresión conformaran criterios habituales o hábitos que lo permiten.

Porque la obra una vez realizada constituye nuevos signos como tales, hace por tanto manejables nuevas significaciones, acrecienta la cultura como un órgano añadido podría aumentar las capacidades de nuestro cuerpo, y abre por tanto un nuevo horizonte de búsqueda. (Merleau-Ponty *La prosa* 126)

Es decir que no solo los sujetos usan los medios expresivos habituales, sino que sus relaciones hacen parte de la constitución de dichos hábitos debido a que los modos de uso de los diversos tipos de expresión parten de la manera en que los sujetos se expresan y se relacionan entre sí. En la cultura se van sedimentando prácticas expresivas significativas y comunes que se van reconfigurando continuamente a medida que surgen nuevas y diversas expresiones que parten de lo común (no son extrañas, incomprensibles ni carentes de significado) pero lo van modificando.

Este aspecto público y compartido de la expresión describe un aspecto intersubjetivo que debe ser tenido en cuenta en la práctica filosófica. En el siguiente capítulo expondré la idea de que en la expresión creativa filosófica el papel de los otros es fundamental ya que su reconocimiento de la expresión es esencial para que lo expresado tenga sentido. Además, porque la voz de los otros son un aporte significativo para el quehacer filosófico.

La experiencia del mundo y de los otros está orientada por las relaciones interpersonales del sujeto. Es ese aspecto intersubjetivo el que está presente en lo que expresa, en tanto que sedimenta formas de uso habituales (familiares y comprensibles para los demás) de los múltiples tipos de expresión. El reconocimiento de los otros y la posibilidad de intersubjetividad están dados en tanto el otro es percibido como un sujeto corporizado que actúa y reacciona de forma familiar a uno, es decir, que da muestra de posibilidades de acción compartidas. Por ejemplo, en una situación normal si algún conocido al encontrarse conmigo me extiende la mano, es muy probable que de manera automática yo también le extienda la mano para saludarlo.

Cabe recordar que la intersubjetividad y el reconocimiento de los otros tiene una condición material y de posibilidad, a saber, el cuerpo. Es a través de este que se da cuenta de la familiaridad de los gestos y medios compartidos en la comunicación interpersonal, cuando reconozco al otro su cuerpo resuena con el mío, sus acciones y su expresión no me resultan extrañas e incomprensibles. Esa resonancia entre cuerpos tiene que ver con una capacidad básica del ser humano para la relación sujeto-sujeto denominada, en términos de Bråten, "sintonía intersubjetiva primaria" (Bråten 59). En otras palabras, en la interacción de cuerpos se reconocen capacidades y acciones familiares que permiten la relación y comunicación con el otro.

La expresión corporal es el terreno común en el que un sujeto resuena con otro, el que permite la comunicación interpersonal. La comprensión de las expresiones de los otros depende de su familiaridad con la que se manifiestan porque la expresión nos afecta; nos interpela; resuena en nosotros a partir de sus formas cotidianas. Se podría entender el aporte de la intersubjetividad para la expresión, como una interacción de cuerpos que configuran los modos de afectar a los otros y hacer sentido.

Cuando escucho, no debe decirse que tengo la *percepción auditiva* de los sonidos articulados, sino que el discurso se habla en mí; me interpela y yo resueno, me envuelve y me habita hasta el punto de que ya no sé lo que es mío y lo que es de él. (Merleau-Ponty *La prosa* 46)

La comprensión de la expresión no tiene que ver únicamente con un proceso mental determinado, sino con una habilidad corporal de relacionarse con los demás. En la cual el individuo es afectado por lo expresado al identificar la familiaridad de sus formas y no solo capta la voz expresada sino que la habita, en alguna medida la hace suya. Es decir, que esa voz será parte de todo aquello que se va sedimentando en su experiencia del mundo. En función de esto, como analizo más a fondo en el siguiente capítulo, es muy importante escuchar las diversas voces y rechazar toda forma de silenciamiento.

Ahora bien, los hábitos que hacen parte de nuestra expresión son compartidos y, como busco explicar a continuación, en ellos residen un pasado y un futuro latentes. Sus significados han sido percibidos, aprendidos y en tanto son expresados de forma auténtica por cada sujeto, proyectan posibilidades para nuevos significados. En un sentido merleau-pontiano la expresión es una actividad compartida porque tiene un aspecto habitual o familiar, es algo del presente que en alguna medida reafirma el pasado y al participar del cambio o la reconfiguración de significados, anticipa el futuro cercano.

Mi presente se sobrepasa hacia un futuro y un pasado próximos, los toca allí donde están, en el pasado, en el futuro mismos. Si nouviésemos el pasado más que bajo la forma de recuerdos expresos, a cada instante sentiríamos la tentación de evocarlo para verificar su existencia, como el enfermo del que habla Scheler y que se volvía para asegurarse de que los objetos seguían estando allá de veras (...) cada presente reafirma la presencia de todo el pasado que expulsa y anticipa la de todo el por-

venir (...) El pasado no es, pues, pasado, ni el futuro, futuro. No existe más que cuando una subjetividad viene a romper la plenitud del ser en sí, y dibujar una perspectiva, introducir el no-ser en ella. Un pasado y un futuro surgen cuando me extiendo hacia ellos. (Merleau-Ponty *Fenomenología* 426-8)

Los hábitos hacen parte de ese futuro y pasado presentes, ya que moldean nuestra manera de expresarnos y de relacionarnos con el mundo y los otros. Los hábitos son nuestras capacidades intersubjetivas para compartir el mundo y construir conocimiento en sociedad. En la experiencia situada del mundo, los hábitos juegan un papel muy importante porque están relacionados con la intencionalidad motriz del ser-en-el-mundo. Configuran modos de actuar y de expresarse para que el sujeto porque hacen del cuerpo un proyecto motor que orienta la manera de dirigirse a los otros en el mundo y afectarlos (Merleau-Ponty *Fenomenología* 125).

III. La experiencia del propio cuerpo en la expresión

La experiencia vivida del sujeto no solo es una relación con los otros y su entorno y prácticas sociales. También es la manera en que vive y se relaciona con su propio cuerpo. Tradicionalmente se ha asociado el entorno intersubjetivo al factor cultural y la experiencia del propio cuerpo a lo natural. La fenomenología cuestiona estas asociaciones y propone más bien entenderlos como una y la misma cosa en el ser-en-el-mundo. Para expresar su creatividad el sujeto necesita tanto de su propio cuerpo como de los medios expresivos compartidos con los otros. Teniendo en cuenta esto, nuestros pensamientos y afecciones existen en tanto son manifestados mediante el cuerpo, a través de la expresión. Asimismo, aquello que nos afecta moldea nuestro pensamiento y este se manifiesta corporalmente al expresarnos hacia los otros y al mundo.

Como todo en la naturaleza, el sujeto va conociendo su propio cuerpo como algo ambiguo, que cambia con el tiempo. No obstante, con esto no me refiero únicamente a un cambio fisionómico característico de la edad, pues más allá de que su cuerpo vaya envejeciendo, el sujeto en la experiencia de su propio cuerpo va conociendo diversas maneras de vivirlo, puesto que su cuerpo es dinámico.

Los psicólogos dicen a menudo que el esquema corpóreo es dinámico. Reducido a un sentido preciso, este término quiere decir que mi cuerpo se me revela como postura en vistas a una cierta tarea actual o posible. Y, en efecto, su espacialidad no es, como la de los objetos exteriores o como la de las «sensaciones espaciales», una espacialidad de posición, sino una espacialidad de situación. (Merleau-Ponty *Fenomenología* 117)

Por ejemplo, el infante que aprende a caminar conoce una nueva forma de vivir su cuerpo. Si después en su adolescencia practica atletismo, otra muy distinta será la experiencia de su propio cuerpo. Si luego entra a la universidad y se hace cirujano conocerá un cuerpo muy distinto al que vivía a plenitud el caminar y al que después hizo lo propio al correr y saltar. Conocerá una experiencia de su propio cuerpo en virtud de sus habilidades manuales. Finalmente puede que algún día, cuando se entregue plenamente a una partida de ajedrez, descubra que su cuerpo, sin mayor movimiento, logra experimentar la concentración cautelosa del cirujano. Al igual que el estrés, la tensión e incluso la fatiga del atleta. También el tambaleo y regocijo del infante en sus primeros pasos. Porque así como la estructura de horizonte da continuidad y permanencia a los objetos que percibe, ocurre lo mismo con su propio cuerpo en cuya experiencia carga su historia y vive su situación.

Por otro lado, la experiencia del propio cuerpo también da lugar a la vida afectiva del sujeto. Debido a que es en este y por este que vive sus afectos, sensaciones y emociones. El sujeto da lugar a estos aspectos de

la vida afectiva en tanto los encarna; los manifiesta. Pero no los expresa de cualquier forma, por lo general no vemos rostros sonrientes en un funeral ni caras cabizbajas derramando un llanto lúgubre en las ceremonias de grado. La vida afectiva se manifiesta mediante modos expresivos corporales compartidos que están asociados a cada afecto, sensación o emoción. Un insulto, un golpe, el dolor, un mal presentimiento, la excitación, la alegría, cada cosa de la vida afectiva tiene ciertas maneras de manifestarse; de ser expresada corporalmente.

Los afectos son parte de la relación del sujeto con el mundo, ya que en el desarrollo de sus vidas las personas modifican su entorno e igualmente este afecta constantemente al individuo según cómo sea la experiencia del mundo particular para cada uno. Este modo de afectar bidireccional es componente crucial de una relación con el mundo llena de sentido y afecto.

No solo todo lo que condiciona a la expresión parte de la relación corporizada del sujeto con el mundo, ella misma también es una actividad corporizada. Es mediante gestos, movimientos, sonidos y otros actos del cuerpo que manifestamos nuestra expresión. Por eso cuando un sujeto distingue gritos con tonos joviales o ve que al preguntarle algo a algún otro individuo este simplemente levanta los hombros o refunfuñe, puede reconocer expresiones de alegría, de desinterés y reprobación respectivamente. Llevando este asunto más a fondo, en todo acto expresivo está presente el cuerpo, este es transversal a su aprendizaje, su manifestación y su captación.

Otro punto que me interesa resaltar es que la experiencia del propio cuerpo tiene la particularidad de sentirse única y exclusiva de sí. El propio cuerpo no es como cualquier otro objeto que percibo, sino que este es a su vez percibido y percipiente. Esa cualidad permite pensar

que el sujeto tiene una experiencia única de su cuerpo y que solo él puede conocer cómo se siente y lo que piensa. Sin embargo, esto último no es muy claro, aunque tenga una experiencia única de sí, en cuanto se expresa, su cuerpo es percibido por los otros y sus sensaciones y pensamientos manifestados son aprehensibles para los demás.

Entonces, habría un aspecto familiar y compartido en la expresión que le permite al otro percibir mi cuerpo y lo que manifiesta. A pesar de que hay una instancia propia en la experiencia de mi propio cuerpo, el otro puede comprender mi pensamiento y sentir empatía por lo que siento en tanto que me manifiesto. Del mismo modo, cada quien tiene una experiencia única de las cosas, la cual depende de su cuerpo y su historia. Son muchos los factores en juego detrás de cada particular experiencia, el momento, la fisionomía, la motricidad, el estilo de vida, los hábitos y otros aspectos de cada situación configuran la manera en que el sujeto se relaciona con la realidad. Por ejemplo, cuando hay un texto filosófico asignado como tarea, la experiencia de este es distinta para cada estudiante que haga su lectura. No obstante, la particularidad en la experiencia no destruye el terreno de lo común sino que lo nutre.

Esa pluralidad de experiencias permite conocer mejor aquello en común, cada alumno desde su propia situación y constitución fisiológica tuvo una experiencia particular del texto, además del contexto del momento de su lectura, su estado físico y emocional ayudaron a ensamblar una perspectiva única. En rigor de lo anterior, el propio cuerpo se puede explicar como un flujo experiencial que en el tiempo se va nutriendo de contenidos para dar sentido a una experiencia particular del mundo y de los otros. Luego, el propio cuerpo juega un papel esencial en la experiencia, el pensamiento y la expresión.

Los sentidos y, en general, el propio cuerpo ofrecen el misterio de un conjunto que, sin abandonar su ecceidad y su particularidad, emite más allá de sí mismo unas significaciones capaces de proporcionar su armazón a toda una serie de pensamientos y experiencias. Si la perturbación de Schneider afecta a la motricidad y al pensamiento lo mismo que a la percepción, no quita que afecte, sobre todo en el pensamiento, al poder de captar los conjuntos simultáneos, en la motricidad, el de sobrevolar el movimiento y de proyectarlo al exterior. (Merleau-Ponty *Fenomenología* 143)

El sentir es producto de la relación entre el sujeto corporizado, el mundo y los otros. Constituye una forma comunicativa con el mundo que hace del momento presente, algo familiar y afectivo, “el sentir es esta comunicación vital con el mundo que nos lo hace presente como lugar familiar de nuestra vida” (Merleau-Ponty *Fenomenología* 73). El sentir y sus hábitos expresivos hacen parte de la experiencia del propio cuerpo, por ejemplo, cuando un sujeto se siente nervioso y apenado lo manifiesta corporalmente, puede que su respiración se agite, que su rostro se ruborice, que su pulso se altere y sus manos tiemblen, incluso puede hacerlo más explícito cubriéndose automáticamente la cara con las manos, soltando una risa nerviosa y diciendo “estoy muy nervioso(a)”.

El sujeto le da significaciones al mundo según cómo este lo afecta. Un ejemplo de lo anterior es el primer acercamiento al fuego, sin una experiencia de y a partir de mi propio cuerpo, sería muy difícil no solo distinguir que el fuego emite calor, sino que me puede quemar. Es necesaria esa afectación corporal por parte del mundo para darle esa significación particular al fuego, a cualquier objeto y en últimas al mundo mismo. Igualmente, se puede analizar el hábito expresivo; el aspecto intersubjetivo de esa experiencia cuando se ve cómo la

comunidad actúa frente al fuego. El fuego significa una amenaza y se expresa dicho peligro mediante los distintos hábitos asociados, tales como alejarse de él, extinguirlo cuando se propaga y acercarse con cautela y cierto nerviosismo. Ocurre lo mismo para las palabras asociadas a las sensaciones.

¿Cómo se refieren las palabras a las sensaciones? — En eso no parece haber problema alguno; ¿pues no hablamos cotidianamente de sensaciones y las nombramos? Pero ¿cómo se establece la conexión del nombre con lo nombrado? La pregunta es la misma que esta, ¿cómo aprende un hombre el significado de los nombres de sensaciones? Por ejemplo, de la palabra «dolor». Aquí hay una posibilidad: Las palabras se conectan con la expresión primitiva, natural, de la sensación y se ponen en su lugar. // Un niño se ha lastimado y grita; luego los adultos le hablan y le enseñan exclamaciones y más tarde oraciones. Ellos le enseñan al niño una nueva conducta de dolor. (Wittgenstein §244)

La experiencia del propio cuerpo no es expresada de cualquier forma, puesto que la expresión del sujeto y sus significados se valen de medios compartidos para afectar a los otros, para lograr que la subjetividad y el pensamiento expresados tengan sentido. En últimas, los significados son manifestados en la interacción de cuerpos y la intersubjetividad inmersa en un mundo compartido. Dentro de esa experiencia del mundo, de los otros y de sí mismo se moldean las maneras de vivir y expresarse.

IV. Conclusiones principales

Considerando lo expuesto hasta aquí, se puede decir que en la expresión la manera en que el propio cuerpo del sujeto afecta y es afectado, así como los significados compartidos en hábitos y prácticas sociales, son cuestiones esenciales. La subjetividad y la intersubjetividad son factores presentes en la expresión de la creatividad. Pues para

llevarla a cabo, el sujeto parte de su experiencia del mundo, de los otros y de su propio cuerpo, para moldear su propio pensamiento y manifestarlo a través de hábitos expresivos plenos de afecto y sentido.

Es importante resaltar que la experiencia del propio cuerpo está moldeada por el entorno intersubjetivo, es decir que el sentir y cada afecto se vive en el marco de los hábitos o prácticas culturales asociadas. Mis sensaciones y mis gestos expresivos no son cosas distintas, así como mis pensamientos y mis movimientos expresivos tampoco lo son. En general, cuando en la expresión manifestada son evidentes los gestos y movimientos asociados al dolor, entonces hay dolor. Ocurre igualmente en la otra dirección, aunque la sensación de dolor parece una cuestión interna (comúnmente uno aseguraría que solo la persona dolida es quien siente y conoce su dolor), una vez manifestada corporalmente sus sensaciones los demás reconocen y son afectados por su dolor. Si la persona recibe un fuerte golpe no deja su sensación de dolor como un simple estado mental que pueda aplazar, sino que lo manifiesta ya sea frunciendo el ceño, sobándose, llorando o de cualquier otra forma habitual.

Por otro lado, que seamos sujetos cambiantes y dinámicos, implica que tanto el entorno intersubjetivo como la subjetividad de cada individuo no perduran igual en el tiempo y que no se experimenta el propio cuerpo siempre de la misma forma. Sin embargo, esta ambigüedad no es un problema, ya que nuestra experiencia corporizada del mundo se da siempre así, de forma ambigua. Se trata de una relación dinámica en la que nuestra dirección corporal hacia el mundo es activa, es decir, la manera en que entendemos el mundo está condicionada por la situación singular del individuo, el sujeto no está inmerso en un mundo objetivo y estático sino que lo conoce cambiante y desde su perspectiva situada.

El horizonte perceptual de esa relación sujeto-mundo permite una continuidad transversal a las nuevas perspectivas del mundo, las cuales dan cuenta tanto de un mundo, como de un sujeto, en tanto que dinámicos. Esa estructura de horizonte mantiene un pasado y un futuro latentes en el momento presente. Gracias a ello, dicha ambigüedad no es un problema para conocer la realidad, puesto que la realidad se presenta y la conocemos ambigua. En medio de ese flujo cambiante de la experiencia logramos constancias que nos permiten relacionarlos con el mundo y constituir significados compartidos del mismo para conocerlo y comunicarlo.

La experiencia del propio cuerpo hace alusión al carácter genuino o personal que parecen tener las sensaciones, emociones y estados de ánimo. Empero, a pesar de estar coloreada por los afectos del sujeto, esta experiencia no es separable del entorno intersubjetivo. Pues el afecto tiene sentido ya que es manifestado a través de hábitos y prácticas sociales. No hay un afecto, sensación o pensamiento privado y mental que se represente por medio del cuerpo, sino que la expresión del cuerpo mismo es pensamiento, sensación, afecto, etc. Sentido y afecto caracterizan la expresión y esta es corporizada a través de hábitos propios de la comunidad.

Los hábitos que construyen la expresión de un sentido del mundo, permiten su comprensión debido a que lo que el otro hace o dice tiene resonancia (Bråten 52) conmigo y los otros. Los hábitos son propios del cuerpo relacionado con el mundo, los otros y consigo mismo. Desde la lectura que hace Casey de la filosofía mereleau-pontiana, los hábitos también son un factor dinámico (Casey *Habitual* 286).

Como la experiencia corporizada del mundo es dinámica, toda expresión de la creatividad busca despertar el mundo en la medida en que el

sujeto que se expresa afecta al mundo y a los otros con un nuevo sentido expresado. De tal modo que quien se expresa no solo imprime su subjetividad, sino que al hacerlo está afectando los pilares que han sedimentado su subjetividad (al mundo y a los otros). En suma, el ser-en-el-mundo logra expresarse a través de hábitos y mediante su uso despierta un nuevo sentido del mundo, lo cual en alguna medida va modificando aquello de lo que se valió desde el principio para gestar y expresar su pensamiento. Por ejemplo, a lo largo de la historia los grandes maestros del ajedrez no han dejado de usar las piezas, el tablero y los movimientos reglamentados del juego, pero se las han arreglado para gestar sus propias estrategias, su propio modo de jugar. Tanto así que muchas aperturas del juego llevan sus nombres, ya que comprenden un núcleo significativo particular del juego, es decir, comprenden una serie de movimientos que constituyen la manera de empezar el juego de cierto gran maestro. Y cualquiera puede de nuevo usar esas formas habitadas, pero resignificarlas en partidas nuevas y completamente distintas.

La expresión es fuente epistémica porque es el pensamiento de quien se expresa y su contenido da cuenta de una perspectiva del mundo, una situación específica dentro de la relación del sujeto corporizado con el mundo. La expresión parte del cuerpo dirigido hacia el mundo en términos de su horizonte y de su intencionalidad motriz, los medios de su manifestación tienen un sentido auténtico que logran afectar a los otros y al mundo. La expresión entonces es una actividad creativa; es la posibilidad de una voz propia.

Tercer capítulo: Método filosófico a partir de la creatividad

El objetivo de este capítulo es repensar el ejercicio de la filosofía a la luz de la expresión de la creatividad. Para ello será oportuno explicar el papel de la expresión no como un medio representativo del pensamiento sino como manifestación del sujeto inmerso en el mundo compartido con los otros. Es la proyección de su subjetividad y su pensamiento hacia los otros y su entorno. En relación con esto último, considero esencial el desarrollo de una voz filosófica propia como el medio idóneo del filósofo. En otras palabras, aquello a lo que debe apuntar el filósofo es a crear su propio pensamiento, a expresar su subjetividad sedimentada por todo aquello que ha conocido y experimentado.

Hay que tener en cuenta que el desarrollo de una voz filosófica propia nunca es una tarea acabada. Puesto que se constituye a partir de la situación específica del sujeto y su historia, esa voz propia depende de la experiencia siempre dinámica que el sujeto tiene del mundo. Con el paso del tiempo y el desenvolvimiento del sujeto en el mundo, los contenidos que nutren su creatividad y su manera de expresarla van cambiando. Por esta razón encuentro muy importante plantear que hacer filosofía es un proceso creativo; no se trata simplemente del análisis exegético y la reproducción de conceptos invariables y preexistentes, sino del desarrollo de una voz filosófica propia manifestada en la expresión de la creatividad.

I. La expresión de la creatividad

La creatividad surge de la experiencia personal y corporizada del mundo, es el sentido auténtico que cada sujeto hace de su relación con su entorno. Siendo esta una experiencia de un mundo dinámico y tratándose de un ser igualmente cambiante en el tiempo. A lo que voy

es a que la expresión de la creatividad es la manifestación continua de nuevas ideas que surgen en la relación particular del sujeto con el mundo y los otros. Estas ideas no nacen de la nada ni se expresan de cualquier forma, son coherentes con la vida del sujeto y con las maneras comunes y significativas de expresarlas. Esto no significa que no pueda haber novedad alguna en el pensamiento y en su expresión.

Por ejemplo, alguien que haga un trabajo crítico sobre la filosofía de Platón no va a ser capaz de desarrollar un análisis coherente a los diálogos platónicos y toda su filosofía sin haberlos explorado así no sea en una medida exegética. Análogamente, si no ha contrapuesto elementos de su vida o de otros pensamientos a esa filosofía platónica que estudia, le será muy difícil decir algo nuevo acerca del pensamiento filosófico en Platón. Asimismo, que la fuente investigativa de su trabajo sea Platón, no supone cosas como que su trabajo vaya a ser escrito en forma de diálogo. Existen en los textos de Platón un pensamiento filosófico y una forma de expresarlo auténtica, pero un trabajo con base en sus textos no se atiene a dicho pensamiento y dicha forma expresiva como si se tratara de una reproducción mimética de su filosofía. Por el contrario, en su trabajo el sujeto imprime su creatividad en la medida en que relaciona lo investigado de Platón con otros elementos de su vida e investigación que se relacionen conjuntiva o disyuntivamente con este.

Por otro lado, tampoco se trata de asumir que la creatividad tenga que ver con un conocimiento relativo del mundo. Porque a lo largo de su vida, el sujeto sedimenta contenidos y aprende formas compartidas para actuar y expresarse a partir de su relación con el mundo y los otros. De modo que su actividad creativa es un proceso en el desarrollo de su vida, entre más experiencias tiene del mundo y más interactúa con los otros, mayor es el contenido del cual emergen nuevas ideas. La

creatividad no es un estado definitivo sino una actividad continua en la vida del sujeto, que progresa de acuerdo a los nuevos contenidos experienciales de su vida. Esto comparte cierta similitud con la concepción de racionalidad en Larry Laudan:

Se suele argumentar que la racionalidad equivale a aceptar esas declaraciones sobre el mundo de las que tenemos buenas razones para creer que son verdaderas. (...) *Hacer elecciones racionales es, desde este punto de vista, tomar decisiones que sean progresivas* (es decir, que aumenten la efectividad de resolución de problemas de las teorías aceptadas). Al vincular la racionalidad con el progresismo, sugiero que podemos tener una teoría de la racionalidad *sin presuponer nada sobre la veracidad o verosimilitud de las teorías* que calificamos como racionales o irracionales. (Laudan 125)

En este sentido me interesa resaltar que la creatividad se nutre de diversas experiencias. Que para fomentar la creatividad hay que vivir nuevas y distintas experiencias, o como argumento más adelante, hay que escuchar la pluralidad de voces. Así como nuestra existencia se va modificando de acuerdo a cómo se va desarrollando nuestra vida, nuestra habitud del mundo. “La habitud expresa el poder que tenemos de dilatar nuestro ser-del-mundo, o de cambiar la existencia anexándonos nuevos instrumentos” (Merleau-Ponty *Fenomenología* 161). La creatividad progresa en tanto que vamos incorporando nuevos instrumentos a nuestra vida, en esa línea, la pluralidad de voces es fuente creativa porque nos presenta nuevas posibilidades y rompen las fronteras de nuestro pensamiento y forma de vida.

Por ejemplo en el caso de los deportistas, comúnmente suele afiliarse la creatividad a una suerte de talento innato, sin embargo, los deportistas más memorables han hecho historia superando límites, haciendo y logrando cosas nunca antes vistas. Para lo cual han dedicado un enorme

esfuerzo a estudiar lo que han hecho y dicho otros y practicarlo a la luz de sus propias capacidades. Sin esas voces, sin esos recursos ni esa disciplina les habría resultado imposible progresar en términos de su destreza y afinidad con el deporte y lograr lo que lograron.

Otro ejemplo, es mi experiencia en la realización de este trabajo y lo que siento que ocurre en la mayoría de proyectos investigativos que hacen los filósofos. Si bien existe una primera intención e idea de qué llevar a cabo y cómo desarrollarlo, en la práctica su construcción va modificando esos primeros lineamientos a medida que otras voces entran en juego. En la experiencia personal de este trabajo de grado, distintas voces, desde mi tutora, mis profesores y distintos filósofos, hasta mis compañeros y familiares, están presentes en alguna medida ya que sus distintas apreciaciones o comentarios relacionados al tema representaron un aporte significativo para el desarrollo de este trabajo.

La expresión de la creatividad es manifestación de ideas y estas se encuentran asociadas a las vivencias del sujeto, además se sirven de elementos habituales para su manifestación. “Lo que llamamos idea está necesariamente vinculado a un acto de expresión (...) Es un objeto cultural” (Merleau-Ponty *Fenomenología* 399). Adicionalmente, la expresión de la creatividad no se da de una forma que no sea mediante gestos, sonidos o movimientos corporales habituales. Es decir, que es constituida por ademanes comunes que el sujeto emplea con su cuerpo para que las formas de lo expresado sean familiares a los otros sujetos.

En últimas, la expresión de la creatividad es subjetividad porque es inseparable del cuerpo de quien la expresa y de la forma en que este sujeto se ha relacionado con su entorno (Merleau-Ponty *Fenomenología* 417). Ahora bien, me interesa plantear que la manera en que la

expresión de la creatividad supone una directriz para el ejercicio de la filosofía, es motivando el desarrollo de una voz filosófica propia.

II. Desarrollo de una voz filosófica propia

La voz propia tiene un componente subjetivo, a saber, que es auténtica del individuo que la expresa. Ello no supone que lograrla sea un ejercicio solitario y aislado del mundo. Desarrollar una voz propia no es una tarea solipsista, ni se trata de una suerte de lenguaje privado en el cual los otros y el mundo no tengan nada que ver (Casey *Finding* 35). Por el contrario, a pesar de que esa voz propia sea singular y auténtica de quien la manifiesta, la singularidad de su situación se llena de contenido a partir de su experiencia del mundo y de los otros. De modo que interactuar con su entorno juega un papel fundamental en el desarrollo de una voz propia.

La práctica de la filosofía tiene un sentido relacional o un carácter intersubjetivo inevitable. En las comunidades filosóficas se están dialogando y tratando distintos autores y sus perspectivas, se trabajan diversos problemas y se analizan la historia y el contexto de las múltiples teorías. Lo que quiero resaltar con esto es que en filosofía el diálogo de subjetividades es esencial. Es decir que, si bien la voz propia es subjetiva, su desarrollo no es independiente del entorno intersubjetivo en el que se encuentra inmerso el sujeto. Es cierto que su voz propia tiene una orientación particularmente espontánea, como también es cierto que los medios expresivos y los contenidos de dicha voz están constituidos a partir de la relación del sujeto con los otros y con el mundo. En un lenguaje merleau-pontiano, esa voz propia es un estilo auténtico de la psicología e historia del ser-en-el-mundo.

Soy una estructura psicológica e histórica. Recibí con la existencia una manera de existir, un estilo. Todas mis acciones y mis pensamientos

están en relación con esta estructura, e incluso el pensamiento de un filósofo no es más que una manera de explicitar su presa en el mundo, aquello que él es. (Merleau-Ponty *Fenomenología* 462)

De manera que el filósofo constituye una voz propia que manifiesta su pensamiento sin dejar de lado su experiencia subjetiva del mundo y sus relaciones con los demás. Algo análogo al carácter intersubjetivo de la expresión que ya he mencionado. Este carácter intersubjetivo de la expresión es lo que impide que definamos la práctica filosófica como privada y misantrópica, filosofamos no a pesar del mundo y los otros sino gracias a nuestra relación con estos.

La verdadera reflexión me da a mí mismo no como subjetividad ociosa e inaccesible sino como idéntica a mi presencia en el mundo y al otro, tal como ahora la realizo: soy todo cuanto veo, soy un campo intersubjetivo, no pese a mi cuerpo y a mi situación histórica, sino, por el contrario, siendo este cuerpo y esta situación, y todo lo demás a través de ellos. (Merleau-Ponty *Fenomenología* 459)

De tal modo que el ejercicio de filosofar no puede ser una excavación solipsista ni una cuestión arbitraria sino una práctica intersubjetiva cuyo sentido es reconocido por los otros en la expresión dirigida a ellos. Porque compartimos con los otros los hábitos que constituyen toda expresión de la creatividad. Igualmente, esos hábitos son cambiantes, ya que están en constante sedimentación (Casey *Habitual* 284), se van moldeando tanto por la experiencia adquirida como por la experiencia por venir.

Siguiendo este orden de ideas, no se puede negar que la voz propia del sujeto obedezca a su intención y pensamiento, como tampoco se puede afirmar que emerja en un contexto aislado y privado. Esto último debido a que los medios expresivos de esa voz son compartidos, además,

muchas de las experiencias que moldean su sentido se han dado en un entorno intersubjetivo. Por otro lado, la expresión de toda voz propia afecta a los otros y cada sujeto comprende el sentido de esta desde su propia perspectiva. Esto me lleva al siguiente punto y es que la voz filosófica propia, es propia del sujeto pero no su propiedad en tanto que es escuchada y comprendida por los demás desde sus respectivas subjetividades y situaciones.

Es importante resaltar que la voz propia no es personal o individual en términos de propiedad (Casey *Finding* 33). Porque esa voz está expresada hacia los otros. No solo sus medios expresivos son familiares para los demás sujetos sino que la expresión los afecta y en ese sentido cada sujeto la hace suya en tanto la escucha y la comprende desde su propia perspectiva. Además, una vez manifestada es propiedad del mundo, hará parte de aquello que moldee las nuevas voces. En esa medida me interesa afirmar que la voz propia tiene autor pero no dueño.

Por ejemplo, un poeta que gana un concurso de poesía, es acreedor del premio y puede hablar de la obra ganadora como su obra. Pero sus palabras van siendo leídas y escuchadas por otros, cada lector se ha apropiado de su obra porque la han visto y comprendido a la luz de su propia experiencia. Es decir que quien escucha esa voz, se puede servir de ella para nutrir su pensamiento, en esa medida la hace suya. Por eso afirmo que la voz propia de un individuo es de su autoría, pero es propiedad de todos una vez ha sido manifestada hacia los demás.

La expresión es comprendida desde las distintas perspectivas y situaciones particulares de quienes la escuchan. Incluso el autor de algo dicho puede escuchar lo expresado en otro momento de su vida y refinar su pensamiento en torno a lo dicho. En ese sentido, la voz propia

no es definitiva, sino que se continúa desarrollando en el tiempo. En la historia de la filosofía podemos ver cómo cada pensador en el curso de sus textos o publicaciones va refinando su propia voz filosófica. Eso no implica que algunas de sus obras deban dejar de ser consideradas o pierdan la autoría de quien las redactó. Por ejemplo, Wittgenstein es un filósofo que del "Tractatus" a las "Investigaciones filosóficas" muestra un gran cambio en su voz filosófica propia, no por eso deja de ser el autor de alguna de esas obras ni tampoco estas dejan de ser objeto de estudio para quien estudie a este pensador o sus temas asociados.

El desarrollo de una voz propia consiste en expresar un estilo con el cual se identifica el sujeto, es manifestar el sentido del mundo propio de su vida. Esa voz es propia en tanto que el sujeto se identifica no solo con sus medios expresivos sino con la idea o pensamiento que se manifiesta y con las distintas voces y experiencias que le han permitido constituir dicha voz. Algo bastante similar fue expresado por Jorge Luis Borges cuando en entrevista al diario "El País" dice: "Soy todos los autores que he leído, toda la gente que he conocido, todas las mujeres que he amado. Todas las ciudades que he visitado." Esta idea da muestra de cómo la experiencia corporizada del mundo, la propia vida del sujeto, configura su voz propia, aquella con la cual se identifica.

Ahora bien, en el desarrollo de la voz filosófica propia no se trata simplemente de hallar una voz individual que sea exclusiva a uno mismo. Esta tarea va más allá, la construcción de dicha voz es un proceso creativo que se va logrando gradualmente en el transcurso del desarrollo del pensamiento filosófico. En otras palabras, consiste en la realización de mi pensamiento propio, en saber qué expresar y cómo hacerlo de tal manera que me identifique con eso que manifiesto. En esto último no hay que olvidar que la realización de esa subjetividad allí expresada se va dando no a pesar de la panoplia de ideas y voces

filosóficas sino gracias a ellas (Casey *Finding* 35). Porque en gran medida de estas se vale el sujeto para configurar su propio pensamiento filosófico.

Por eso mismo, esa subjetividad de la voz propia no es fácilmente, ni siquiera completamente, lograda. No se gana dicha voz al final del trabajo filosófico, sino en cada etapa del mismo. La voz filosófica propia es un horizonte hacia el cual debe dirigirse el filósofo, es un proceso cuyo propósito no es consolidar un estilo definitivo, sino descubrirlo y redescubrirlo en el transcurso de su experiencia con la filosofía y el mundo. La voz filosófica propia es entonces un proceso creativo singular y de dominio público. Puesto que está relacionada con la subjetividad de cada quien, se expresa hacia los demás y se desarrolla a partir de la experiencia del sujeto-en-el-mundo dentro del campo filosófico. Sin olvidar que la voz propia del sujeto se configura en relación con su situación y su historia.

Los factores en juego para lograr una voz filosófica propia van creciendo y se van refinando en cuanto el sujeto se desenvuelve en el entorno filosófico. Como en el anterior ejemplo del primer y segundo Wittgenstein. Es distinta su voz para cada situación y momento de su historia, sin que por ello deje de ser de su autoría. El filósofo va reconfigurando su voz a lo que va escuchando y dialogando con otras voces, es decir, entre más vive el entorno intersubjetivo de la filosofía más herramientas y posibilidades tiene para nutrir y desplegar sus propias ideas, incluso para reevaluarlas en el proceso y cambiar de parecer si con ello se identifica mejor.

El pensamiento del filósofo es genuinamente expresado cuando un contenido propio de su experiencia y pleno de sentido logra realizarse (Casey *Finding* 32). Esto no es en ninguna medida una tarea fácil ni

mucho menos enteramente realizable, ya que la voz propia en filosofía implica llevar a cabo una cierta manera de expresarse y estos modos de expresión compartidos cambian continuamente. Con el tiempo se van configurando a partir de los nuevos pensamientos y las nuevas experiencias de los sujetos que se relacionan y los constituyen. De modo que, la voz filosófica propia, en un sentido merleau-pontiano, debe entenderse como sedimentada y al mismo tiempo en constante sedimentación (Merleau-Ponty Fenomenología 146-147).

Retomando un punto anterior, la voz filosófica del sujeto es propia en tanto su propio pensamiento es realizado, pero no es de su exclusiva propiedad debido a que todas las voces tienen un carácter intersubjetivo. Primero, detrás de toda voz muchas voces precedentes están presentes y segundo, la expresión de la voz filosófica propia es pensamiento dirigido al mundo y a los otros. En otras palabras, todas las voces y experiencias en las que se encuentra inmerso el filósofo en su campo, moldean continuamente la expresión de su voz filosófica propia.

Como la voz filosófica propia es intersubjetiva, tiene incorporados pensamientos y expresiones de los demás. Lo que dice y cómo lo dice es familiar y de dominio público aunque sea una voz genuina y singular. De modo tal que las distintas líneas, enfoques y estilos filosóficos no deberían ser obstáculo sino motor y alimento para la voz filosófica propia. Esta no está constituida de forma interna y privada sino que está sedimentada por aquello que el sujeto ha conocido y experimentado. Así, la continua investigación y producción filosófica no deberían ir en contra de la singularidad del filósofo, por el contrario, es realmente necesaria para que pueda innovar mediante su voz filosófica propia. Entre más descubre, entre más desarrolla su pensamiento, el filósofo tiene más cosas por decir y modos expresivos de hacerlo. También por

eso es importante el carácter público de la palabra expresada, del pensamiento y el cuerpo que lo realiza, la voz es singular pero nunca solitaria o privada.

Por otro lado, toda voz filosófica propia no solo está moldeada por otras voces, por los conocimientos y experiencias que se tienen de ellas, sino que también está dirigida a otros. Es influida por las demás voces, pero una vez expresada y escuchada formará parte del grupo de voces y experiencias que influyan a nuevas voces. Este doble movimiento de la expresión de la creatividad manifestado en el desarrollo de una voz filosófica propia es un ciclo en movimiento constante (Casey *Finding* 36). Luego, como he venido señalando, el desarrollo de esa voz filosófica propia es un proceso filosófico que escucha y dialoga con las demás voces y no una suerte de estilo definitivo y hermético consolidado.

La voz filosófica propia es una actividad creativa del sujeto en la que presenta su subjetividad a los demás y manifiesta su propio pensamiento filosófico. Esta no parte de la nada ni se expresa de cualquier forma, sino que emerge de la experiencia corporizada del filósofo y es tan familiar y aprehensible como las voces filosóficas precedentes que de alguna manera han moldeado la suya. En este sentido su voz invita a otros a escucharla y hacerla parte de su experiencia y propio pensamiento.

De acuerdo a lo anterior, un paso esencial para desarrollar la voz filosófica propia es escuchar otras voces. De modo que un primer beneficio de la filosofía como proceso creativo es motivar ese desarrollo y luchar contra el silenciamiento y la injusticia epistémica, en el sentido en que Miranda Fricker lo plantea.

When someone speaks but is not heard because of their accent, or their sex, or the colour of their skin, they suffer a distinctive form of injustice—they are undermined as a knower. This kind of injustice, which I call testimonial injustice (...). The intrinsic wrong of testimonial injustice is the *epistemic insult*: the subject is undermined in their capacity as a knower, and so as a rational being (Fricker 1, 8).

Este tipo de injusticia limita el desarrollo de la voz filosófica propia ya que le impide a ciertas voces invisibilizadas ser escuchadas y excluye a diversas subjetividades del entorno académico y laboral de la filosofía que, como el desarrollo de la voz filosófica propia evidencia, tanto las necesita.

El resultado de la filosofía como un proceso creativo es algo sumamente valioso para esta, pues se promueve una incesante interlocución entre voces filosóficas que cambian, se cuestionan y se ayudan en su mutuo progreso. El desarrollo de una voz filosófica propia es un ejercicio continuo y que quisiéramos libre, en el que se piensa, se expresa, se filosofa a partir de la interacción con los otros y el mundo. “El acto del artista o del filósofo es libre, pero no inmotivado. (...) El pensamiento es la vida interhumana tal como esta se comprende e interpreta a sí misma” (Merleau-Ponty *Fenomenología* 189). De acuerdo a todo lo anterior, a la filosofía y su academia le vendría muy bien repensar su práctica a la luz de este proceso creativo de desarrollar una voz propia, porque respeta, hace uso de y promueve las demás voces. Esa práctica promueve el desarrollo de una voz filosófica auténtica que no parte de, ni apunta a, cualquier lado, sino que el filósofo la va configurando de acuerdo a su relación con los otros y el mundo.

La actividad filosófica de expresarse con una voz propia procura y necesita escuchar otras voces. Escuchar es fundamental en la práctica filosófica porque la diversidad de perspectivas alimenta la voz filosófica

propia de quien las escucha y no las excluye. El proceso creativo de desarrollar esa voz propia es algo de lo que es capaz todo sujeto (aunque ciertas comunidades filosóficas se encarguen de hacer creer a algunos y algunas que no) y es única para cada uno debido a que se moldea acorde a su propia experiencia corporizada del mundo. De modo que el ejercicio de la filosofía como un proceso de expresión de la creatividad no debería jerarquizar ciertas razas, géneros, nacionalidades ni promover cualquier otro tipo de marginación. Todo lo contrario, la filosofía, como un proceso creativo, debería escuchar y apreciar las voces diversas para obtener así un mayor beneficio de esa pluralidad porque son más los pensamientos y las experiencias que pueden nutrir la voz filosófica propia de cada filósofo.

Adicionalmente, este ejercicio no se limita únicamente a la filosofía, sino que su práctica puede extenderse a otras disciplinas. Estos puentes interdisciplinarios se pueden construir escuchando y respondiendo a las voces de quienes no son filósofos. Aquellas subjetividades, esas voces propias que quieren decir algo, deben ser escuchadas con cuidado y discernimiento (Casey *Finding* 40). Este desarrollo de la singularidad de una voz filosófica propia, es un ejercicio intersubjetivo inagotable. El filósofo bajo esta perspectiva es un sujeto dinámico que se desenvuelve en un entorno intersubjetivo, que escucha las voces de los demás y junto con sus demás experiencias corporizadas del mundo va logrando su propia voz filosófica.

III. Conclusiones principales

La voz filosófica propia es una actividad creativa a través de la cual es sujeto manifiesta su pensamiento filosófico, sus propias ideas. Es un proceso que se expresa en el marco de lo habitual, su manifestación no es extraña sino que está asociada a voces precedentes y sus medios

expresivos hacen parte de las prácticas sociales. Es un proceso creativo que reconoce a otras voces y las invita a participar de la filosofía, no silencia ni excluye porque escuchar es esencial para su desarrollo. De tal manera que el proceso de construir una voz filosófica propia no desconoce el entorno intersubjetivo, por el contrario, le da prioridad.

El desarrollo de una voz filosófica propia, permite repensar la práctica de la filosofía. En relación con ello, el ejercicio de la filosofía se entiende como un proceso creativo, una actividad corporizada cuyo entorno intersubjetivo es imprescindible. Pues se hace filosofía en la medida en que se va desarrollando el propio pensamiento filosófico a partir de las voces escuchadas y las experiencias vividas en el campo filosófico y en general. Por eso como se mencionó anteriormente, se le da prioridad al entorno intersubjetivo, pues este es el motor del filósofo. Porque entre más voces y experiencias aprecie y cultive, mayor será el desarrollo de su propio pensamiento filosófico y más nutrida de contenido estará su voz filosófica propia.

Por otro lado, este proceso creativo no solo no se encierra en el propio individuo como una oda al solipsismo, tampoco se ciñe a una única disciplina. Parte de la importancia de esta propuesta de motivar el desarrollo de la voz filosófica propia, radica en que el filósofo tiene la capacidad de escuchar las voces y relacionarse con ellas incluso cuando pertenecen a otras áreas del conocimiento. Puesto que su ejercicio está centrado en la creatividad, en manifestar su pensamiento y dirigir su subjetividad hacia los demás. Es un ejercicio que no le cierra las puertas al filósofo para escuchar voces de otras disciplinas y hacerlas parte del diálogo que nutre su propia voz.

Por otro lado, la filosofía como un proceso creativo comprende sin ningún inconveniente la naturaleza dinámica del mundo y de los

individuos, puesto que el desarrollo de la voz filosófica propia es una actividad creativa cambiante en el tiempo. De modo que lo diverso, lo distinto y lo cambiante no son obstáculos para el ejercicio de la filosofía sino medios para llevarla a cabo y expresar el pensamiento propio. Allí donde hay diversidad, hay voces de todo tipo, voces que se desarrollan y cambian a partir de su relación con el mundo y con los demás. En este sentido la filosofía es un ejercicio inagotable, que entre más escuche y extienda su dominio y sus fuentes, mejor y más conocimiento podrá expresar mediante la pluralidad de voces filosóficas propias.

Por eso la práctica de la filosofía asociada a un ejercicio individual, a una suerte de solipsismo o a una actividad mental y separada del cuerpo y de su entorno social, debe ser repensada. El filósofo no se debe esconder en la soledad detrás de un escritorio, o sentado frente a una chimenea, ni alejarse de su experiencia activa y dinámica como ser-en-el-mundo.

El artista, el creador, el filósofo tienen por delante un trabajo de parturienta doloroso y agotador, pues no sólo deben concebir ese mundo, gestar la idea para despertarlo, sino que lo deben hacer de tal modo que esa idea afecte a otros. (Merleau-Ponty *La duda* 14)

Hacer filosofía implica expresarse para crear nuevos conocimientos y para ello es necesario salir de la esfera privada, relacionarse con otros escucharlos y comunicarse. Valerse de otras voces filosóficas y de medios expresivos compartidos para construir y manifestar el pensamiento filosófico propio que va emergiendo de esa relación particular con el mundo y los otros.

Conclusiones

La creatividad es la actividad mediante la cual cada sujeto imprime su subjetividad y da cuenta de su propio pensamiento, ya que parte de su experiencia particular del mundo y los otros. En este sentido es algo genuino y propio del individuo. Cada persona conoce el mundo desde una perspectiva y situación únicas. Por eso, aquello que el sujeto crea a partir de su experiencia auténtica es novedoso y propio de sí.

Por su parte, la expresión de la creatividad está constituida de forma familiar ya que se sirve de medios expresivos compartidos. Luego, dicha expresión afecta a los demás y está plena de sentido, es significativa y aprehensible para quien la percibe. Teniendo en cuenta lo anterior, esta expresión es manifestación del pensamiento propio de la persona. De modo que para la expresión de la creatividad es esencial tanto las prácticas sociales que constituyen hábitos o medios expresivos, como la experiencia del mundo y de los otros, la cual moldea el pensamiento del individuo.

En esa experiencia el sujeto interactúa con otros, se desenvuelve en el mundo y vive su propio cuerpo de una forma original. Su entorno intersubjetivo y la experiencia de su propio cuerpo configuran su conocimiento y expresión. Los afectos que describen su vida tienen una significación particular que moldea su subjetividad y su pensamiento. En esa medida la experiencia que tiene el sujeto del mundo moldea la expresión de la creatividad, la subjetividad que se manifiesta.

Esos factores le ayudan al sujeto a ir construyendo y refinando su propia voz, su estilo y su pensamiento. Hay que considerar que dicha voz no tiene un estado definitivo, sino que está en continua reconfiguración. Pues cada uno de los factores que la moldean son aspectos dinámicos,

el sujeto y su cuerpo van cambiando en el tiempo y el entorno en el cual está inmerso y los otros sujetos también hacen lo mismo.

La filosofía como proceso creativo permite ir más allá y entrar en juego con el sujeto y la realidad como son, cambiantes en el tiempo y llenos de novedades. Pues a pesar de que se instauren explicaciones canónicas de ciertos temas y autores, a pesar de que la pedagogía y la producción filosóficas estén parametrizadas, existe la posibilidad de repensar su práctica a la luz del desarrollo de una voz filosófica propia, algo que no solo comprende y permite el cambio, sino que lo promueve.

La voz filosófica propia es un proceso creativo que se llena de contenido a partir de las experiencias que tiene el filósofo en el curso de su vida y en el entorno filosófico. Una parte muy importante de esas experiencias es la posibilidad de escuchar otras voces filosóficas, para el filósofo es menester considerar distintas teorías, varias perspectivas o puntos de vista que se relacionan conjuntiva o disyuntivamente, para así desarrollar su pensamiento filosófico. Es decir, que entre más voces escucha, más contenido tendrá su voz filosófica propia.

Ahora bien, lo anterior no significa que las demás voces sean el único contenido de una voz propia. Además de ellas, la experiencia que tiene el sujeto de su entorno y de sí condiciona su pensamiento. Si bien las demás voces son un gran beneficio, lo son porque le dan herramientas o posibilidades de configurar sus ideas. Pero en últimas, el sujeto no las replica sino que las usa junto con los demás factores en juego para crear una voz filosófica original.

Adicionalmente, una vez es manifestada, esa voz es comprendida por los demás a la luz de sus propias vidas y perspectivas. En ese sentido y también en el hecho en que sus medios expresivos son compartidos, la voz filosófica propia es pública. Cada sujeto que la escucha la hace suya

y la usa en alguna medida para constituir su propio pensamiento, pues toda voz expresada pasa a formar parte del grupo de voces que influyen en el pensamiento del individuo que las escucha.

Siguiendo este orden de ideas, el filósofo, comprendiendo su quehacer como un proceso creativo, deberá atender y escuchar en lugar de excluir y socializar y dialogar en lugar de enclaustrarse y no nutrir su experiencia del mundo y de los otros. Esto debido a que promueve la importancia del entorno intersubjetivo e impide que se cometan injusticias epistémicas rechazando el silenciamiento o la exclusión de voces, ya que un mayor número de voces y de experiencias en su entorno filosófico significa un mejor desarrollo de su voz filosófica propia.

Hacer filosofía es materia expresiva y creativa, razón por la cual su práctica debe promover el desarrollo de voces filosóficas propias. La razón principal para esto, es que expresar nuestra creatividad, nuestra voz filosófica propia, es una tarea que le da sentido a nuestras vidas y nos permite expresar quién somos y qué pensamos. Además, se trata de una tarea inagotable debido a que nuestra voz propia cambia continuamente a partir de nuestra relación con nuestro entorno, de nuestra experiencia corporizada del mundo y nuestra interacción con los otros.

La filosofía como proceso creativo es un ejercicio con la capacidad de construirse a partir de la diversidad de voces y de una realidad dinámica. Lo cual permite cuestionar las fronteras de esta disciplina, es decir, se podría desarrollar una investigación más profunda con relación a la capacidad interdisciplinar de la filosofía puesto que promueve la inclusión de distintas voces y el diálogo con estas. Del mismo modo la pedagogía en filosofía también puede ser objeto de análisis, pues se

promueve un estilo dinámico que fomenta la creación e inclusión de voces filosóficas propias.

Bibliografía

Bråten, Stein. *The intersubjective mirror in infant learning and evolution of speech*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2009.

Borges, Jorge. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.

Casey, Edward. "Expression and communication in art" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 30.2 (1971): 197-207. Wiley.

Casey, Edward. "Habitual body and memory in Merleau-Ponty" *Man and World* 20 (1984): 279-297. Martinus Nijhoff Publishers.

Casey, Edward. "Finding (Your Own) Philosophical Voice" *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association* 84.2 (2010): 27-44. American Philosophical Association

Cely, Flor & Mojica, Laura. "Afecto y sentido" *Pensamiento: Revista de investigación e información filosófica* 75.285 (2019): 913-929. Comillas Universidad Pontificia.

Fricker, Miranda. "Silence and Institutional Prejudice" (2012) DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199855469.001.0001

Frost, Samantha. "The Implications of the New Materialisms for Feminist Epistemology" (2011) DOI: 10.1007/978-1-4020-6835-5_4.

Gibson, James. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Nueva York: Psychology Press, 2015.

Landes, Donald. *The Merleau-Ponty dictionary*. Bloomsbury: London, 2013.

Laudan, Larry. *Progress and its problems: Towards a theory of scientific growth*. Los Ángeles: University of California Press, 1978.

Merleau-Ponty, Maurice. *La prosa del mundo*. Madrid: Tarus Ediciones S.A, 1971.

Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1985.

Merleau-Ponty, Maurice. *El ojo y el espíritu*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1986.

Merleau-Ponty, Maurice. *La duda de Cézanne*. Madrid: Casimiro, 2012.

Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Nueva York: Routledge, 2012.

Merleau-Ponty, Maurice. "Expresión e intersubjetividad [Un inédito de Maurice Merleau-Ponty]" *Acta Fenomenológica Latinoamericana IV* (2012): 653-663. Círculo Latinoamericano de Fenomenología Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.

Ryle, Gilbert. *El concepto de lo mental*. Barcelona, Buenos Aires y México: Paidós, 2005.

Wittgenstein, Ludwig. *Investigaciones Filosóficas*. México: Instituto de Investigaciones Filosóficas UNAM, 2003.