

¿Prevalece un vínculo, objetivo, entre la percepción sensible y los conceptos?

Martha Dolores Delgado Wise*

Recepción: 18 de junio de 2013
Aceptación: 3 de diciembre de 2013

*Universidad Autónoma del Estado de México, México.
Correo electrónico: mdelgadow@cablevision.net.mx
Se agradecen los comentarios de los árbitros de la revista.

Resumen. La imposibilidad de alcanzar contenidos cognitivos por medio de la percepción sensible actualmente puede ser cuestionada. Se busca reconsiderar que el conocimiento obtenido por medio de la percepción sensible guarde contenidos de objetividad, expresables aún con los conceptos. Se señalan relaciones de correspondencia entre percepción sensible con lo dado y las posibilidades resguardadas en la simbolización. Dado que la conceptualización es la abstracción racional de dichas relaciones, se demuestra la existencia vinculatoria de tales relaciones. El conocimiento de las neuronas espejo confirma la existencia de tales relaciones objetivas de correspondencia. Ello pone en evidencia que el conocimiento tiene acceso parcial a la realidad misma y que tal conocimiento está lejos de una relatividad absoluta.

Palabras clave: “lo dado”, percepción sensible, racionalidad, representación conceptual, símbolo, figura, concepto.

Can it prevail an Objective Bond between Perception and Concepts?

Abstract. Failure to achieve objectivity through cognitive content of sense perception can now be questioned. The aim of this paper is to reconsider the possibility that knowledge gained through sense perception has an objective content, yet expressible as concepts. This paper exposes the representative relationships between sense perception and the given ones on the one hand and the possibilities of their preservation in symbolization on the other hand. Since conceptualization is the rational abstraction of such relationships, the existence of those bounds are demonstrated. Knowledge of mirror neurons confirms the existence of such objective relationships. This shows that knowledge has a partial access to reality itself and that knowledge is far from being completely relative.

Key words: “the given”, sense experience, rationality, conceptual representation, symbol, figure, concept.

Introducción y análisis prospectivo

El siglo XX se caracterizó por un acercamiento progresivo a posiciones relativistas con negación de las posibilidades de alcanzar un conocimiento que de alguna manera tenga la cualidad de ser objetivo. Hoy, a la luz de los conocimientos recientes y tal como lo veremos, se hace necesario reconsiderar estas posiciones. Tal es el objetivo de

este trabajo. Esto resulta particularmente importante en esta época en que se discute incluso si la epistemología debe desaparecer para convertirse solamente en una rama de la psicología.

Para iniciar diremos que el mundo provoca en el ser humano un conjunto de sensaciones y vivencias de variada índole que pueden alcanzar la conciencia poniendo al descubierto diversas relaciones, las cuales permiten

una distinción en lo percibido y hacen posible la conceptualización. La formación de dichos conceptos ayuda al entendimiento del mundo e influye en el comportamiento del ser humano.

En consideración del objetivo de este análisis podemos plantear las siguientes preguntas: ¿prevalece un vínculo, objetivo, entre la percepción sensible y los conceptos?, ¿existen relaciones formales entre “lo dado” y lo percibido?,

¿habrá algún puente conector entre tales relaciones formales, de la percepción sensible con las “figuras conceptuales?”¹ Y si existe tal vínculo objetivo, ¿qué es lo que le da tal carácter de objetividad? Y, a la luz de los conocimientos actuales, ¿es verdad que no puede haber forma alguna de representación o percepción que no haya perdido objetividad debido a que siempre es modificada? Y si existen formas no modificadas de esas relaciones formales, ¿cómo podrían éstas vincular percepciones sensibles con la conceptualización?

Si consideramos inicialmente a las percepciones que ya han sido modificadas por la mente debido a diversas actividades y circunstancias podemos constatar la presencia de relaciones de las cuales el ser humano es capaz de percatarse, de extraer propiedades y de operar, con ellas, de diferentes maneras. Pensemos en dos áreas en particular: a) en la ciencia donde dichas propiedades relacionales se describen y b) en el símbolo donde dichas propiedades relacionales se conectan.

El término símbolo procede del griego *symbolon* (Martínez y Ponce de León, 2007). Según su etimología, se refiere a una alianza, entre albergador y acogido. Tal término significaba las dos partes de una misma cosa en cuya confluencia se daba la legitimación, es decir, se alcanzaba una aprehensión

con potencialidad de evidencia. Por ejemplo, el símbolo que se expresa con la palabra *puerta* es el resultado de una percepción sensible vivencial que en la práctica nos permite reconocer un elemento con cierto tipo de características. Si por acogido tomamos la percepción sensible y por albergadora al concepto, entonces el símbolo es el conector o alianza entre ambos. La representación vendría a ser como una analogía de atribución, es decir, la que más se acerca a la realidad original. Esta última propicia una percepción sensible que es continua y cualitativa, y una experiencia activa de acuerdo con un sentido intencional en las que el símbolo ha promovido su confluencia.

Para hacer una generalización de lo anterior, consideremos:

B = percepción sensible y como A = figura que representa conceptualmente a B , de algún modo.

Cabe señalar que no cualquier combinación de elementos o signos arroja un ente posible, debido a que la multiplicidad de elementos presentes en “lo dado” es considerada “infinita”.

Entonces: que B sea transformada por intermedio del símbolo en A , significa que A define modos de B de acuerdo con un perfil semejante dentro de un esquema, es decir, que representa algo. Los símbolos son intermediarios que consiguen crear rutinas que requieren de una interpretación que albergue las relaciones aprehendidas por la percepción y que fueron englobadas en dicho símbolo, el cual puede ser formal, como es el caso de los símbolos matemáticos, los cuales tienen una indicación precisa como es el caso de los signos. Ello se debe a que han sido creados con el propósito de ser puntuales.

Lo señalado hasta aquí demuestra que a pesar de las modificaciones que pudieron darse en lo percibido hay un conjunto de relaciones presentes en “lo dado” que al ser conservadas

dan al símbolo y al concepto un valor representativo sin el cual carecerían de interés cognitivo.

De acuerdo con Cassirer (1998), un concepto matemático sólo puede lograrse por medio de un enlace libre, es decir, una “síntesis”, para lo cual se requiere encuadrarlo armónicamente con la percepción sensible. Lo anterior para Leibniz es un acto en el que interviene la razón para lograr presentar ajustadamente lo que ha sido experimentado por la percepción sensible. El concepto leibniziano señalado da a la razón un papel que como veremos no siempre juega, pues por ejemplo los símbolos pueden, y de hecho se generan sin necesidad de que se requiera siempre de la razón. Aquí presentaremos, a manera de prueba, la correcta interpretación del símbolo arte, el cual conecta la percepción sensible con el concepto y por ello puede ser objetivamente utilizado para unir dos actividades humanas: “arte de la guerra” y “ciencia de la pintura”.²

No se desconocen las diferencias que presentan los conceptos racionales en forma intersubjetiva. Tales diferencias no radican en “lo dado”, sino el enfoque individual, es decir, el sentido intencional. Asimismo, se producen como resultado de procesamientos de la información por parte de la mente quien agrega según sus intereses y en la limitación de sus capacidades en detrimento de la pureza original de la información.

El significado de un símbolo, en general, se comprende en su uso, pues su código regula al mismo. En otros términos, el que un símbolo se aplique para alcanzar la comprensión de un significado, se debe a que en él se encuentran contenidas algunas relaciones originales³ que son las que se quieren transmitir o representar. De otra manera cualquier símbolo sería pertinente para representar cualquier cosa. Dicho código posee una estructura que puede

1. *Vide infra*

2. Se habla de la pintura en tanto que ciencia, consideración que ya había sido hecha por Leonardo da Vinci en su *Tratado de pintura* (Da Vinci, 2007).

3. Humberto Eco se refiere al símbolo como algo que posee las propiedades semejando una nebulosa en las que se pueden encontrar diversas posibilidades y que “las propiedades del símbolo: analogismo e indeterminación semántica permiten deconstruir las relaciones socio-semióticas de la cultura y la tradición, y establecer otras donde se descubran nuevos sentidos antes latentes” (Ruiz, 1994: 74).

estar destinada a ordenar lo “infinito” y así lograr la comprensión de las diferencias que se encuentran entre el sistema de relaciones que corresponde a una percepción, con el sistema de relaciones que corresponde a otra percepción. Esto es una facultad humana, pues todos compartimos algo común de los contenidos de “lo dado”, no importa la etiqueta que le pongamos.

De manera más formal, lo que aquí llamaremos *representación conceptual* es la figura (en sentido matemático) presente entre los elementos de una representación específica que permite conceptualizarla. De lo anterior, se deduce que la *representación conceptual* puede traducir a un mismo código, cuando se percibe el mismo objeto o referencia, pero para ello, es menester siempre usar el mismo código o sentido intencional. Pueden variar o ser deformados en la percepción elementos accesorios, no empero habrá algunos contenidos relacionales que posibilitan el reconocimiento subjetivo e intersubjetivo de lo percibido, y son justamente ellos los que posibilitan la comunicación.

La *representación conceptual* debido a la presencia de las relaciones que nos ocupan está presente en nuestros conceptos, aunque sea parcialmente. Se trata de una equiparación de propiedades entre ideas y objetos. Ello implica que las figuras que empleamos explican cómo vemos el mundo, pero la diversidad de sentidos dificulta comprender las relaciones consideradas, pues se trata de una combinación de figuras con diferentes reglas de correspondencia.

De esas cosas que pueden ser percibidas y mejor comprendidas con ayuda de las figuras, a veces no se es consciente de sus reglas de correspondencia. En ese sentido, toma valor el *bautismo inicial* al que se refiere Kripke (Pérez Otero, 2006), pues al substituir las lo hacemos, no de manera estricta

por figuras, sino por medio de relaciones cualitativas que tal vez tienen una exactitud sensible, pero que requieren ser interpretadas por los demás. Es por ello que, cuando manejemos los símbolos, debemos tener presente, en todo momento, su *valor específico* (relaciones que delimitan particularmente una información).

El símbolo, por lo expuesto anteriormente, es considerado en este análisis como un conector, y en particular de signos sensibles, los cuales son ligados de alguna manera en forma de conjuntos o figuras que permiten dar cuenta de invariantes entre dos o más conjuntos, disciplinas o actividades. Los símbolos han sido vislumbrados desde la antigüedad como unidades de significado sensible ordenadas por una facultad humana en forma de estructuras que no necesariamente fueron organizadas por la razón.

Estas unidades de significado pueden examinarse abstrayendo sus formas, las cuales se encuentran constituidas por relaciones, más entendibles de acuerdo con códigos dados, con sus diferencias contenidas y de acuerdo con los signos sensoriales que se encuentran englobados en forma emblemática, pues en dichas formas ya existe una distinción percibida por el ser humano.

Así, si se define: $F(B)$ = figura que abstrae patrones claves conferidos por el símbolo de B , y que representa lo que en este ensayo se denomina la *representación conceptual* de B ,^{4,5} consigue una representación más formal de B .

Cabe aclarar que la descripción de las relaciones de “lo dado”, contenidas en lo percibido corresponde a lo que en matemáticas puede denominarse como una función (en este caso corresponde a $F(B)$). Tal función es una constante presente en “lo dado”, en lo percibido, en el símbolo y en la conceptualización y es el vínculo objetivo entre éstos.

Por lo tanto, de acuerdo a lo anterior: $F(B)$ es una figura en la que se lograron identificar patrones como resultado de la extracción de modos (características) descriptivos formales que serán simbolizados posteriormente con A . Y en los que cada punto de la *representación conceptual* constituye una transformación unívoca, con “lo dado” Tal “representación,” por tratarse de una figura, resulta, además, una expresión cualitativa. Ella permitirá hacer corresponder cada elemento contenido en símbolo con otro elemento de la figura que hemos denominado *representación conceptual*.⁶ La forma de manifestación de la representación, es decir el sentido intencional,

4. *Representación conceptual*: contenido de relaciones de “lo dado” que se encuentra presente en lo que se percibe, y sólo en cuanto lo que se corresponde entre ambos biunívocamente. Debe ser distinguida del concepto que la mente construye a partir de él, pues el concepto ya incluye información ajena que deforma lo originalmente contenido en la representación conceptual.
En el concepto ya hay participación de la razón o de otras actividades de la mente como puede ser la imaginación, las emociones, etc. En cambio, en lo que aquí se denomina *representación conceptual*, éstas se encuentran excluidas.
5. Su existencia ha sido demostrada con el descubrimiento de patrones perceptuales previos a todo procesamiento racional, con la actividad de las neuronas espejo. Ellas registran de manera fiel patrones complejos de conductas ajenas que pueden ser comprendida sin que medie proceso racional alguno. Véase Vittorio Gallese (2008).
6. Nótese que en la figura lo que se estaría representando sería una interpretación congruente con un sentido intencional sobre A que, sin embargo, no puede ser producto de la manipulación, pues debe coincidir con las particularidades cualitativas presentes en el símbolo.

resulta clave para la interpretación del símbolo.⁷ Dicha manifestación se puede considerar como un tipo de enlace simbólico de peculiaridades aprehendidas en forma natural.

7. Esto es particularmente cierto si consideramos que lo transmitido son relaciones funcionales provenientes de “lo dado” y conservadas en la *representación conceptual*. Son susceptibles de ser posteriormente simbolizadas y conceptualizadas, aunque estas últimas están sujetas a las modificaciones de la mente.
8. Ricoeur nos dice: “Llamo *símbolo* a toda estructura de significación en la que un sentido directo, primario, literal, designa además otro sentido indirecto, secundario, figurado, que sólo cabe aprehender a través del primero. [...] Símbolo e interpretación se convierten así en conceptos correlativos; hay interpretación allí donde hay un sentido múltiple, y es en la interpretación donde se pone de manifiesto la pluralidad de los sentidos” (Ferraris, 2000: 291).
9. Los humanos, como otros animales, reproducen interiormente, y de manera exacta, contenidos de información. Tal reproducción ha sido demostrada experimentalmente y es conocida como *biomimesis*. (Riechmann, 2000). Referido en el escrito del mismo autor: *Biomimesis. Respuesta a algunas objeciones*. Barcelona. “Las neuronas espejo que se activan durante la ejecución y observación de una acción también añaden intenciones a las acciones presentadas en un contexto. No se trata sólo del reconocimiento de las acciones, sino de su interpretación”.
10. Donde no ha sido modificada por la teoría, pues debe buscarse el símbolo universal: dado que el símbolo es la mejor expresión posible y, para una época dada, la expresión insuperable de algo desconocido; por otro lado, el símbolo vivo ha de incluir en sí lo que de afín hay en un grupo humano, ello hace que tenga que captar justo aquello que puede ser común. Y esto nunca puede ser sumamente diferenciado, tiene que ser algo todavía tan primitivo que su omnipresencia esté fuera de toda duda. Sólo cuando capta eso y lo expresa de la manera más alta posible tiene el símbolo un efecto universal (Jung, 1994).

La representación finalmente expresada por medio de un concepto y hecha a través del símbolo, que a su vez es representado con la palabra arte, describe racional y sensorialmente lo interpretado en su conexión simbólica. Éste último, resulta de una aproximación que figura a la idea continua de “lo dado” (considerando éste, como lo que es común para todos, un sentido comunitario), en sus posibles modos aprehendidos. Por medio del símbolo de un ente se pueden describir modos o cualidades de “lo dado”. “Esta experiencia comunitaria es de tal índole que el mundo es nuestra realidad común: lo es necesariamente a título de exigencia ontológica” (Husserl, 2007).

Por medio de la figura que hemos llamado *F* se logra obtener una *representación conceptual* que se refiere a una aproximación abstracta, es decir, sustraída de la percepción sensible en el entendido de que representa un modo de ser, pues se trata de una figura producto de un aislamiento racional de propiedades, que pretende representar un aspecto de la realidad presentándolo ahora ya como un concepto dentro de una representación espacio-temporal, una transformación de un signo sensible en un signo pensado por medio de una figura *F*.

El símbolo sólo conecta lo sensible y propicia modos de representación de “lo dado” captados por el entendimiento que son expresados por el ser humano en presencia de un determinado contexto. El entendimiento requiere aludir a cierta propiedad que ha percibido al entrar en contacto directo con la continuidad de “lo dado” y que al encajar dicha percepción sensible, en determinado contexto, le da la posibilidad de comunicarla objetivamente a los demás, por medio de una *representación conceptual*. Se podría decir que el símbolo *transporta* su significado a otra idea; por lo tanto,

propicia la elaboración de una figura con lo significado.⁸

El concepto es una figura auxiliar, es decir se trata de una manera de aproximarse a una regla de correspondencia, la cual debe ser abstraída, precisada, aislada, determinada. Sin embargo, el concepto permite la participación de diversas actividades de la mente que lo hacen susceptible de equívocos y de esa manera se genera la subjetividad en detrimento de la fidelidad de la representación.

Tomando al *arte* como un todo que simboliza una expresión del sentido o manifestación de la realidad, y a su interpretación como una *representación conceptual* formal hecha sólo por una intención genuina⁹ de contener la expresión racional de lo ahí simbolizado, expondremos un ejemplo, en el cual la *representación conceptual* conectada por dicho símbolo ha permanecido “estable” en su significado¹⁰ por 2 000 años.

Se presenta el siguiente ejemplo, con el fin de que se comprenda, el anterior punto de vista, de acuerdo con la interpretación que utiliza la *representación conceptual*. Así, podrá constatar el papel que representa el símbolo, dentro de la objetividad interdisciplinaria permitiéndonos vislumbrar al *arte* como un sentido de comunicación de aspectos de índole cualitativa que son susceptibles de enmarcarse dentro de una afinidad interdisciplinaria.

Lo anterior significa que a partir de las percepciones el ser humano determina los modos de ser suficientes y necesarios para la apropiada representación, que puede ser a su vez conectada mediante símbolos que transportan las relaciones originales abstraídas por los conceptos. El símbolo, a su vez, no se concreta en la representación de un ente determinado, pues los modos de ser considerados y propiciados por él

sólo son los necesarios y suficientes para los aspectos sensibles concretizados, los cuales de esa manera pueden traducirse en conceptos genéricos y ser aplicados a diversos contenidos determinados de la realidad.

De esa manera, resulta que el significado conectado por el símbolo *arte* puede ser concretado en la obra pictórica o en concreciones aparentemente distantes. Se analiza a continuación, y comparativamente, el significado conectado por el símbolo en lo representado en el concepto del arte, en la pintura y en la guerra valiéndonos específicamente de *El arte de la guerra* de Sun Tzu (2008). Las ideas de Sun Tzu se desplegaron por Japón y el resto de Asia, donde formaron parte de las enseñanzas, las cuales se les inculcaban a los samurái.

En esta interpretación, hecha por medio de la conexión simbólica, se pueden llegar a comprender los conceptos mismos, aún con la reserva de que se basaron en lo que significaba la guerra en esa época. Es por ello que *arte*, como figura de significado, es un ejemplo de cómo un símbolo puede trasladar íntegramente un significado, de una actividad a otra. En la actualidad se hace referencia a dicho libro en muchas ocupaciones. Permutando, por ejemplo, ejército por empresa o armamento por recursos, etc. El arte aquí será considerado como símbolo aplicable a disciplinas diversas.

En dicho libro se da testimonio de lo que significa la guerra: “es de vital importancia para el Estado: es el dominio de la vida o de la muerte, el camino hacia la supervivencia o la pérdida del Imperio, pérdida de lo más querido”. El concepto de *guerra*, en aquella época, es, sin embargo, algo que ha cambiado actualmente. Por ello, en este caso, se ilustra para ejemplificar el uso de la representación conceptual.

Se podría hacer corresponder, a la guerra, con una destreza para la cual se debía tener el dominio sobre un camino, para la defensa de lo más preciado, su libertad.

Para ser un “artista” en la guerra, de acuerdo con Sun Tzu se requiere estar al tanto sobre factores básicos para el ejercicio de ese *arte*, los cuales se enumerarán, haciendo referencia a su correspondiente en la pintura:

a) La doctrina significa la armonía de las partes con el todo.

b) Las inclemencias del tiempo, la limitación de los materiales utilizados.

c) El mundo del terreno, moverse dentro de los límites de la superficie, la cual, va a ocupar el tema a tratar.

d) Cualidades del mando, sería la maestría poseída por el pintor de acuerdo con una disciplina adquirida debido a su empeño.

La disciplina, igual como se hace en la guerra, debe ser percibida como la estructura de la obra. Por consiguiente, al dibujar los planos, han de compararse los siguientes factores evaluando cada uno con el mayor cuidado. Se cambiará por pintor y pintura los elementos que se refieren al tema de la guerra por ejemplo el de general o técnico de guerra:

¿Cuál pintor está mejor preparado?

¿Cuál pintor es más talentoso?

¿Qué medio o técnica se debe utilizar?

¿Cuál dibujo podría expresar mejor sus ideas?

¿Qué tonos se le debe dar al tema?

¿Cuál punto de vista expresa mejor el tema?

¿Qué tipo de armonía sería la más adecuada para hacerle justicia al tema?

El arte de la pintura se basa en “el engaño a la vista”, pues le proporciona una visión real de algo figurativo. *El arte de la guerra* es someter al enemigo sin luchar. En la pintura es llevar a la vista por un recorrido sin tener que luchar por irse por otro camino.

Sobre la evaluación, Sun Tzu afirma que si se conoce a los demás y se conoce a sí mismo ni en cien batallas correrá peligro, y si se es capaz de ver lo sutil y darse cuenta de lo oculto, irrumpiendo antes del orden de batalla, la victoria obtenida es una victoria fácil. Dentro de la pintura se establece una lucha utilizando los materiales poseídos con el fin de obtener el resultado esperado. Se requiere remarcar los elementos, pues el medio debe proporcionar la develación de una propiedad no evidente a los ojos.

“Todo el mundo conoce la forma mediante, la cual se resultó vencedor, pero nadie conoce la forma que aseguró la victoria”. Esto sucede actualmente en todas las artes. La dificultad enfrentada por el pintor es hacer cercanas las distancias, es decir, lograr captar los puntos importantes. “No se debe actuar con desesperación, sino, con pasos firmes”. Es muy importante saber manejar los materiales utilizados.

Las maniobras militares son el resultado de los planes y las estrategias; lo mismo sucede con las maniobras pictóricas.

El desarrollo de la obra debe ser de tal manera que pueda ser comprendida con facilidad, ello produce como resultado una satisfacción tanto para el artista como para los observadores. El artista suele toparse con problemas: “fáciles, difíciles, neutros, estrechos, accidentados o abiertos, accesibles, etc.”. La comprensión es responsabilidad suprema del artista. Si un tema “no es estimado” para el artista, es mejor no realizarlo, aunque signifique el pago de un alto precio. Si las fuerzas de los elementos del cuadro luchan entre sí, debe procurarse “la irradiación”.

Cuando la vista transita libremente se produce un efecto reposado. Si se produce un efecto igualmente accesible para todos, se logra la comunicación.

Cuando coinciden las líneas hacia los motivos principales, se logra con seguridad un efecto agradable y equilibrado.

Se puede “perder el control” en la composición si no se tiene una “clara visión de donde debe situarse cada efecto, y de qué elementos se pueden aprovechar en cada caso”. Pueden ser por ejemplo “la insuficiencia de entrenamiento, la elección incongruente de lo adecuado, la incapacidad de manifestar las medidas imperiosas”, no producir los trazos con decisión y coraje.

Si “las fuerzas de los elementos luchan entre sí, el efecto es de depresión”. Si el efecto es ligero, la vista circula libremente. “Los elementos clave deben seleccionarse, así como las discrepancias”.

Cuando el espectador logra entender con exactitud lo expresado, se logra la comunicación. Existen “puntos de intersección” de las líneas de la composición, los cuales permiten el acceso directo de la vista al espectador, pero si no se localizan “se corre peligro de perderse” y no entender el significado.

“Cuando no se concentra la mirada hacia la confluencia se divaga y no se logra entender”. “Si se le ofrecen muchos obstáculos” al recorrido visual, se produce un efecto desfavorable. “Cuando no se le ofrece un amplio camino de acceso” a la vista y se le saca literalmente del cuadro, “se produce una abrazadera que lo cerca o lo ahorca”.

“Si se tiene a la vista el horizonte, o sea, se comprenden los elementos constitutivos, se es capaz de atravesar con facilidad”, es decir, transitar libremente por la composición que, cuando es muy complicada, se corre el riesgo de no poder comunicarla. “Si el tema se torna difícil, se penetra en terreno desfavorable, con lo cual se entra en un punto sin retorno”.

“Por consiguiente debe actuarse con prudencia y en forma metódica”. “Se puede revolver” la composición si se carga la mano en “el balance” de los materiales. El objetivo perseguido en una composición es “la autorrealización y la creatividad”.

Deben estudiarse los textos de los expertos en la materia”. También se puede proyectar para “lograr una síntesis entre opuestos”. “Se debe evitar la simulación” y caer en el falso paradigma. “La investigación es muy importante para la guerra” y para el artista.

Lo anterior también es considerado por Heidegger, en el siguiente fragmento:

En virtud de la Palabra comienza el hombre por quedar expuesto a un campo abierto que, en cuanto ente, lo asedia y alumbra en su realidad de objetividad y que en cuanto no ente lo engaña o desilusiona. Y la palabra lo que comienza por crear ese campo abierto a amenazas contra el ser, haciendo así posible la pérdida del Ser, esto es, el Peligro (Heidegger, 2000: 23).

En la explicación anterior se pusieron en el mismo contexto, o sea, fueron entrelazadas dos actividades humanas que al parecer no guardaban relación entre ellas, la guerra y la pintura; sin embargo, fueron vinculadas por medio del arte. Esto se hizo valiéndose de una transferencia de significado de una actividad a otra, a través de un enlace común: mediante una regla de correspondencia.

Por lo tanto, se hizo una figura con el significado que logró objetivar la presencia de lo que es el arte manifestado en dos actividades diferentes. El símbolo de lo que se expresa con la palabra *arte* sigue siendo totalmente válido dentro de la teoría de la pintura a pesar de haberse cumplido aproxi-

madamente 25 siglos en la historia y a pesar de la variación agregada de los diferentes enfoques conceptuales que se refieren al arte.

El símbolo se ha seguido utilizando hasta nuestros días, ello prueba la eficacia de su estructura. Si no fuera una estructura adecuada, no sería un factor clave en el proceso creativo, pero muchas veces induce a graves errores su interpretación racional.

Es un lugar común que la interpretación de “lo dado” puede ser un arte en el sentido de involucrar el concepto de una armonía que puede ser la correspondencia con la realidad que nos rodea. Por tanto, es necesario contar una función que conecte lo percibido con la idea, referente al ente que propicie un acercamiento entre lo percibido y su interpretación concreta, es decir, la representación conceptual.

Las matemáticas representan también una práctica milenaria, la cual ha logrado por medio de la *representación conceptual* concebir relaciones interdisciplinarias haciendo una abstracción de los datos percibidos por los sentidos. Es por ello que utiliza símbolos matemáticos para conectar los significados con los conceptos.

Los números fueron las primeras abstracciones. La recta y la circunferencia, líneas perfectas regulares son abstracciones, no obstante su clara percepción sensible.

La palabra *argumento* (del latín *argumentum*) significa razón para justificar algo como contenido objetivo o como tarea prudente. Su cualidad fundamental es la consistencia y coherencia aun cuando se ostenten sentidos diferentes (sentidos de la acción).

Por tanto, se puede decir que contenido de objetividad de un argumento = consistencia y coherencia con otras objetividades. La consistencia y la coherencia con un sistema que no admite contradicción, como: la función

lógico-matemática = consistencia y coherencia (contiene la propiedad de “ser algo real” en oposición con una mera posibilidad lógica que define un mundo o una situación posible en un determinado marco teórico que justifica la función).

La función que enlaza dos actividades es otra actividad de tipo relacional, la cual acopla a las primeras de acuerdo con un cierto sentido específico de dicha actividad. Así, se han ejemplificado en este ensayo la guerra y la pintura, las cuales se enlazan por medio de un módulo de significado; se trata de semejanzas de significado presentes en situaciones diferentes.

La *representación conceptual* no se obtiene de forma racional, pero al unirse al concepto puede generar un *arte* si el sentido es el de involucrar una armonía que puede ser la de la realidad que nos rodea. Este tipo de armonía fue descrita por Leibniz como la sincronización de dos relojes.

Por consiguiente, encontrar un límite es encontrar una estabilidad conceptual de acuerdo con la naturaleza, pero no se requiere conocer la verdad absoluta, sino, la “verdad humana”, la cual puede en un momento dado tener un comportamiento asintótico, o sea, que se acerca y va casi paralelo, pero nunca lo alcanza.

El concepto de *objetividad* está relacionado con los principios rectores en las llamadas ciencias formales. Para la interpretación de “lo dado”, en forma objetiva, se requiere acercar los “principios rectores” con el concepto, es decir, hacer un modelo abstracto cualitativo, pero a la vez en armonía contextual.

Si bien sería muy deseable conocer la realidad misma, por el ser humano, se aceptan las limitaciones de éste en cuanto las maneras de conocer. Sería gratificante contar con herramientas inmediatamente accesibles para un

acercamiento gradual a la verdad y proceder a eliminar lo que no corresponde a la misma. Esto conduciría a perfeccionar los juicios humanos y también a aproximarse cada vez más a una verdad de carácter formal.

La figura matemática está representada en nuestros conceptos. Se trata de una equiparación de formas entre segmentos o abstracciones de la realidad. Ello implica que las figuras que empleamos explican cómo vemos el mundo, lo cual dificulta establecer las relaciones, pues se trata de una combinación de figuras con diferentes reglas de correspondencia, es decir, diferentes sentidos.

En esas cosas que pueden ser percibidas y mejor comprendidas con ayuda de las figuras y de cuyas reglas de correspondencia a veces no se es consciente, no son substituidas de manera puntual, sino por medio de relaciones cualitativas sin conocer su origen que contribuyen, así, con la continuidad de un sistema desordenado.

Por lo tanto, para comprender el concepto conectado por el símbolo se requiere recurrir a una característica específica de una clase que se quiere relacionar con otra, pero dicha relación puede corresponder con diferentes cosas que la cumplen. Es aquí donde radica el concepto de *abstracción de particularidades* que se logra racionalmente por medio de la representación conceptual.

Una práctica usual en los seres humanos es la de relacionar la experiencia con una clasificación lógica de las percepciones que están en correspondencia entre sí, manejadas por relaciones. Empero, al relacionar relaciones con relaciones puede esfumarse la percepción sensible objetiva al perderse de vista el contenido original.

De aquí se desprende la diferencia entre una función o símbolo que conecta la percepción con lo subjetivo.

La primera proporciona reglas precisas y el segundo, aproximaciones conceptuales, es decir, la referencia y el sentido.

El hombre crea las máquinas, pero no pueden operar con conceptos subjetivos, pero sí con figuras o relaciones, símbolos matemáticos que han sido abstraídos por el hombre. Son éstas, las relaciones conceptuales.

Al pensar sobre la aprehensión inmediata de las ideas, se inicia la construcción del auténtico saber. Se perciben el orden, y la presencia, luego las cualidades específicas de los objetos. Ahí el objeto adquiere rostro (mismidad). Al haber esa mismidad o rostro, el objeto se hace reconocible mediante la memoria que permite recordarlo e identificarlo, darse cuenta que es el mismo (mismidad) (González, 2010).

El proceso que se requiere para la conceptualización u objetivación restringe el contenido del todo que se percibe. Ello puede desvirtuar y llevar a equívocos, pero también es aplicable en la búsqueda de acuerdos concretos sobre puntos específicos en culturas que incluso a primera vista pudiesen parecer inconmensurables.

Como se expuso, una manera de conciliar la percepción sensible con lo racional es encontrando una adecuada *representación conceptual* que se logra utilizando al símbolo como conector dando lugar a una figura abstracta que manifiesta ciertos aspectos que han dado un sentido a lo percibido.

Conclusiones

Al preguntarnos ¿prevalece un vínculo, objetivo, entre la percepción sensible y los conceptos se puso de manifiesto que desde épocas milenarias han existido representaciones simbólicas y conceptuales de las vivencias y percepciones que alcanzan la conciencia.

Hemos visto también que los conceptos racionales pueden ser obtenidos de los símbolos; sucede no sólo en lo concreto, como sería el caso, cuando los primeros se obtienen a partir de símbolos geométricos o matemáticos, sino de simbolismos que se transforman en representaciones conceptuales con altos niveles de abstracción como sucede en el tema aquí expuesto del arte de la Guerra y la ciencia de la pintura.

El símbolo no sólo es traducible a conceptos racionales y permite el desarrollo de los mismos, sino que se trata de representaciones más cercanas a las intuiciones sensoriales, pues es de ellas es de quien se nutre.

Hasta ese punto no existe conflicto en el planteamiento actual respecto a las ideas que han prevalecido en el siglo XX. Sin embargo, éstas han negado la posibilidad de objetividad en el conocimiento aceptando particularmente el supuesto de que toda percepción se encuentra modificada por el sujeto, lo cual imposibilita hablar de vínculos

objetivos entre la percepción sensible y los conceptos.

Los conocimientos actuales han puesto en evidencia una capacidad no sólo humana, sino de especies próximas que permite la captación de información a manera de percepciones complejas de manera directa, la cual alcanza la conciencia previa a todo procesamiento y permite reflejar el mundo percibido sin deformación racional. Es cierto que esa información podrá ser procesada posteriormente y racionalizada, pero originalmente no lo es. Se trata de la actividad que generan las neuronas espejo.

Podemos, además, señalar que si bien es cierto que los conceptos racionales pueden ser deformaciones de “lo dado” por las sensaciones y que los símbolos aun cuando se apegan más a “lo dado”, también podrían contener incertidumbres. Es innegable que en ambos se encuentran presentes informaciones del mundo, obtenidas a partir de “lo dado” a la sensibilidad que permanece presente tanto en los símbolos como en los conceptos y que

es eso precisamente lo que permite el entendimiento y la comunicación humana que de otra manera sería un “diálogo de sordos”. Tales relaciones pueden ser entendidas como funciones en el sentido matemático y ellas posibilitan el establecimiento de un vínculo objetivo entre “lo dado”, la percepción, la simbolización y los conceptos racionales.

La ausencia de tales relaciones funcionales haría ininteligible el mundo tanto para el individuo como para la intersubjetividad.

El papel del símbolo es el de conector entre la percepción y el concepto racional. El papel de este último es el de ser descriptor lógico de lo conocido.

La búsqueda epistemológica que hoy pretende el entendimiento de una realidad compleja deberá entender a ésta a través del conocimiento de las relaciones funcionales que posibilitan los aspectos objetivos del conocimiento y el aprendizaje de las posibilidades de depuración de elementos añadidos que generan el error.



Bibliografía

- Cassirer, E. (1998). *Filosofía de las formas simbólicas III*. Trad. Armando Morones. México: Fondo de Cultura Económica.
- Da Vinci (2007). *Tratado de pintura*. (6a ed.). Madrid: Akal.
- Ferraris, M. (2000). *Historia de la hermenéutica*. Madrid: Akal.
- Gallese, V. (2008). Empathy, embodied simulation, and the brain: commentary on Aragno and Zepf/Hartmann Zepf/Hartmann. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 56(3), 769-781.
- González, R. (2010). *Estructura de la ciencia y posibilidad de conocimiento a partir de Eduardo Nicol*. Toluca, México: UAEM.
- Heidegger, M. (2000). *Hölderling y la esencia de la poesía*. Trad. Juan David García Bacca. España: Anthropos.
- Hurssel, E. (2007). *La filosofía como ciencia estricta*. Trad. Elsa Taberning. Argentina: Caronte Filosofía.
- Jung, C. (1994). *Tipos psicológicos*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Barcelona: Edhasa.
- Martínez, J., Ponce de León, A. (2007). *El saber filosófico*. México: Siglo XXI.
- Pérez Otero, M. (2006). *Esbozo de la filosofía de Kripke*. España: Montesinos.
- Riechmann, J. (2000). *Un mundo vulnerable*. Madrid: Los libros de la Catarata.
- Ruiz, C., Real, C. (1994). *La modernidad literaria en España e Hispanoamérica*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Sun Tzu (2008). *El arte de la guerra* (14a. ed.). Trad. Fernando Montes.