

EL OJO Y EL ESPÍRITU

Xavier Escribano. Universitat Internacional de Catalunya

«Hoy te he mirado lentamente,
y te has ido elevando hasta tu nombre.»
Juan Ramón Jiménez, *Cielo*.

1. La visión vivida

El impulso inicial de esta comunicación se halla en la serie de reflexiones suscitadas por una escueta afirmación que el fenomenólogo francés Maurice Merleau-Ponty hace en *Fenomenología de la percepción* (1945), su obra más significativa. La frase es la siguiente:

«[...] ver como un hombre ve y ser Espíritu es lo mismo»¹.

El atractivo de esta proposición estriba en la fuerza con la que se identifican ambos extremos, «ver como un hombre ve», y «ser Espíritu» y la transformación que se opera en su significado habitual a consecuencia de ello: «ver» trasciende –aquí– una descripción meramente fisiológica; «ser Espíritu» gana tangibilidad, presencia. En segundo lugar, despierta de inmediato la cuestión acerca de *cómo* ve un ser humano. Un tratado de fisiología o de biología humana responde a satisfacción, con multitud de detalles, pero no con el prometedor resultado de que ver y ser Espíritu se identifiquen. ¿Acaso cabe otro tipo de acercamiento a la visión? De nuevo cito a Merleau-Ponty:

«En efecto, vista del interior, la percepción nada debe a lo que por otra parte sabemos del mundo, de los *estímulos* tal como la física los describe y de los órganos de los sentidos como la biología los describe»².

Ahora se pueden introducir dos observaciones: la primera es que, además de la consideración objetivista, desde la ciencia experimental, de la visión, hay que tener en cuenta la perspectiva de la experiencia o vivencia interior que poseo de ella; es decir, lo que sé no porque lo investigo como algo que sucede fuera de mí, entre los acontecimientos del mundo, sino porque yo mismo lo realizo como una operación vital y tengo conciencia de ello; lo que sé, por tanto, porque lo *soy*. La segunda observación es un tanto más sorprendente: la perspectiva de la visión vivida difícilmente se reconoce en la explicación científica de la misma. Ocurre como con una cierta inconmensurabilidad (Matisse lo había señalado) entre la experiencia arraigada y cotidiana del sol saliendo por el Este, desplazándose por el cielo y poniéndose de nuevo por el Oeste y la afirmación científica de que quien se mueve es la tierra: para

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, (Trad. Jem Cabanes), Ediciones Península, Barcelona, 1994, p. 154. (La edición original francesa fue publicada en 1945 por Éditions Gallimard de París con el título *Phénoménologie de la perception*).

² Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, p. 223

la experiencia inmediata el sol siempre estará en movimiento y así queda reflejado con fuerza en el uso habitual del lenguaje. Con la visión sucede algo parecido: atendiendo a la experiencia que de ella tengo, no cabe pensar de ningún modo en una «inversión retiniana». Entre la representación científica del organismo y los datos inmediatos de la conciencia hay una peculiar disparidad, que se suele resolver expeditivamente atendiendo al objetivismo y al subjetivismo atribuido respectivamente a cada una de estas perspectivas. Sin reparos, tendemos a obviar la relevancia científica de la perspectiva vivida. Sobre este punto Merleau-Ponty advierte:

«Las visiones científicas [...] son siempre ingenuas e hipócritas porque sobreentienden, sin mencionarla, esta otra visión, la de la conciencia, por la que un mundo se ordena en torno y empieza a existir para mí»³.

Las explicaciones científicas son significativas habiendo tomado prestadas de la experiencia aquellas nociones sobre las que luego elaborarán la teoría. Así sucede con la geometría, por ejemplo, que es el resultado de una abstracción y es secundaria respecto a la vivencia del paisaje, en la que se ha aprendido lo que es el espacio. En último término, la ciencia tiene que situarse o arraigarse en algo previo, respecto a lo cual adquiere su sentido: «Todo el saber se instala en los horizontes abiertos por la percepción»⁴.

De una forma rotunda había afirmado Merleau-Ponty en su primera obra, *La estructura del comportamiento* (1938), que lo percibido sólo es explicable por lo percibido mismo y no por procesos fisiológicos. Consideraba imposible un análisis puramente fisiológico de la percepción, porque el funcionamiento cerebral no puede ser concebido más que en términos tomados del mundo percibido. Éste no aparecería como un orden de fenómenos paralelo al orden de los fenómenos fisiológicos, sino como más rico que él. La fisiología dependería de la psicología y no a la inversa⁵.

Más aún, existe un aspecto relativo en la visión científica del mundo, que no se da en la perspectiva vivida: la descripción de los procesos físico-químicos podrían ser completamente diferente, sin que ello afectara a la visión efectiva, al conocimiento que un ser vidente posee de lo que es ver. Los procesos físico-químicos no definen *lo que es ver*⁶. La respuesta a esta pregunta se halla más bien en una explicitación de la experiencia, en una elucidación de lo que significa ver. Nos estamos preguntando entonces por la significación de lo visual y no por el modo de controlar, modificar u operar sobre los procesos concomitantes. La concepción del ojo-máquina o el cuerpo-máquina resulta insuficiente para dar razón del ojo o cuerpo viviente, percipiente. Desde la perspectiva fenomenológica y existencial el ojo no es una mera máquina de conocer, un aparato que registra información visual, sino más bien un cierto poder de llegar a las cosas, de dirigirse al mundo, conlleva un comportamiento y esboza un sentido por el modo como acoge las impresiones, recorriéndolas de una

³ Merleau-Ponty, Op. Cit., p. 9

⁴ Íbid., p. 223

⁵ Cfr., *La estructura del comportamiento*, (Trad. de la 30ª edición, 1953, de Enrique Alonso), Librería Hachette S.A., Buenos Aires, 1976, p. 139

⁶ Este aspecto ha sido señalado por el Funcionalismo, en el contexto de una filosofía de la mente de carácter analítico, cfr. Jerry Fodor, «Special Sciences», en N. Block, ed(recop.), *Readings in the Philosophy of Psychology*, Harvard, U.P., 1980

determinada manera:

«[...] la mirada es este genio perceptivo por debajo del sujeto pensante que sabe dar a las cosas la respuesta justa que esperan para existir ante nosotros»⁷.

En buena medida, la tarea de descripción fenomenológica, que otorga a la experiencia vivida un estatuto filosófico, es una tarea de expresión; se trata de «dar voz a la experiencia del mundo»⁸. Frente a una explicación causal, la descripción de lo vivido se aproxima más a una empresa poética o artística. No es desacertado señalar una sintonía entre la fenomenología y el empeño por plasmar la experiencia estética en obras de arte. Así como el artista, por ejemplo el pintor, nos pondría ante los ojos el espectáculo del que formamos parte sin apenas verlo y nos haría tomar conciencia de cómo los colores, las formas, etc... pueden llegar a ser significativos; el fenomenólogo, por su parte, destacaría, elucidaría –es decir, sacaría de su oscuridad– las experiencias originales sobre las que descansan todos los proyectos vitales y todas las construcciones teóricas y en las que arraigan su sentido. Veámoslo en el caso de la visión tal como fue desarrollado por Maurice Merleau-Ponty en algunas de sus obras más relevantes.

2. Fenomenología de la visión.

Según Alphonse De Waelhens⁹, en *La estructura del comportamiento* lleva a cabo Merleau-Ponty una crítica de la «psicología de laboratorio», mientras que en *Fenomenología de la percepción* se trata más bien de abandonar una «psicología intelectualista». En ambas obras encontramos indicaciones interesantes para la superación de esa concepción mecanicista del cuerpo que sólo deja lugar al espíritu como conductor (o piloto) extrínseco, que habita su cuerpo como un fantasma haría un castillo.

La tesis central de *La estructura del comportamiento* es que el comportamiento, ni es «comportamiento-cosa» (mero acontecimiento del mundo causado linealmente por otros acontecimientos del mundo), ni es «comportamiento-manifestación de un espíritu puro» (vehículo exterior de un acto espiritual ya interiormente cumplido). Ambos extremos convierten en incomprensible la afirmación inicial acerca del «ojo y el espíritu», que ha dado pie a estas consideraciones. Para escapar a esa alternativa un tanto cartesiana entre una realidad «en sí» (cuerpo, materia, res extensa) y una realidad «para sí» (pensamiento, espíritu puro, *res cogitans*), que permitiría una articulación meramente accidental entre ambas, el autor se esfuerza en esta obra en demostrar, entre otras cosas, que el cuerpo no es un objeto meramente pasivo, que reacciona mecánicamente a unos estímulos según un patrón de comportamiento preestablecido por la estructura de unos circuitos nerviosos, sino que tiene un papel activo ya en la misma constitución del estímulo y en la respuesta que lleva a cabo, no determinada causalmente por procesos fisiológicos, sino orientada desde la proposición de un sentido que el organismo retoma y prosigue. Merleau-Ponty pone de

⁷ *Fenomenología de la percepción*, p. 279

⁸ Maurice Merleau-Ponty, «La novela y la metafísica», en *Sentido y sinsentido*, (Trad. Narcís Comadira), Col. Historia, Ciencia, Sociedad, 140, Ed. Península, Barcelona, 1977, p. 59

⁹ Alphonse de Waelhens, «Una filosofía de la ambigüedad», en *La estructura del comportamiento*, pp.

manifiesto la diferencia que separa la visión estudiada en el laboratorio, del «uso vital de la visión»¹⁰: el seccionamiento en partes de los procesos fisiológicos nada tiene que ver con el funcionamiento global y desde la categoría de sentido que caracteriza a lo psíquico. Los reflejos puros resultan de un aislamiento de determinada parte del cuerpo de las influencias del medio, sólo en condiciones muy excepcionales se observa para un estímulo dado una reacción casi constante. El reflejo aislado no es característico de la actividad fundamental del ser viviente, sino del dispositivo experimental del que nos servimos para estudiarlo, es un caso muy particular de conducta observable sólo en condiciones determinadas; por tanto, no es gracias a él como se puede comprender todo el resto, ya que un ser viviente no es una superposición de reflejos elementales, sino una estructura indescomponible de comportamientos.

En *Fenomenología de la percepción* se rechaza el papel central en la explicación de la percepción de ciertas nociones de la psicología clásica, como consecuencia del esfuerzo de mantenerse fiel a los fenómenos¹¹. El propugnado regreso a la experiencia es el regreso a la fuente de sentido donde enraízan su significación las nociones que usa la ciencia experimental; «sensación», «cualidad», «asociación», etc..., como elementos básicos del conocimiento sensible, no se compatibilizan con la experiencia del sentir, son nociones intelectualistas y abstractas que convierten en átomos de conocimiento –por influjo del paradigma físico– el acto indiviso y vital del sentir, de comunicar con el mundo con nuestro ser total.

Desde una redefinición del sujeto de la percepción como «sujeto encarnado» (rechazo de las concepciones intelectualistas), a la que corresponde la encarnación misma del sentido (significado enraizado y no sólo «vestido» por lo sensible), se examina la noción de cualidad –el rojo, el azul, el sonido– y se comprueba que cada una de ellas está inserta en una conducta, que no se dan nunca aisladas, ajenas a toda «significación vital»¹², como sucede en el laboratorio. La sensación siempre se da sobre un cierto fondo, gracias al cual adquiere significación, y las cualidades sensibles, más que un cierto «quale» indecible, se ofrecen con una fisonomía motriz. Las cualidades tienen una significación comportamental, el cuerpo se predispone a recibirlas mediante una actitud:

«El sujeto de la sensación no es ni un pensador que nota una cualidad, ni un medio inerte por ella afectado o modificado; es una potencia que co-nace (co-

¹⁰ *La estructura del comportamiento*, pp. 73-74. Considérese, a modo de ejemplo, la siguiente cita: «Cuando se examina el reflejo pupilar en un sujeto humano, podría decirse que éste “presta” su ojo al experimentador; entonces y sólo entonces se observa para un estímulo dado una reacción casi constante; esta regularidad no volverá a encontrarse en el uso vital de la visión»

¹¹ Este rechazo ya se anunciaba en los capítulos de *La estructura del comportamiento*. En una nota al pie de la p. 74 se dice: «El mismo conflicto entre las exigencias del análisis real y las de los fenómenos estudiados se encontrará a propósito de la noción de *sensación*. Lejos de ser un contenido primitivo y elemental de la conciencia, la sensación, es decir, la aprehensión de una pura cualidad, es un modo de organización tardío y excepcional de la conciencia humana; las doctrinas que quieren componer la conciencia de sensaciones son ilusiones antropocéntricas. Lo primero, tanto cronológicamente en el comportamiento como en la percepción, no es ni un mosaico de partes exteriores ni la unidad precisa que hace posible el análisis; es, como a menudo se ha dicho, el sincretismo».

¹² *Fenomenología de la percepción*, p. 224

noce) a un cierto medio de existencia o se sincroniza con él»¹³.

El sujeto sensor no posee las sensaciones como objetos, sino que simpatiza con ellas. El sensor y lo sensible no están uno frente al otro como dos términos exteriores. Sentir es «co-existir»: para sentir tengo que deslizarme en el modo de existencia de lo que se me aparece y sincronizar con ello (aquí comparecería también la noción de «intencionalidad»). De otro modo, lo sensible no dejaría de ser una vaga sollicitación, una pregunta sin respuesta. Al respecto de la visión:

«[...] la visión [...] no es la simple posesión de un *quale* opaco, sino la vivencia de una modalidad de existencia, la sincronización de mi cuerpo con ella»¹⁴.

El análisis intelectualista homogeneiza los datos de los sentidos, otorga el mismo estatus a la «percepción de rojo» que a la «percepción de dolor», no hace distinciones entre sentidos: en realidad no considera los sentidos, sino meramente la conciencia. Sin embargo, los sentidos son diferentes, cada uno de ellos nos abre a un cierto sector del ser. Ellos son como un «yo especializado», familiarizado con un ámbito, del que poseen como una presciencia. Saben sincronizarse con él de una manera que parece automática, pero que pone de manifiesto el vínculo primitivo («pacto originario» o «contrato primordial» lo llama a veces Merleau-Ponty) entre el sujeto encarnado y el mundo. Cada uno de los sentidos es un modo diferente de tratar al ser, de acceder al mundo, de comportarse ante él. Cada sentido tienen su mundo, puesto que «cada órgano de los sentidos interroga al objeto a su manera»¹⁵.

Sin embargo los sentidos también comunican, el análisis de la conciencia directa nos muestra que la percepción natural se hace con todo el cuerpo a la vez y que se abre a un mundo intersensorial: «Los sentidos comunican entre ellos abriéndose a la estructura de la cosa»¹⁶. La experiencia de los «sentidos separados», como la de las cualidades, es fruto de una actitud de curiosidad y de observación. La pura visión sólo existe en los laboratorios. En esta línea, Merleau-Ponty llega a concluir que la «visión de los sonidos» o la «audición de los colores» existen como fenómenos. Llega a decir que la percepción sinestésica es la regla:

«...si no nos percatamos de ello, es porque el saber científico desplaza la experiencia, y que hemos dejado de ver, oír y en general sentir, para deducir de nuestra organización corpórea y del mundo tal como el físico lo concibe lo que debemos ver, oír y sentir»¹⁷.

Se podría decir que el sentir mismo es previo a las diferencias entre los sentidos. El cuerpo es un sistema de transposiciones sensoriales y, por eso, los sentidos se traducen el uno al otro sin necesidad de una mediación intelectual. La experiencia visual y la experiencia acústica están grávidas una de otra, su valor expresivo se funda en la «unidad antepredicativa del mundo percibido». Por extensión, también se aplica a la expresión verbal, ya que los vocablos –siguiendo este análisis– también poseen

¹³ Íbid., p. 227

¹⁴ Íbid., p. 249

¹⁵ Íbid., p. 238

¹⁶ Íbid., p. 244

¹⁷ Íbid., p. 244

una «fisionomía» e inducen un modo de comportamiento¹⁸. Ello se entiende desde un sujeto concebido de un cierto modo: como corpóreo, pero no pasivo, ni mecánico:

«...mi cuerpo no es sólo un objeto entre los demás objetos, un complejo de cualidades sensibles entre otras: es un objeto *sensible* a todos los demás, que resuena para todos los sonidos, vibra para todos los colores, y que proporciona a los vocablos su significación primordial por la manera como los acoge»¹⁹.

El ámbito de las significaciones primordiales, anteriores a la reflexión, es el que, como fenomenólogo, Merleau-Ponty recorre con atención para mostrar ese fondo irreflejo donde se halla tanto el origen del sentido como la unidad vital más compacta del sujeto que percibe, anterior, por ejemplo a toda distinción reflexiva entre sentidos y razón. Precisamente en esta tarea de poner de manifiesto el fondo irreflejo en el que se encontraría la cuna del sentido, se destaca el papel del artista –en particular, del pintor–, quien detendría su mirada lo suficiente sobre las apariencias como para descubrir, por debajo del rostro familiar que presenta el mundo a una primera inspección, el aspecto pre-humano o in-humano, el del sentido naciente, la reverberación de las formas que va a dar lugar al sentido. El pintor haría visible lo que nosotros aun viendo, no vemos. El pintor, más que presentarnos objetos para ser vistos, nos enseñaría a ver esos mismos objetos, mostrándonos los recursos que utiliza lo visible para hacerse visible. Despertaría para nosotros el sentido maravilloso del ver. Llevaría a cabo una verdadera «celebración de la visibilidad». El pintor encontraría la actitud conveniente y la respuesta adecuada a cada espectáculo sensible. La tarea de la pintura, como la de la filosofía, sería una tarea de expresión. Esto lo pone de manifiesto Merleau-Ponty en diversas ocasiones a lo largo de las obras citadas ya, pero de modo más intencionado en el ensayo «La duda de Cézanne», (trabajo contemporáneo de la publicación de la *Fenomenología de la percepción* y muy estrechamente vinculado a sus planteamientos). Lo que nos interesa destacar especialmente de este significativo escrito es que en Cézanne se encuentra un intento análogo al fenomenológico llevado a cabo por Merleau-Ponty de escapar a las alternativas preestablecidas que le son presentadas: la de los sentidos o la inteligencia, la del pintor que ve y el pintor que piensa:

«El espíritu se ve y se lee en las miradas, que no son más que conjuntos coloreados. Los otros espíritus no se nos ofrecen más que encarnados, adheridos a un rostro y unos gestos. De nada sirve oponer aquí las distinciones entre alma y cuerpo, entre pensamiento y visión, dado que Cézanne se remonta justamente hasta la experiencia primordial de la cual proceden estas nociones, experiencia que nos las facilita como inseparables»²⁰.

En la tarea artística de Cézanne se pone de manifiesto el sentido de la afirmación que ha motivado este estudio. En su pintura «ver como un hombre ve y ser Espíritu es lo mismo» en tanto que esa visión es ya captación del sentido en estado naciente y respuesta que contiene en germen y esboza el comportamiento humano.

A esta misma intuición fundamental puede adscribirse el sentido de una obra dos

¹⁸ Cfr., *Ibid.*, pp. 249-250

¹⁹ *Ibid.*, p. 251

²⁰ «La duda de Cézanne», en *Sentido y sinsentido*, (Trad. Narcís Comadira), Col. Historia, Ciencia, Sociedad, 140, Ed. Península, Barcelona, 1977, p. 42

décadas posterior y cuyo título he tomado prestado para esta comunicación. Se trata de *El ojo y el espíritu* (1964), opúsculo repleto de sugestivas indicaciones sobre los temas referidos, pero que entronca con una preocupación ontológica que había ido ganando intensidad en la trayectoria de nuestro autor, tal como queda patente en su obra clave de aquel momento: *Lo visible y lo invisible* (1964).

En el opúsculo citado se parte de una impugnación del positivismo científico y se rebate su pretensión de ofrecer *la* descripción «objetiva» de las cosas. Se insiste en la necesidad de resituar y arraigar la ciencia, de mostrar y corregir los supuestos filosóficos en los que se asienta, de no olvidar su carácter derivado y abstracto. Frente a lo originario –piensa Merleau-Ponty– el arte, que no es funcional, operativo, va más allá.

Desde la consideración no mecanicista del cuerpo, la visión no se considera ni el mero resultado del funcionamiento de una «máquina nerviosa», ni como una «operación de pensamiento» para la que los sentidos hubieran recogido simplemente los datos. La relación de la visión y lo visible es una estrecha relación vital a la que no es ajena la categoría de sentido. No es el sentido intelectual, sino aquello en lo que tiene su origen el sentido intelectual. Los sentidos significan «apertura al mundo», no meramente notación pasiva de acontecimientos: «La visión [...] es el medio que me es dado para estar ausente de mí mismo [...] El ojo realiza el prodigio de abrir el alma a lo que no es el alma [...]»²¹. Los ojos tienen el don de lo visible. La «sincronía» entre el sentir y lo sentido de la que se hablaba más arriba se expresa ahora de un modo más radical: se trata de una «*indivisión* del que siente y lo sentido»²². Conocer es «conacer», nacer juntos.

En los análisis de Merleau-Ponty se habrá observado un doble movimiento: poner en un primer lugar el cuerpo y los sentidos en su noción de sujeto («des-intelectualización» del sujeto) y conceder un mayor alcance ontológico al mundo percibido (primera y originaria manifestación del ser); dicho de una manera muy simple: mayor exterioridad para el sujeto, mayor interioridad para el mundo. Una de las consecuencias de lo primero es la estrecha relación entre percepción y expresión:

«...el ojo es *eso que* se ha conmovido por cierto impacto del mundo y lo restituye a lo visible por los trazos de la mano»²³.

En tanto que la percepción no es una operación intelectual, sino que lleva consigo una respuesta comportamental, gestual, del organismo, que se dispone de una manera determinada y busca la actitud adecuada para el estímulo, ya hay, en un nivel meramente perceptivo, un inicio de respuesta expresiva, que es lo que se continúa a través del gesto, la palabra, la expresión artística. En este sentido, Merleau-Ponty elabora una teoría del lenguaje en la que la palabra pone de manifiesto su significación gestual originaria; y una teoría del arte en el que la actividad artística no es más que la prosecución y elaboración de un movimiento expresivo enraizado en la vida misma del organismo. La imagen pictórica expresa una «esencia carnal», un «análogo

²¹ *Ibid.*, p. 61

²² *El ojo y el espíritu*, Ed. Paidós, Barcelona, 1985, p. 17

²³ *Ibid.*, p. 21

conforme al cuerpo» de la cosa. Es «el adentro del afuera y el afuera del adentro»²⁴. La imagen muestra la esencia de la cosa tal como el cuerpo la ha acogido (valor ontológico) y enseña a verla en tanto que nos da las claves de cómo la mirada ha inspeccionado el mundo (valor gnoseológico).

Merleau-Ponty realiza, en este contexto de consideraciones, una revisión crítica de la obra de Descartes, *Dióptrica*, destacando, por oposición a este otro pensador francés, el alcance ontológico de la imagen, del color y de las llamadas «cualidades secundarias» en general y afirmando que «[...] toda teoría de la pintura es una metafísica»²⁵. Critica Merleau-Ponty, el ocasionalismo de Descartes (la imagen como mera «ocasión» para suscitar el pensamiento), a raíz del cual Descartes consideraría que la pintura no proporciona un «acceso al ser». Por contra, piensa Merleau-Ponty que las cualidades «segundas» proporcionan una más profunda apertura a las cosas, que tienen un «poder ontológico» más amplio.

Le parece a Merleau-Ponty que la pintura moderna (finales s. XIX, s. XX) confirma su exposición y descarta el pensamiento clásico (racionalista), así como la geometría clásica inspirada en él. Así, interpreta la obra de Cézanne, al que llama «artesano del Ser»²⁶, como una búsqueda del valor ontológico de la profundidad, del color. El arte no es mera construcción o artificio, sino un modo de acceder al fundamento, a lo originario, al «corazón de las cosas». Según Merleau-Ponty, el arte logra, «una presentación sin concepto del Ser universal»²⁷. En lo sensible hay un logos que el arte recupera; profundidad, color, forma, línea, etc. son ramificaciones del Ser. Por eso «La visión es el reencuentro, como en una encrucijada, de todos los aspectos del Ser».

Es en este sentido como, según palabras de nuestro autor, la pintura celebra el enigma de la visibilidad, un tener a distancia, que se puede extender a todos los aspectos del Ser, incluso a lo que consideramos invisible, ya que todo, a través del cuerpo y su capacidad de expresión puede alcanzar su cifra en lo visible. De este modo, Merleau-Ponty muestra la cercanía entre pintura y metafísica, entre lo visible y lo invisible, entre «ver como un hombre ve» –como venimos diciendo desde el principio– y «ser Espíritu».

²⁴ Íbid., pp. 19-20

²⁵ Íbid., p. 32

²⁶ Íbid., p. 51

²⁷ Íbid., p. 54