
La alquimia del gesto háptico-poético y la imaginación en la expresión artística humana

The alchemy of the haptic-poetic gesture and the imagination in human artistic expression

Imma Riera i Vicent

Investigadora Doctorado. Universitat Politècnica de València

Resumen

En toda manifestación artística humana, el gesto deviene la excelsa entidad a través de la cual, mediante un intercambio dialéctico entre la exterioridad cosmológica y la interioridad del sujeto -eso por lo que el Ser se auto-reconoce a sí mismo y se reconoce además reflejado en la alteridad-, el individuo expresa y materializa sus sensaciones y pensamientos haciendo gala de su fusión en la poderosa imaginación creadora. La sincronía entre este impulso gestual y la facultad única de la imaginación, encuentran en lo háptico y la *poiēsis* los atributos esenciales que propician la alquimia. Este artículo tratará de poner en relieve los valores de estas ideas así como de remarcar la importancia de su consciencia, práctica y transmisión. La humanidad vive inmersa en una vorágine técnica ineludible que amenaza con alejarla cada vez más de sus gestos más esenciales, aquellos donde la imaginación háptico-poética se despliega en toda su magnificencia para producir auténticas expresiones artísticas, las que fundan su originalidad en las profundidades sensibles del Ser.

Palabras clave: Gesto, háptico, *poiēsis*, imaginación, expresión artística.

Suggested citation:

Riera i Vicent, I. (2023). La alquimia del gesto háptico-poético y la imaginación en la expresión artística humana. In Pérez-Aldeguer, S. (Ed.), *Teaching and learning projects in Arts and Humanities*. (pp. 35-44). Madrid, España: Adaya Press. <https://doi.org/10.58909/ad23996332>

Abstract

In all human artistic manifestation, the gesture becomes the sublime entity through which, across a dialectical exchange between the cosmological exteriority and the interiority of the subject -by which the Being self-recognizes itself and recognizes itself reflected in alterity-, the individual expresses and materializes his sensations and thoughts, showing off his fusion in the powerful creative imagination. The synchrony between this gestural impulse and the unique faculty of the imagination, finds in the haptic and the *poiēsis* the essential attributes that promote alchemy. This article will try to highlight the values of these ideas as well as the importance of their awareness, practice, and transmission. Humanity lives immersed in an inescapable technical maelstrom that threatens to distance it more and more from its most essential gestures, those where the haptic-poetic imagination unfolds in all its magnificence to produce authentic artistic expressions, those that find their originality in the sensible depths of Being.

Keywords: Gesture, haptic, *poiēsis*, imagination, artistic expression.

Introducción

La actividad artística empieza como una clarificación del estado de conciencia del artista. Pero, ¿cuál es ese estado de conciencia y cuál es su relación con las actividades mentales como la sensación, el sentimiento, la imaginación? (Read, 1957, p.132).

A lo que nosotros añadimos, ¿qué es aquello que en la actividad artística imbrica conciencia, sensación, sentimiento e imaginación?: el gesto háptico-poético.

El gesto, en *L'anthropologie du geste* de Marcel Jousse (2018), es concebido como la entidad más determinante del Ser que articula, el gesto, con expresión, conciencia y memoria. "Il y a une mémoire des gestes. Il n'y a pas une mémoire des idées. Les idées ne sont que le rejeu consciente des gestes intussuceptionnés. L'homme est un composé humain qui peut intelliger ses gestes" (Jousse, 2018, p.206).

De acuerdo con la concepción antropológica de Jousse, se puede deducir no sólo que el gesto propicia el pensamiento, que es engranaje para que las ideas surjan; sino que el gesto es el elemento que el ser humano engendra, produce y comprende partiendo de su experiencia e interacción con el mundo que le rodea y consigo mismo. Es médium para representar sus impresiones surgidas del continuo contacto y combinación sensorial con el Cosmos. Es unión de individuo y entorno, o como diría René Huyghe (1966, p.107), "plus l'être vivant s'élève dans l'échelle de la conscience, plus il tend à organiser les simples perceptions sensorielles, à y ajouter le sentiment de rapports établis entre elles." Con lo que, esa constitución mental y corporal, sensible y sensorial, que lo caracteriza, lo convierte también en vehículo de espiritualidad. En un modo de comprender la materia del Cosmos penetrándola con la conciencia a través del gesto

háptico-*poiético* ligado a un yo que se refleja en ella. “Un hombre (sic) sólo se conoce a sí mismo en la medida en que conoce el mundo, y sólo encuentra el mundo en sí mismo, lo mismo que sólo se encuentra a sí mismo en el mundo” (Arnheim, 1986, p.314). Algo que Martin Buber (1974, p.15) matizaría diciendo: “me realizo al contacto del Tú; al volverme Yo, digo Tú.” De ese modo, el contacto con la alteridad se convierte en algo fundacional del Ser. Cuanto más profundo, sensible, háptico, sea ese contacto, más esa experiencia vital íntima fundará un ‘yo’ completo preparado para dar espacio al despliegue de su imaginación a través de un gesto háptico-*poiético*, requisito exigido para una expresión artística integral.

En ese sentido, lo que enmarca al gesto háptico-*poiético* y lo conecta con la consciencia pura y la imaginación en el acto de la experiencia artística es, en primer lugar, ese contacto acariciante con la realidad cosmológica, insondable e inspiradora alteridad. Pero también, caricia infinita que, en el acariciar, penetra. Penetrar con la consciencia que, entendido al modo de Henri Bergson, es la otra manera de conocer la ‘cosa’ (Arnheim, 1986, p.245). Lo háptico aparece así como atributo cualitativo del gesto cuando se convierte en herramienta de íntimo contacto y transmisión plástica sensorial. Cuando integra la experiencia del ‘yo’ con la experiencia del mundo. Ahí se le reconoce su vinculación a la sensación, conscientemente sentida a la vez que emparentada a la experiencia. Dando lugar con ello a tipos de expresión donde las formas surgen de la conjugación de las sensaciones internas que interceden en el contacto con el exterior. Los sentidos, la sensación, la afección... son facultades que enardecen la imaginación e instituyen el pensamiento sensorial, el acariciar con la consciencia ‘bergsoniano’. En el umbral entre sensación y razón se erige lo háptico.

Y, en segundo lugar, lo *poiético* perfila el gesto háptico en cuanto que reafirma su cualidad potencial que transgrede el mero concepto del acto de hacer convirtiéndose en esa inefable acción de dar forma a lo que no la tiene. Ese realizar, ejecutar, lo que previamente ha permanecido latente. Hacer del no-ser, ser; convertir una interioridad en exterioridad; o, en su vertiente más anclada al cuerpo, procurar la liberación de la sensación.

En este nivel, el arte juega un papel fundamental. Kant lo plantea de manera rotunda y explícita en su *Crítica de la facultad de juzgar*, cuando sostiene que la *poiésis* es la única vía legítima para asomarse a la trascendencia y dar ese salto en el vacío que implica en su filosofía salir de los límites de la experiencia posible, esto es, trasgredir el mundo sensible (Lapoujade, 1, p.16).

En esta congregación que aúna ambas premisas, la imaginación se erige como condición *sine qua non*. No es sólo que la imaginación define al ser humano y lo diferencia de entre todos los seres vivos, o como diría Lapoujade, que “el hombre (sic) deviene humano cuando imagina” (2014, p.19). Sino que además, “la imaginación trabaja en el tejido orgánico del cuerpo-espíritu humano” (Lapoujade, 2014, p.17). Es agente que media entre la sensibilidad y la imaginación poética, entre el gesto háptico y la *poiésis* creadora. Y ahí, reside su alquimia.

Este artículo tratará de acomodar un poco más las ideas introducidas y desde ellas trasladar cierta preocupación por la transmisión de sus valores. Puesto que consideramos que son fundacionales en cualquier práctica artística. Porque, cada forma artística es el resultado de una combinación de pensamiento trascendental y experiencial que encuentra en el gesto háptico-*poiético* que moldea la materia un medio donde manifestar su implicación sensorial y encarnarse. Y que hoy, donde la tecnología acapara espacios que tradicionalmente han pertenecido exclusivamente al ser humano, es necesario hacer prevalecer. Si convivir con las nuevas tecnologías es ya algo insoslayable, qué menos que tratar de aumentar la calidad de sus usos sin debilitar lo más esencial del humano, su gesto háptico-*poiético* y su imaginación. Último bastión para proteger las bases fundacionales del desarrollo del Ser.

Breve desglose del gesto háptico-*poiético*

Háptico proviene del griego *haptikós*, que es un derivado de *háptein*, ‘tocar’, agarrar, aferrar. Se le llama háptico al análisis de las percepciones a través del tacto. Esta es la mínima referencia del término que podemos encontrar en el diccionario de la R.A.E. Su origen y etimología provienen de la época antigua, pero su introducción como figura en el pensamiento es relativamente moderna. Y es así como en la raíz *hapto*, háptico establece una relación con tacto. Lo háptico reúne el afectar y el ser afectado, el sentir y sentirse, el tocar y ser tocado (Maurette, 2017, p.56). Es también el concepto que surge para congregar la sinestesia de los sentidos de la vista y el tacto. Es el concepto que por ello remite a la visión próxima, al tocar con la mirada. Así lo concibió Alois Rielg, quien formuló la base donde se asentaría el término en relación con las obras de arte. Algo que, el también historiador del arte Bernard Berenson, recogió bajo el emblema de los ‘valores táctiles’. Conviniendo que “los elementos esenciales en una obra de arte son, en primer lugar, ‘valores táctiles’ y, luego, movimiento” (Berenson, 1956, p.77). Es aquello que aparece

en las representaciones que no son simples reproducciones, sino representaciones que estimulen la imaginación a sentir su volumen, su peso, a darse cuenta de su resistencia potencial, a medir su distancia con nosotros y a impulsarnos, siempre en la imaginación, a llegar a estrecho contacto con ellos, a asirlos, abrazarlos o a caminar en derredor (Berenson, 1956, p.63).

Según parece, lo háptico es el concepto que seduce a aquellas cuestiones que remiten a todo lo que pase por la afección. Afecto, del latín *affectus*, es una aptitud del alma; es un estado emocional y un estado físico; es un sentimiento o voluntad dirigido hacia algo. Derivado de *affectum-afficere (facere)*, afectar, producir, la afectividad deviene el ser y percibirse en el mundo. Es una sensación venida de lo interno y es también la sensación que provoca lo externo. Es el motor que acciona el movimiento. Tocar es afectar y ser afectado. Ver es tocar con la mirada y es dejarse afectar. Y ver, o mirar, o ver y mirar, también puede llegar a afectar. Pensar, es sentir el tacto de nuestra consciencia

y es afectarse de ella. Sentir es también la posibilidad de que aquello que se siente con tacto, y que toca a nuestro yo profundo, es decir, a nuestra consciencia, se manifieste o encarne en algo material gracias al gesto que lo mueve del interior hacia el exterior. Y por consiguiente, lo mismo sucede con el pensamiento. Pensar con tacto es la posibilidad de que lo pensado se manifieste afectuosamente. Lo háptico conecta una relación entre movimiento y emoción/afección. Es un movimiento del alma y es la misma personificación de dicho movimiento. Es, gesto.

De ese modo, lo háptico, y por ello el gesto háptico que aúna toda la sensibilidad, inteligencia sentiente y fuerza productora *-poiética* creadora-, se forjan como entidades que median el contacto directo del Ser con la alteridad, con la materia tangible e intangible, en un camino que trasciende las lindes de la consciencia en la máxima expansión de la imaginación. Es en ese umbral de la consciencia en el que confluyen emoción, pasión y razón, donde se gesta y emerge el gesto háptico-*poiético* que produce formas plásticas que desde la afección, afectan; tocan en lo más profundo del Ser.

Poíēsis, en griego ποιήσις, significa creación, producción, acción, fabricación; y deriva de *poieō*, ποιέω, que remite a la acción de hacer, crear o fabricar, engendrar, dar a luz. Es, por tanto, el hacer productivo del ser humano que desde su misma etimología y génesis ya tiene en consideración y lleva implícito el aspecto oculto del gesto de hacer. Diotima, en el Banquete, se refería a ella diciéndole a Sócrates:

tú sabes que la idea de 'creación' (*poiēsis*) es algo múltiple, pues en realidad toda causa que haga pasar cualquier cosa del no ser al ser es creación, de suerte que también los trabajos realizados en todas las artes son creaciones y los artífices de éstas son todos creadores (*poiētai*) (Platon, 1988, p.252).

La definía entonces aludiendo a aquello a lo que nos referíamos cuando decíamos que se trataba de la acción de dar forma a lo que no la tiene. Transformar la interioridad intangible y sensitiva en una materialidad reflejo de semejante interioridad. Aristóteles (Agamben, 2005) a su vez, se encargó de remarcar más todavía esta condición de la *poiēsis* diferenciando la acción de producir en tres niveles *-praxis, techné y poiēsis-*, y en donde cada cual requería de una implicación creciente de la consciencia racional hasta solicitar la plena inclusión de la imaginación. Ese grado de la producción donde la imaginación encontraba el lugar para darse y expandirse se reconoce en la *poiēsis*. No en vano, *poiēsis* sirve también de raíz etimológica a poesía. Esa facultad *poiética* de dar forma a lo indecible y que tan estrechos vínculos establece con la sensación y con la imaginación como productora, creadora, segregadora de imágenes. Paradigma del hacer del no-ser, un ser. Del dar forma a la expresión sensible de una interioridad.

Es así como podemos decir que la *poiēsis* concentrada en el gesto háptico-*poiético*, es esa "energía vital humana originaria que brota en busca de formas. Esas formas son las configuraciones de las creaciones humanas" (Lapoujade, 2014, p.77) que trascienden hacia las elaboraciones poéticas, plásticas, estéticas. Formas sensibles de plasticidad háptica a las que el ser humano llega atravesando páramos temporales y sufriendo reveladoras metamorfosis en el trayecto. Y, en tanto, eleva ese gesto háptico al nivel de la *poiēsis*, reconociéndole al gesto lo que podríamos llamar sus rasgos trascendentales.

Breve desglose de la imaginación

La imaginación parece consistir en un movimiento que no se puede producir si no existe sensación, ya que parece tener lugar en los seres dotados de sensibilidad y recaer sobre los mismos objetos que la sensación (Aristóteles, 2000, 3.3.428b.10-20).

Con esta declaración, ya Aristóteles asentaba las conexiones esenciales que definían esa facultad única del ser humano llamada imaginación. Su exclusividad para con la especie humana venía marcada, además, por esa otra facultad llamada sensación y que por su parte, Aristóteles relacionaba al tacto. El Estagirita reconocía la vinculación del sentido del tacto al cuerpo y a la carne afirmando que “el cuerpo, a su vez, es necesariamente el medio que naturalmente recubre al sentido del tacto, medio a través del cual se producen las múltiples sensaciones” (Aristóteles, 2000, 2.11.423a.15-20). Pero ponía en cuestión que todo se redujese a una mera interpretación de la carne y el cuerpo como medio, otorgándole con ello una trascendencia al entredós, esa especie de espacio de fusión que también caracteriza lo háptico y al propio gesto, así como al umbral donde la imaginación se despliega. Intervalo que entre el tocar y ser tocado, lo tocante y lo tocado, hace emerger la sensación. El asunto es, ¿por qué es tan relevante la apreciación de Aristóteles que enlaza imaginación y sensación? Sin duda, que por su condición fundacional para con el gesto háptico-*poiético*.

Spinoza diría que “une imagination est une idée par laquelle nous considérons une chose comme présente mais qui indique plutôt l'état du corps humain que la nature de la chose extérieure.” (Lapoujade, 2017, p.70). Es un estado de la mente al que le corresponde una afección. Con lo que, “une affection est donc une imagination en tant qu'elle indique l'état du corps” (*Ibidem*). No se trata sólo de que la imaginación emerge del cuerpo sensible, como tampoco de que lo hace desde la razón, sino que es por la interjección de ambos que la imaginación opera. Es, “esa fuerza imponente de hacer presente lo ausente, de vivir la afección de un cuerpo ausente como si estuviera presente, reproducir hasta el infinito la afección” (*Ibidem*). De ese modo, como atributo esencial, la imaginación comparte con la *poiésis* esa cualidad notable de ser el origen de la creatividad y, en suma, de la realización humana, que tiene su raíz en las propias sensaciones y afecciones. Las que conforman los estratos más profundos del Ser mismo, de ese ‘yo’ arcano que nos habita y habitamos. Lo que resignifica el lado trascendental del gesto de hacer, aquel que revela aquello que resulta inescrutable e inspirador. Ese gesto de hacer, imaginación *poiética*, que emerge en el límite, en los intersticios del libre gesto háptico-*poiético*. Que busca “aprehender toda realidad, encontrando más realidad en lo que se oculta que en lo que se muestra” (Bachelard, 2014, p.39).

En sus libros *Homo Imaginans I y II. Itinerarios de la imaginación* (2014, 2017), M. Noel Lapoujade nos habla de la imaginación como la fuerza suprema del pensamiento del ser humano. El conocimiento liberador para un sano juicio que dota al Ser del elemento necesario para así obrar las metamorfosis que lo conduzcan más allá de sí, más cerca de su otro/nuevo sí. Aquello que estimula el espíritu y potencia su ejercer *poiético*. La imaginación es esa fuerza elevada que lanza al Ser hacia la transgresión de la

realidad. “La imaginación es ante todo -antropológicamente- aquello que nos capacita para tender un puente entre los órdenes de realidad más alejados, más heterogéneos” (Didi-Huberman, 2010, p.23).

La imaginación. La facultad mental que le da alas al espíritu, que lo capacita y alienta a sentir, abstraer, conceptualizar, seleccionar, vincular, transformar, hacer de la intuición herramienta generosa para captar la esencialidad de las cosas. Que recupera lo ausente, lo siente, lo vive, lo revive. Imaginación que, por y a través del gesto háptico-poético, se adapta al mundo traduciendo los movimientos del espíritu.

La *poiēsis* y la imaginación son, como el gesto -junto con él y por él-, aquello que nos conecta, contacta, al mundo. Donde individuo y materia se funden para dar forma a lo informe. El camino a recorrer para corporeizar la forma pasa por una apertura de la mente que, por gesto abstracto embebido de imaginación que sintetiza y llega al corazón de las cosas, los seres, para así extraerles toda su esencialidad; que, por gesto abstracto que desde esa síntesis proyecta, moldea internamente la forma que aparece, poco a poco va constituyendo un orden que conduce hacia las formas plásticas, la fuerza del símbolo, la imagen hecha carne. Se desvela entonces un mundo altamente concreto y heterogéneo, el mundo de las formas simbólicas. Declaraciones manifiestas del espíritu de cada uno de los individuos que, en su específica corporeidad, instauran el inacabable atlas gestual de la humanidad.

Breve desglose de la alquimia del gesto háptico-poético y la imaginación en la expresión artística humana

Noel Lapoujade apuntaba lo siguiente: “El espesor intenso de la intimidad puede alcanzarse recorriendo la vía privilegiada de la imaginación volcada a la *poiēsis* artística y a la profunda vivencia estética de la vida” (Lapoujade, 2014, p.130).

Es el equilibrio entre el deseo de recorrer con la imaginación territorios inexplorados y el deseo de crearlos, de la voluntad y el impulso del hacer *poiético*. De evocar, “a través de valores táctiles, contactos externos imaginarios y a través de valores viscerales, sensaciones interiores ideadas” (Berenson, 1956, p.86). Hacer de ello contacto directo con la alteridad. Un toque con la alteridad basado en las experiencias sensoriales que, recordamos, son todas ellas formas del tocar, y por tanto, tal y como nos señaló Aristóteles, vinculadas al tacto, y por ende, al gesto. Nuestra interacción con el entorno cosmológico, el mundo de seres y cosas, tiene lugar en el espacio fronterizo entre el yo y el afuera, donde el cuerpo-piel se dispone como símbolo del entredós. En ese espacio, el gesto háptico-poético se configura como agente mediador en los diálogos profundos entre el Ser y la abstracta materia imaginada; entre el Ser y la materia dúctil del Cosmos, en la elaboración de las formas *poiéticas*. Realizar obras que producen “un hormiguelo imaginario en la propia piel [...] pero que esta sensación, en conjunto es de identificación estética” (Berenson, 1956, p.72), es el modo de confrontar el propio gesto con la manera de sentir en un intercambio triplemente bilateral (usando una terminología ‘jousiana’).

Entre el Ser y su propia interioridad; entre el Ser y la materia encarnada en expresiones artísticas; entre las expresiones artísticas y el sujeto que vive la experiencia estética.

Plus nous descendons dans les structures infimes de la matière, plus nous nous apercevons que les concepts forgés par notre esprit au cours de l'expérience quotidienne et, tout particulièrement, ceux d'espace et de temps, deviennent impuissants à nous permettre de décrire les mondes nouveaux où nous pénétrons (Huyghe, 1966, p.59).

Es decir, en el acto de mirar en el interior de las cosas, de penetrarlas con la consciencia buscando su secreto oculto, de confrontarlas con la sensación para “abandonar los aspectos exteriores, para ver otra cosa, ver más allá, ver por dentro, en fin, librarnos de la pasividad de la visión” (Bachelard, 2014, p.20), la expresión artística materializada a través de un gesto háptico-poético es la vía que, por imperativo mayor, el Ser elige para llevar a cabo semejante gesta. Es el ser humano desplegando un infinito de posibilidades resultantes de la alquimia entre la imaginación y el gesto háptico-poético. La auténtica conversación entre el 'artista' y su obra.

Algunas conclusiones

¿Por qué es importante impulsar la consciencia del gesto háptico-poético en la práctica artística?

Si la muerte del arte es la incapacidad en la que éste se encuentra para alcanzar la dimensión concreta de la obra, entonces la crisis del arte en nuestro tiempo es, en realidad, una crisis de la poesía [...] poesía, no designa aquí un arte entre los demás, sino que es el nombre del hacer mismo del hombre, de ese obrar productivo del que el hacer artístico no es más que un ejemplo eminente, y que hoy en día parece desplegar su potencia en el hacer de la técnica y de la producción industrial a nivel planetario. La pregunta sobre el destino del arte toca aquí una zona en la que toda la esfera de la poësis humana, el actuar productivo en su integridad, se pone en cuestión de manera original (Agamben, 2005, p. 97).

Cotejar el propio gesto con el propio sentir es conferirle un espacio a la imaginación poética productora. Es reconocerse en ese gesto y es convertirlo en expresión que traduce lo enigmático del Ser. Las manifestaciones artísticas son el reflejo de este acto que reclama reconocimiento, empatía con lo que se tiene entre manos y sincronidad física y mental -corporal y espiritual-. Devienen un gesto háptico-poético, una recomposición de un retazo de alma para comunicar con la alteridad en un modo inteligentemente sentiente. Imaginativamente poético.

Hoy en día, los avances técnicos volcados en el arte parecen alejar al Ser del contacto directo con la materia y de los diálogos sensibles para con ella y para consigo mismo. Algo que está sumiendo a la humanidad en una especie de hipnosis colectiva, entumeciendo el estimulante ejercicio del gesto háptico-poético y la imaginación.

Más la actividad artística y *poiética* del Ser recorra el camino de la imaginación poética, más el gesto háptico será aquél que mejor lo guíe en semejante trayecto. Con el gesto, la consciencia, la sensación, el sentimiento y la imaginación, el Ser emprende la aprehensión del mundo de las formas y su materialización. En el sendero del arte, más estas formas surjan del diálogo constante entre el Ser y la materia embebido de imaginación poética; más el acto busque internarse en lo insondable de seres y cosas para lograr su síntesis más pura; más esenciales se vuelvan las formas representadas y más hapticidad desprenda el símbolo compactado. Entonces, más el gesto háptico-*poiético*, desde su vinculación a la apertura y abstracción de la mente -es decir, a la imaginación poética-, se tornará técnica y despliegue del Ser en su indagación sobre la forma entendida como “aquel resplandor interno que alcanza la forma externa cuando en una situación dada se realiza con plenitud” (Berenson, 1956, p.65). Formas cargadas de ‘valores táctiles’ intensificadores de la vida y de las sensaciones ideadas que surgen de la alquimia delicada del gesto háptico-*poiético* y la imaginación.

Nos permitimos una última y oportuna cita para concluir, pero es que no puede estar mejor expresado que en estas palabras de Rudolf Arnheim:

El arte es la cualidad en que estriba la diferencia entre ser mero espectador o hacer cosas y ser afectado por ellas, conmovido por ellas, modificado por las fuerzas inherentes a todo lo que damos y recibimos.

Enseñar arte, pues, consiste en hacer que exista esa vívida conciencia cuando alguien pinta un cuadro o interpreta música, y también cuando estudia biología o economía, acepta un empleo, se enamora o asiste a un nacimiento o a una muerte. Corremos hoy el peligro de que muchas personas pasen más años que nunca como mamíferos bien dotados, ocupados del metabolismo y la reproducción, pero sin hacer uso de su única oportunidad de experimentar lo que significa estar vivo. Es misión de los profesores y artistas velar porque no se desperdicie tal oportunidad (Arnheim, 1986, p.315).

Referencias

- Agamben, G. (2005). *El hombre sin contenido*. Barcelona: Ediciones Altera S.L.
- Aristóteles. (2000). *Acerca del alma*. Madrid: Editorial Gredos S.A.
- Arnheim, R. (1986). *Hacia una psicología del arte*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bachelard, G. (2014). *La tierra y las ensoñaciones del reposo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Berenson, B. (1956). *Estética e historia de las artes visuales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Buber, M. (1974). *Yo y Tú*. Argentina: Ediciones Nueva Visión SAIC.
- Didi-Huberman. (2010). *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?* Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía.
- Jousse, M. (2018). *L'anthropologie du geste*. Francia: Éditions Gallimard.
- Huyghe, R. (1966). *Dialogue avec le visible*. Francia: Flammarion.
- Maurette, P. (2017). *El sentido olvidado. Ensayos sobre el tacto*. Argentina: Mardulce Editora.

Noel Lapoujade, M. (1). Una mirada estética a lo invisible. *Revista de filosofía*, 16(33). Recuperado de:
<https://produccioncientificaluz.org/index.php/filosofia/article/view/17984>

----- (2017). *Homo imaginans II. Vol.8*. México: Colección La Fuente, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

----- (2014). *Homo imaginans I. Vol.7*. México: Colección La Fuente, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Platon. (1988). *Diálogos Vol.III. Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid: Editorial Gredos.

Read, H. (1957). *Imagen e idea*. México: Fondo de Cultura Económica.

Imma Riera i Vicent. Investigadora en el programa de Doctorado '*Arte: Producción e Investigación. Cultura social, cultura visual. Estrategias artísticas en el S.XXI*' en la Universitat Politècnica de València. Licenciada en la Facultad de Bellas Artes San Carlos de València. Master en Documentación Audiovisual por la Carlos III de Madrid y Master en Documental de Creación por la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. Ha trabajado como editora gráfica e ilustradora en medios de comunicación como '*Público*' y '*Vanity Fair*'. Actualmente, desarrolla su propia producción artística basada en sus investigaciones doctorales.
