

CONSCIENCIA MUSICAL Y NEUROARTES

Musical Consciousness and Neuroarts

Entrevista a Luc Delannoy

Luc Delannoy es filósofo, escritor y fundador del programa académico *Neuroartes*. Nació en Bruselas, Bélgica, reside en Nueva York, es autor de varios libros publicados en Bélgica, Francia, Canadá, Estados Unidos y México. Es miembro de la *New York Academy of Sciences*, de la *Association for the Scientific Study of Consciousness*, de la *Mind and Science Foundation* y del *Mind and Life Institute*, enseña neuromusicología, neuroestética y neuroartes. Actualmente es Director del Instituto de Neuroartes, un centro que investiga cómo el arte influye en la relación entre la mente y el cuerpo. Sus libros *Caliente!* y *Carambola* son considerados por la prensa internacional como fundamentales para la comprensión de la historia del jazz. Su nuevo libro *El Espejo* es una serie de ensayos sobre la consciencia musical. Recibió el prestigioso premio *Deems Taylor For Excellence in Authorship on Musical Subject*.



www.lucdelannoy.com/ / www.neuroartes.org

¿Qué entiende por “consciencia musical”?

Hoy por hoy, comparto la propuesta de Gerald Edelman y de sus colegas Bernard Baars y Joseph Galy y considero que debemos buscar en nuestra biología el origen de la consciencia humana. Considero que la función primaria de la consciencia es discriminar, la cual dependería de complejos bucles dinámicos re-entrantes en lo que estos científicos llaman el Espacio Global de Trabajo. El cerebro discrimina entre señales a veces contradictorias con el propósito de buscar patrones (*patterns*).

La consciencia necesita de los módulos de la motivación y de la memoria, sin los cuales ningún evento cognitivo es consciente. Lo captado en nuestros campos sensoriales por nuestros sentidos no es epistémico, no es consciente; no es mental y

no requiere de un Yo observador. La consciencia musical sería entonces una serie de procesos cognitivos discriminatorios frente a las ondas sonoras, o mejor dicho frente a manchas sonoras borrosas; estos procesos dinámicos están íntimamente relacionados con nuestras memorias y nuestro sistema sensoriomotriz y con la facultad integradora. En base a los patrones adquiridos formulamos expectativas, así podemos decir que nuestra consciencia musical está orientada hacia el futuro. La interdependencia entre cerebro, cuerpo y mundo es fundamental para los procesos de estructuración y construcción de la consciencia. Dicho todo ello, debo mencionar que las teorías cuánticas del físico Henry Stapp me llaman mucho la atención. Sin embargo veo en su propuesta un riesgo de volver a un dualismo ya que si el colapso cuántico requiere de un *input* psíquico y físico, deberíamos nuevamente hablar de dualismo.

Aquellos que por defectos genéticos o producto de accidentes perdieran la audición perderían una muy importante esfera humana ¿ese “otro tecnológico” del que habla, asumiría en estos casos una función protésica de la técnica para asegurar esa supervivencia del hombre y de la música?

El buen funcionamiento del oído y de la corteza auditiva no es condición *sine qua non* para la supervivencia del hombre, ni de la música. Como cualquier forma de arte, la música es evolutiva, evolucionó como evolucionó el hombre. Es una adaptación evolutiva, tiene bases biológicas, es un juego cognitivo.

El tema de la otredad en la música es muy interesante. Paul Ricoeur subraya que el Otro es el desconocido, la otra parte absoluta con la cual, juntos, no tenemos nada que hacer. ¿Cómo construir un mundo común para un encuentro? –se preguntaba el filósofo. La dificultad máxima es producir un ser común. La música y las obras de arte serían una respuesta posible a este problema; es el mejor medio de vivir la experiencia de la diferencia y, así, del otro. Al escuchar música le doy un sentido a otro que no soy yo. La diferencia individual vivida en la comunidad. El ser común es la comunidad, una comunidad de fragmentos diferentes unidos por estar separados. Con la escucha musical doy un sentido al Otro como yo mismo, tal como él me trata como un Otro. La música nos lleva a una epistemología comunitaria.

La música sale del Uno para ir hacia el Otro y esta relación con el otro es el tiempo. El tiempo estructurado en común permite una coexistencia pacífica, una fusión de horizontes, diría Gadamer. El Otro se desliza en el Uno y, después de la coexistencia, lo libera, se liberan recíprocamente. La música permite al Otro instalarse, y cuando la escuchamos, el Otro se despliega. Nosotros estamos próximos del otro; hay lo que

Emmanuel Levinas llama, en su libro *De otro modo de ser o más allá de la esencia*, un compromiso de acercarse¹.

El improvisador es el absolutamente otro que afirma su originalidad con autoridad. La improvisación es una expresión corporal instantánea, es la fusión dinámica del cuerpo del músico con el cuerpo de la música. En la improvisación, las notas producidas son un reflejo de un instante inmediato; provienen de un ensamble de subsistemas dinámicos y competitivos. Las notas surgen a expensas de otras –lo que en términos neurocientíficos podría ser entendido como la exclusividad neuronal–. El *flujo* de la improvisación es esta sucesión de instantes inmediatos de la cual emergen las notas, y enseguida la idea musical toma forma. Estas notas son el producto de todo un *corpus* de obras musicales que posee el improvisador.

El otro tecnológico es la otra cara del ser humano creado por él mismo que nos hace ver más allá de nuestro reflejo en el espejo. En una condición post-humana, el otro tecnológico es la condición de la supervivencia y también de la supervivencia de la música. En su esfuerzo de contra-creación, el hombre ha tratado de demostrar su capacidad de controlar a la naturaleza al fabricar instrumentos de música ensamblados a partir de elementos naturales para la producción de sonidos, sonidos que difieren de un instrumento a otro. Es también una manera de dejar una huella humana en la naturaleza. Compositores como el italiano Ferruccio Busoni lamentaron –en su época– que no haya más instrumentos, o más bien que la música esté limitada debido a la poca variedad de instrumentos.

El hombre ha creado una máquina capaz de producir sonidos electrónicos y sintéticos. Esta máquina, su creación, ahora quiere controlarlo, aunque más bien parece haberla creado para seducirla. Esta máquina súper poderosa es la computadora; algunos la consideran un Dios, un dios todopoderoso que el hombre podrá luego controlar en un acto último de revancha. ¿Dios (si es que existe) podrá soportar la competencia? ¿Tiene o tendrá un día consciencia la computadora?

Una vez más, el hombre se desafía a sí mismo para reencontrar su humanidad. Es de lo que se trata: seducir a la tecnología, como lo dice justamente Frank Popper². Humanizar la tecnología para asegurar nuestra supervivencia como especie. O considerar la música como una modalidad de evidencia de nuestra humanidad.

Efectivamente una versión del otro tecnológico podría asumir una función protésica. Antes de recurrir a este otro tecnológico, en caso del oído por ejemplo, deberíamos

¹ Levinas, E. (1995) *De Otro Modo de Ser o Más Allá de la Esencia*. Ediciones Sígueme.

² Popper, F. (2007) *From Technological to Visual Art*. The MIT Press.

confiar en la plasticidad cerebral y ver de qué manera se podrían reorganizar algunas funciones cerebrales.

El otro tecnológico puede ser usado también como mejoramiento pero no implica un mejoramiento de los procesos cognitivos. La música es un evento cognitivo, depende de nuestra arquitectura cerebral y de nuestras funciones cerebrales. Mientras la sensación es no epistémica, la percepción es cognitiva. La percepción es un proceso de selección, de anticipación y de simulación.

3. En *El espejo*, Ud. escribe “La racionalidad depende de nuestras emociones; actualmente tenemos varias racionalidades o, más bien, racionalidades cambiantes” ¿en ese conjunto *lógos-páthos* hay alguna relación de preeminencia de la razón discursiva por sobre las otras formas de racionalidad ligadas a las emociones o aún esa esfera racional es entendida como emotivo-dependiente?

Al aplicar la teoría del darwinismo neuronal para proponer una explicación de la evolución de la consciencia, entendemos que la aparición del lenguaje representa un salto cuántico en este proceso evolutivo. Como lo plantea Edelman, la capacidad semántica y el verdadero lenguaje han permitido la emergencia de la consciencia de orden superior. Las emociones son procesos relacionados a la homeostasis. Somos seres naturalmente emocionales.

Si existe preeminencia es por “moldeaje” cultural. El riesgo de una razón discursiva extrema es de alejarnos de nuestra propia naturaleza o sea de nuestra biología, un sueño platónico que nosotros vemos más como una pesadilla. Me imagino el deseo platónico de la inmortalidad de nuestra alma – consciencia -; subimos nuestra consciencia a un disco duro (la computadora ya reemplazó el concepto de Dios que intuye y ordena perfectamente nuestras vidas), obsoleto nuestro cuerpo físico desaparece, *et voilà* nos re-encontramos con Dios y/o las formas platónicas puras. El reto es encontrar un sutil equilibrio entre emociones y razón.

¿La alteridad interior entendida como serie de hipótesis es un intento de solución al mismo problema del solipsismo enfrentado por Husserl al tratar de explicar la intersubjetividad?

Considero que el Yo está ausente de los procesos sensoriales; el campo sensorial no es epistémico y no requiere de un Yo observador, así, no podemos hablar de

solipsismo. El proceso sensorial no es subjetivo, puede existir sin la mente. El Yo no es una entidad a priori, pre-existente. Las sensaciones son parte del cerebro, del cuerpo y no del Yo. El sujeto surge de un cuerpo, no es una entidad a priori. La sensación no es epistémica, no es mental, no la forma el Yo.

El Yo no precede las experiencias mentales. La Yoidad es un concepto cognitivo que se construye en base a nuestras experiencias y a nuestras relaciones con el Otro; el Yo nace poco a poco en nuestras memorias. El Otro siempre interviene en mis procesos perceptivos; el Otro siempre me corrige, el Otro me construye, así debería aprender a respetarlo.

La intersubjetividad es pretender la existencia de intersección perfecta que nos permite llegar a una intersubjetividad parcial, decía el psicolingüista Ragnar Rommetveit. El aspecto intersubjetivo de la percepción humana representa un factor fundamental de la evolución. Es una ventaja evolutiva al igual que nuestras selecciones de las *wavicles*¹ que forman parte de la nada (*no-thing*) que nos rodea. *No-thing* no significa no-existencia sino que es desde este nivel de nada/existencia que surgen las cosas, los objetos, el mundo tal que lo percibimos.

El llamado mundo no es una singularidad objetiva pre-existente pública compartida. No tiene fronteras pre-fijadas ni pre-determinadas. La separación sujeto-objeto no es primaria sino secundaria y pragmática. Es una ficción que tiene un fin práctico. El organismo no se mueve en un mundo de invariantes sino que tiene la capacidad de ajustar sus respuestas adaptando sensitivamente sus selecciones en sus campos sensoriales.

La intersubjetividad es el espacio en el cual se narra una ficción. Un espacio en el cual se forman comunidades epistémicas, se estructuran conocimientos comunitarios, se tejen relaciones sociales; espacio en el cual el Otro puede corregir y actualizar mi percepción. Cuando hablo de comunicación por medio de la música, en un espacio intersubjetivo, me refiero a la activación de zonas cerebrales similares entre varios individuos que generan experiencias que no pueden ser traducidas con palabras. Aquí la comunicación se entiende como la sutil conscienciación de pertenecer a la misma especie. Al realizar esta pertenencia podríamos entonces empezar a respetarnos como individuos y como grupos sociales.

La práctica artística es una institución que emerge de la sociedad en la cual las mentes individuales se encuentran en una consciencia colectiva. Debemos entonces considerar el arte como una herramienta cognitiva integrada en otros sistemas de

¹ El término *wavicle* denomina a aquellas entidades que son a la vez ondas (*waves*) y partículas (*particles*).

comunicación. La cultura y las expresiones artísticas son el resultado de las actividades del cerebro. En una cultura nuestro entorno está constituido de otras mentes. Debemos tomar en cuenta una población más o menos extensa de cerebros. Recientemente el científico francés Jean-Pierre Changeux habló de los circuitos culturales en el cerebro: lectura, escritura, los sistemas simbólicos de cada cultura. Al igual que Changeux, en cuanto al término cultura, tomaremos como referencia la interpretación de los antropólogos del siglo XX, Malinowski y Mauss: el conjunto de formas adquiridas de comportamiento en las sociedades humanas. De ahí surgió la separación entre lo cultural (sociológico) y lo natural (innato). Las neurociencias muestran que esta separación no tiene razón de existir, no existe tal separación, por lo tanto Changeux propone el término *neurocultural* para volver a unir algo que no debería estar separado. Es importante entender que lo cultural es parte de lo cognitivo como lo hemos mencionado desde años.

El objetivo de este espacio no debería ser la realización en sí de algo concreto, sino la expresión de los procesos y de las aspiraciones que puede generar. La música tiene función de cuento, el cuento siempre actualiza nuestras percepciones; hacer música también es contar, declinar las diversas interpretaciones de nuestras percepciones. Así el arte es un corrector amable, un generador de ficciones. Un espacio intersubjetivo permitiría construir un tejido social incluyente con esperanza de coincidencias de percepciones.

La humanización a través del arte y de la música consiste en conocer y reconocer nuestros procesos perceptivos, nuestras estructuraciones/ interpretaciones/ficciones generadas por las obras, nuestros juicios, y también que el otro vive procesos perceptivos diferentes a los nuestros y desarrolla interpretaciones/ficciones individuales que no coinciden con las nuestras; el arte nos permite entender que no existe una singularidad objetiva pre-existente y compartida; no hay referentes atemporales.

La proyección de un espacio dialogal abierto por el arte a otros elementos de la sociedad (salud mental, por ejemplo, Neuroartes) permitiría una apertura hacia el otro y así, el desarrollo de políticas sociales, económicas basadas en la aceptación de la diferencia –siempre que nuestra fe en una posible comunalidad sea activa y basada en el juego social del lenguaje.

6. En la página del proyecto www.neuroartes.org se explica que las mismas constituyen una nueva forma de pensar el arte en relación a los ámbitos biológico y terapéutico ¿en qué sentido las neuroartes suponen una terapia para

pacientes con trastornos mentales? ¿Es posible la inclusión social de dichos pacientes por medio de su apertura a las artes?

De cierta manera el programa de Neuroartes busca la forma adecuada de acercarse al cerebro de los individuos que “padecen” trastornos mentales y neurológicos para apoyarlos a desarrollar su propia subjetividad. Si consideramos que el arte tiene un origen biológico, también consideramos que el contacto con el arte modifica nuestra biología. Nuestra neurobiología nos hace diferentes, somos subjetividades encarnadas con nuestros deseos, placeres, desagradados, dolores, indiferencias. Nuestros deseos y placeres hacen que no seamos autómatas. La práctica regular de actividades artísticas modifica la biología humana, actúa sobre los procesos neuronales, favorece la plasticidad cerebral y afectiva del sujeto. El cerebro *moldea* los contenidos de nuestros procesos sensoriales y perceptivos, así se presenta como la herramienta de la cognición encarnada en nuestro cuerpo. El mundo penetra nuestro cuerpo por los sentidos y nuestro cerebro/cuerpo construye un prototipo hipotético y dinámico del mundo. Si el cuerpo es sensible, significa que se ubica en un entorno sensible en el cual el contacto es fundamental; el resultado de cualquier contacto afectará el cuerpo. En este sentido mi cuerpo es sensible/abierto al mundo. El programa de **Neuroartes** se basa en principios físicos y neurofisiológicos, en los procesos fisiológicos que tienen efectos psicológicos.

El cerebro actúa como herramienta en el proceso de conocer y así podemos andar en el mundo a medida que lo estructuramos y que lo modificamos. La percepción, la educación, la creación artística y la vivencia del arte ayudan al sujeto a desarrollar los procesos del conocer. Por ejemplo, cuando estamos frente a una pintura, mientras nuestro cuerpo entero vive la experiencia de la obra y del contexto en el cual se encuentra la obra, nuestro cerebro realiza una *construcción interior subjetiva* de la pintura, la construcción y la vivencia de la pintura se manifestarían en las redes neuro-sinápticas, cuya plasticidad depende de la visión y del aprendizaje visual y emocional del sujeto, y también del Otro.

De cierta forma, la estructura de la pintura está presente en nuestro cerebro, pero es difícil saber el grado de fidelidad de esta presencia. Las cortezas visuales *reflejan* el entorno visual del hombre. El resultado de esta reflexión depende de la pintura, de su poder de evocación, de la relación que tenemos con ella y también de nuestros procesos neuronales dinámicos (o sea, de los cambios internos constantes en mi cerebro y en mi cuerpo). El ver obras de arte modifica los patrones sensoriales de nuestro sistema visual y nuestro sistema perceptivo. La *estructuración/construcción* es

un acto que nos transforma. Todos los procesos neuronales son actos que nos transforman.

Las experiencias artísticas tienen un impacto en la plasticidad cerebral de los individuos y logran modificar sus comportamientos individuales y sociales. La empatía es la respuesta que damos al imperativo del Otro. El Otro siendo aquí las obras de arte y sus creadores y/o sus intérpretes.

Los *objetos* artísticos -pinturas, esculturas, perfumes, música, manjares- dan forma a nuestro cerebro y a nuestro cuerpo; sin embargo, solo una práctica sistemática afecta de manera duradera al cerebro. La práctica formal y regular de un arte -música o pintura por ejemplo- puede consolidar una conexión más profunda entre la corteza cerebral y el sistema límbico -el cerebro de las emociones que controla los estados afectivos del individuo- para permitirnos tener un papel más activo en una sociedad más armoniosa.

A través de su poder imaginativo el arte permite construirnos como individuos y al mismo tiempo fomenta un diálogo con el Otro. Consideramos que los eventos mentales y los procesos de atención son habilidades flexibles. Identificar posibles sustratos neuronales de trastornos mentales permitiría actuar sobre ellos. Así, nuestra propuesta es que a mediano y largo plazo, el arte y la interacción con las expresiones artísticas puedan modificar nuestro comportamiento como individuos y como sociedad. Buscamos como ayudar al sujeto a estructurar sus experiencias y a favorecer sus procesos de empatía lo que podría resultar en construcciones de mundos más armoniosos. El arte genera lo que he llamado un despertar neural.

Más que terapias buscamos formular campañas de prevención y de formación de salud mental. Reflexionamos sobre y actuamos en diferentes contextos: salud mental y pornografía infantil, salud mental en situaciones humanitarias (violencia ocasionada por el narcotráfico, la inmigración ilegal), autismo parálisis cerebral, la psicopatología filosófica (enfermedad de la consciencia).

La salud mental es un bien público, es un derecho humano fundamental. Sin una salud mental equilibrada no hay bienestar individual ni colectivo. No podemos reducir el bienestar individual a asuntos económicos y materiales. No estoy convencido que se puede medir cuantitativamente.

La inclusión social a la cual se refiere se trata más bien de una actitud de exclusión que muestra la mayoría de la población. Ahí es donde tenemos que trabajar, para evitar un estigmatización sistemática. En una primera etapa la actitud que tiene que modificarse, humanizarse, es la de la población en general. La exclusión empieza cuando uno se cierra al otro.

7. En Neuroartes se reconocen tres influencia filosóficas: la hermenéutica, la fenomenológica y la neorrealista crítica, no obstante, hay algunas referencias directas y simbólicas a filosofías orientales. ¿Qué rol juegan el budismo, el taoísmo y el confucianismo en este planteo neuroartístico?

El linaje del neorrealismo crítico, principal influencia de Neuroartes en cuanto a la percepción, se remonta a Jenófanes de Colofón y Protágoras de Abdera, al pirronismo (Pirrón de Elis, Timón, Sexto Empírico) y a los escépticos de la Nueva Academia (Arcesilao). Del taoísmo retenemos principalmente la idea de la borrosidad. Este verso es muy significativo:

*“Indistinct and shadowy
Yet within it an image
Shadowy and indistinct
Yet within it is a substance.”¹*

De cierta forma el pirronismo constituye una forma occidental de budismo Madhyamaka. Los pirrónicos consideran que es necesario suspender su juicio sobre *todas* las creencias, mientras los escépticos, años más tarde, dirán que no existen creencias verdaderas. Es una diferencia fundamental. Lo único que hacen estas creencias, dicen los pirrónicos, es aferrarnos a una *realidad* no evidente y generan sufrimiento. La idea es liberarnos de estas creencias sin negar su existencia y no confundir las apariencias con una realidad objetiva. Tenemos experiencias, deducimos de estas experiencias pero no podemos dogmatizar sobre la realidad en base a estas experiencias. Aquí se trata de ver si las afirmaciones sobre la realidad pueden ser confirmadas por nuestras experiencias. Si no se puede, entonces es mejor suspender nuestros juicios sobre dichas afirmaciones. El pirronismo acepta las experiencias presentes, placenteras o desagradables, dicen que se pueden estudiar científicamente. Pero no podemos llegar a conclusiones sobre algo que no es evidente, sería dogmatizar. La idea es liberarnos de estas creencias y no confundir las apariencias con una realidad que de cierta forma es indeterminada, ambigua. No es necesario tener creencias para vivir nuestras experiencias. Nosotros afirmamos que no es necesario tener conceptos para vivir una experiencia. Nuestro problema es cuando

¹ “Indistinto y sombrío / todavía dentro de él una imagen / sombría e indistinto / todavía dentro de él una sustancia”.

confundimos el objeto de nuestra percepción con el concepto. O sea, como lo dice el Prof. Edmond Wright, “tomamos una cosa por otra. Somos supersticiosos”.

Los escépticos de la Nueva Academia no solamente dudan de las afirmaciones no evidentes sobre las experiencias sino también consideran estas dudas como evidencia de la falacia de las creencias. Los escépticos consideran que nuestros sentidos nos engañan; que nuestras experiencias sensoriales son ilusorias. Los pirrónicos critican a los escépticos diciendo que su duda llega a ser absoluta. El escepticismo de la Nueva Academia es muy distinto del escepticismo propuesto por los pirrónicos. La suspensión del juicio para los pirrónicos no se debe a la presentación de contra-argumentos entre varios individuos. Para ellos solo existe una sucesión de eventos. Para los escépticos de la Nueva Academia si hay una sucesión de argumentos y de contra-argumentos, y si cada quien trata de demostrar la validez del suyo, es mejor suspender el juicio ya que no podemos aprehender la realidad. Los pirrónicos rechazan esta situación conflictiva que solo puede llevarnos a la duda absoluta. Claro, pueden existir contra-argumentos a cualquier argumento pero estos contra-argumentos no son una necesidad para decidir la suspensión de nuestro juicio ya que se transformarían en creencias.

Si en el origen el término escepticismo revelaba el deseo de buscar, de investigar, con la Nueva Academia significa su contrario, la imposibilidad de investigar.

Verificar las experiencias de una supuesta realidad objetiva pre-existente implicaría tener acceso a esta realidad sin tener experiencia. Si, independientemente de nuestra percepción, existe un árbol idéntico para todos, si el árbol es una entidad singular objetiva pre-existente a nuestros sentidos, si lo real existe independientemente de nuestros sentidos, entonces *este real* debe ser sin color (vista), sin sonido (oído), sin sabor (gusto), sin olor (olfato), sin sentido (tacto) ya que es el cerebro que estructura color, sonido, sabor, olor, sentido. Lo real no tiene las características sensoriales que el cerebro le asigna sino solamente características isomorfas que responden a intensidades y frecuencias. Una versión contemporánea del pirronismo podría ser una cierta forma de relatividad – y no de relativismo - con el riesgo que conlleva.

Quisiera volver un instante a Platón. Platón decía que un dios había puesto adentro de nosotros elementos de ideas puras y que nuestros sentidos a pesar de ser confusos, nos ayudan a acordarnos de estas ideas puras, así no es necesario buscar como comparar lo que percibimos con una realidad objetiva pre-existente externa ya que la tenemos adentro de nosotros mismos. Platón defendía la existencia de ideas y de formas puras externas –*noumena*- sin las cuales ninguna ciencia, ningún conocimiento estricto es posible. Es muy probable que, al principio, Platón considerara

sus ideas como ficciones pero él mismo las transformó en hipótesis y sus discípulos en dogmas. Pasó lo mismo con Kant y su *Ding an sich* y el ego. Él consideró estas ideas como ficciones necesarias, sin embargo, usó estas ficciones como si fueran hipótesis. Platón decía que no es posible saber y no saber al mismo tiempo. Sin embargo, un diálogo entre dos personas a la salida de una obra de teatro o de un concierto o de un cine demuestra que efectivamente es posible. El diálogo permite actualizar la percepción de los individuos involucrados en la conversación. Aceptamos el riesgo de saber y de no saber al mismo tiempo.

Una posible salida al argumento platónico es afirmar que por razones operacionales, pragmáticas, necesitamos los objetos, las "ideas", los valores como *catalizadores* pero tenemos que admitir que no coinciden con ninguna realidad objetiva pre-existente, esta admisión es justamente el juego en el cual el platonismo no quiere entrar.

No debemos tomar las formas platónicas al pie de la letra. A la pregunta "¿Qué es?" no podemos tener una respuesta definitiva "Eso es..." buscando una equivalencia en el repertorio de las formas puras. El "eso es..." solo será una herramienta provisional para un diálogo abierto y no lo equivalente a una entidad singular objetiva pre-existente; es una herramienta que favorece lo que Alfred Schutz llama una *reciprocidad de perspectivas*. [\[1\]](#)