

Φρήν fenomenológico: resonancias

Juan Carlos de Pedro Marinero. Profesor de Filosofía en el IES Zorrilla (Valladolid, España)

Recibido 26/10/2025 • Aceptado 25/11/2025

Resumen

Este ensayo rinde homenaje a la filosofía de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina explorando la noción de $\varphi\rho\gamma\nu$ como núcleo del dinamismo intencional. El texto recorre seis momentos del pensamiento: desde el prólogo intencional, que plantea la fenomenología como un campo de resonancia activa, hasta la resonancia difusa de los conocimientos impropios; la aparición como atractor expone cómo la experiencia filosófica se enraíza en un flujo respiratorio de aperturas y cierres, entre el lenguaje y el arte, entre lo propio y lo impropio. Resonancia elíptica describe el modo en que lo que aparece en el campo no es una copia ni una ilusión, sino una presencia escindida. Mientras que las circulaciones del campo intencional trazan una «geometría» especial fenomenológica de lo visible y lo decible. Finalmente, la *epokhē* se presenta como un gesto límite pero decisivo que permite liberar el $\varphi\rho\gamma\nu$ del naturalismo y acceder a una forma radical de pensar que ya no se basa en estructuras eidéticas, sino en movimientos de reconfiguración experiencial.

Palabras clave: $\varphi\rho\gamma\nu$, resonancia, campo intencional, atractor, *epokhē*, impropio, naturalismo.

Abstract

Phenomenological φρήν: resonances

This essay pays tribute to the philosophical work of Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina by exploring the concept of $\varphi\rho\gamma\nu$ (*phrén*) as the pulse of phenomenological intentionality. Structured in six thematic parts —from the *Intentional Prologue* to the *Diffuse Resonance* of improper knowledge— the text develops a dynamic understanding of phenomenology as a field of tension, breath, and reconfiguration. Central is the idea of *appearance as attractor*, where the emergence of phenomena is neither representation nor illusion, but elliptical presence. The *epokhē*, reframed not as suspension but as passage, allows for a detachment from naturalism, giving way to a philosophy grounded in experience rather than eidetic systems. Urbina's phenomenology, as shown here, is not a return to consciousness, but a migration of the *phrén* across layers of perception, imagination, and design.

Key words: $\varphi\rho\gamma\nu$, Resonance, Intentional Field, Attractor, *epokhē*, Improper, Naturalism.

Φρήν fenomenológico: resonancias¹

Juan Carlos de Pedro Marinero. Profesor de Filosofía en el IES Zorrilla (Valladolid, España)

Recibido 26/10/2025 • Aceptado 25/11/2025

Anotar

§ 1. Prólogo intencional: la *aparición* como atractar

Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina no pertenece a la «actualidad filosófica», en cuanto esta es tomada en sentido «diacrónico» de lo que se llamaría el «fenómeno» filosófico moderno. Antes bien pertenece a la «actualidad sincrónica» de la filosofía, pues su desarrollo filosófico se ha llevado a cabo en correspondencia con el camino seguido por la ciencia a partir del s. XX y la revolución fenomenológica iniciada por Edmund Husserl, refundida más tarde por Marc Richir al adentrarse de forma insólita en la inmensa obra póstuma del iniciador de la fenomenología «poniendo de manifiesto que los avances en filosofía no radican tanto en distinciones técnicas menores, sino en profundas disociaciones que se esconden tras las ideas aparentemente más sencillas», (Sánchez Ortiz de Urbina, 2011: 150).

53

eikasia
N.º 133
En.-feb.
2026

¹ Φρήν, φρενός integra el concepto de intencionalidad de manera general; previa *epokhē* digamos. En Homero el término, según el diccionario Pierre Chantraine (1999: 1227), se utiliza para designar la ‘mente’ interna, sede del pensamiento en las entrañas, asiento de la inteligencia y la voluntad diríamos; literalmente separa el corazón y los pulmones (*viscera thoracis*) de las vísceras inferiores (*abdominis*); como órgano anatómico no identificado, puede ser el diafragma, el espacio entre este y el tórax, pericardio, o grupo de órganos (*frónesis*); en Esquilo mente perturbada que destruye la razón o sensatez más bien. En *Perseus*, se analiza así (Crane, 2024): 1) *properly* = diafragma, el diafragma o músculo que separa el corazón y los pulmones (*viscera thoracis*) de las vísceras inferiores (*abdominis*), Aesch.; generalmente en pl., Arist., etc. *Il.in Hom.*, φρήν ο φρένες = las partes del corazón, el pecho, Lat. *praecordia*, Illinois; φρένες ἀμφιμέλαιναι id=Il. 2) el corazón, como asiento de las pasiones, Hom., etc.; ἐκ φρενός desde el mismo corazón, Aesch.; φῦσαι φρένας para producir un espíritu altivo, Soph. 3) el corazón o la mente, como sede del pensamiento, φρενὶ νοεῖν, ἐπίστασθαι Il., etc.; μετὰ φρεσὶ μερμηρίζειν *Od.*; κατὰ φρένα εἰδέναι, γνῶναι *Il.*, etc.; κατὰ φρένα καὶ κατὰ φρέναι ἐνδέναι, γνῶναι *Il.*, etc.; κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν, como en lat. *mens animusque*, id=Il.; —por lo tanto, los hombres pierden su φρενές, i. mi. su ingenio, *Od.*; πληγὴ φρένας ἀς πάρος εἰχεν *Il.*;—así, en el ático, φρενῶν ἀφεστάναι, ἐκστῆναι estar fuera del ingenio, Soph., Eur.; ποῦ ποτ' εὶ φρενῶν; satisne sanus es? sof.; φρενῶν ἐπήβολος en posesión de los sentidos, id=Soph.; ἔνδον φρενῶν Eur.; ἐξ ἄκρας φρενός, i. mi. superficialmente, Aesch. 4) de bestias, *Il.* 5) voluntad, propósito, Soph.



IMAGEN 1: 96, Miguel Januario 38, 71444 -9, 14389; y 97, Pedro Batista 38, 38, 71500 -9, 14361 (Vicente *et al.*, 2015)².

Igual que en una obra de arte, una trayectoria filosófica queda dibujada en las dimensiones de contexto y de actualidad, en función la una de la otra, según una doble contra–ley: resistencia al sociologismo y resistencia al actualismo; contrariamente a lo que se piensa en ámbitos académicos, no podemos tener una relación directa con su obra, pues unas veces quedaría reducida a su contexto y otras en cambio a una

² Estos grafitis son un ejemplo de espacio estromatológico urbiniano diafrenético: díptico de grafismos, en restos, indicios y tensión; una experiencia de lo impropio. Caras intencionales nos miran sin vernos. Aparición elíptica. En una arquitectura bruta urbana como fondo del aparecer. Un atractor estético hacia el campo intencional. El graffiti, tanto como la *tensión fenomenológica* de la comedia o la tragedia, participa de la propiedad fenomenológica fundamental de la *transposición* mediante los tres *quiebros fenomenológicos*: no se puede definir mediante el concepto de *belleza*; no hay ninguna representación o mímisis especular, pues no está dentro de un entramado lingüístico; y así, el lenguaje no sirve como mediador. En el graffiti entran en juego la imaginación, la *phantasia* y el estatuto del «objeto diseñado»; el graffiti toca el punto neurálgico de la distinción entre imaginación y *phantasia*; puede transitar entre niveles para alcanzar el nivel medio del campo *impropio*. En este caso, la imaginación se presenta en el nivel inferior del campo *impropio*, cerca de lo subjetivo, o representaciones ya dadas; pero sólo simula o representa, sufre de automatismo simbólico y su capacidad de experiencia artística o estética es limitada; se necesita una «emergencia» simbólica que resuene con lo real sin agotarlo, una apertura al aparecer originario del *sentido* desde un lugar donde el lenguaje ha sido desplazado; la *phantasia* es lo que aparece sin ser objetivado plenamente; el graffiti debe pasar sin embargo por el «objeto diseñado» una vez roto el automatismo, por ejemplo una simple barandilla se desfuncionaliza, deja de ser un objeto práctico, aunque podamos agarrarlo, y se prepara para la *transposición* al nivel artístico del graffiti que subvierte el espacio público y es capaz de provocar una *experiencia estética impropia*, integrándose entonces con el graffiti en sí. Pasa así a ser un *des-objeto*; el graffiti no es una «imagen mental» o una «decoración urbana», pues la percepción queda desautomatizada. La sensación, percepción e imaginación son simplemente facultades implicadas en la apertura estética de la *phantasia* que, realmente por sí sola, no las necesita. Pero el graffiti por sí mismo no es ni arte ni *phantasia*, se transpone en función de la intención del productor, la recepción del espectador competente, y la estructura del *campo intencional* en el que aparece. Los niveles serían: inferior propio (técnica, trazo); inferior *impropio* (objeto diseñado); medio *impropio* (des-objeto, obra artística); y superior *impropio* (sentido, atractor estético) en una *resonancia* o comprensión radical.

actualidad que la convertiría en idealista *per se*, sin atender a su complejidad, dispersión, e innovación. Todo ello nos lleva, a partir de la llamada «revolución de la fenomenología», a la problemática de considerar a los filósofos dentro de una «tradición ininterrumpida». Nos aventuramos a decir con Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, en este caso llevado no al arte sino a la filosofía, que no se puede reducir el quehacer filosófico a teorías, porque es la filosofía (fenomenológica ya) la que nos reduce a nosotros. Ni siquiera la «forma» filosófica se deduce de su contexto, sino que lo explica, y lo mismo ocurre con la actualidad; la obra filosófica de Ortiz de Urbina subvierte el contexto y la actualidad. El filósofo ha dejado de ser pinchado en el corcho temporal de la Historia de la Filosofía, porque esa Historia ha dejado de ser la representación del tiempo; en el nuevo fundamento la linealidad cronológica ha entrado en el campo intencional, y puede marchar (*καιρός*) *a tiempo* o *a destiempo*; el filósofo ahora suspende lo dado, y permite la «emergencia» del aparecer (pero como una *inteligibilidad operativa* en la que él mismo está en juego). Siguiendo la *metáfora frenética*, $\varphi\rho\gamma\nu$, con ese filósofo, el *diafragma del pensar* ha mutado; el corazón racional o la mente universal discontinua guiada por la lógica materialista, las desviaciones y las anomalías, ha sido desplazada: articulación, resonancia y suspensión, frente a separación, representación y sistema. Ahora el *fenómeno* no está dentro de un sistema, espera en su *inapariencia*. La historia de la filosofía pasa a ser una transposición fenomenológica del pensamiento a través de campos del sentido y el filósofo deja de ser el mero arquitecto de unas doctrinas universales, por muy afectado materialmente que estuviera por el contexto de su época. El órgano racional clásico, como $\varphi\rho\gamma\nu$ homérico, muta o recupera más bien el diafragma del aparecer, en un esfuerzo por hacer que la filosofía respire; un diafragma integrado en el campo intencional, con dos enormes cúpulas: arte y lenguaje, como si fueran las dos inmensas cavidades por las que transita el aire del propio campo intencional. Alguien pensará que la fenomenología es abstrusa, difícil, psicologista, idealista, con residuos del romanticismo y kantismo, y que requiere un esfuerzo «inhumano» incomprendible; la *filosofía fenomenológica* de Urbina no es posible si se sigue pensando tal cosa; refleja un plan didáctico elaboradísimo; si alguien se inicia en la lectura de las *Meditations phénoménologiques* de Mar Richir (1992), encontrará una cartografía en Urbina esclarecedora. Lo hace respirar.

Pero, para comenzar la entrega, bastan unos datos al azar.

Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina nació el Salamanca el 12 de abril de 1930. Los años 30 fueron una década decisiva para el mundo: en España se inicia el decenio de implantación de la II República en 1931 y se cerrará la década con la cruenta guerra civil de 1936. La gran mayoría de la población era pobre, dispersada y mal comunicada. Buñuel filma en quince días *Un chien andalou* (1929), una película muda para una época de silencio. El 25 de abril de 1930 se constituye la institución soviética del Gulag, donde «institucionalmente» mueren millones de personas.

En el resto del mundo: el dispositivo Bombe (ordenador de uso específico, cuyo diseño inicial se llevó a cabo en 1939 en el Government Code and Cypher School (Bletchley Park) por Alan Turing) con sus tambores rotativos, era capaz de replicar la acción de varias máquinas Enigma cableadas y descubría los ajustes diarios que hacían los nazis en el artefacto que había sido patentado en 1918 por la empresa alemana Scherbius y Ritter, con un encriptado de más de ciento cincuenta billones de combinaciones posibles que les aseguraba todas las comunicaciones (*Wikipedia*, 2024).

Por otro lado la mecánica cuántica descubre que la energía no es un fenómeno continuo sino que se emite y se absorbe en cantidades minúsculas, y el principio de incertidumbre de Heisenberg (*Wikipedia*, 2025) establece la imposibilidad de que determinados pares de magnitudes físicas observables y complementarias sean conocidas con precisión arbitraria, es decir que las partículas tienen a la vez diferentes valores de posición y momento lineal, por tanto no se dan estados físicamente posibles con valores fijos de momento y posición, sin ni siquiera intuir la posible estructura oculta de su movimiento; no se trata de una limitación del observador o del instrumental técnico, sino una propiedad constitutiva del estado cuántico: no hay estados definidos de dónde y qué velocidad tiene la partícula.

Después de una larga vida de docencia y de destinos, entre los que se encuentran Alemania y Lovaina —donde tiene acceso directo a los manuscritos de Husserl y conoce a Iso Kern, encargado en el archivo de Husserl que, según cuenta Urbina, iba en bicicleta a trabajar—, pasa por Oviedo y trabaja con Gustavo Bueno; en 1985 obtuvo la cátedra de Historia de la Filosofía en la Universidad de Valladolid, donde se convierte, como hemos visto, en el impulsor de la enseñanza pública de la Filosofía,

carrera universitaria que solo tenía una alternativa en Valladolid, en un instituto de Filosofía religioso.

Su empuje personal y académico permite, así, el acceso abierto, riguroso y comprometido a ese *saber* tan sorprendente a veces socialmente. Fue aquí donde se empieza a gestar su *estromatología*: ese *saber hacia el sentido. Hacia el...* porque es algo que se busca, no como algo innato o algo presupuesto o religioso, o algo que ya esté ahí como si se tratara de un fenómeno innato, eso del *sentido*, como cuando se cree en el sentido innato para el arte, una especie de «circuito neurológico que nos permitiría por ejemplo reconocer iglesias barrocas», como dice Arthur Danto (1989: 162).

Hay una tesis fuerte, ya hemos dicho, que empieza a gestarse en Valladolid a la contra del *materialismo filosófico*: es la estética la que sirve de alimentación del *sentido*; la trans-cendencia absoluta fenomenológica se encuentra más allá de la frontera establecida por el campo intencional que encontrará su «campo» de batalla en la *ambigüedad* o indeterminación y en la *inhabitabilidad*, puesto que el espacio y el tiempo clásicos quedan afectados, y hasta que no se produce la inversión del campo, aún sin lo que se llama *nexo superior* (de la estética al *sentido*), no desaparece el riesgo de muerte del campo intencional, gracias al movimiento interno (*oīkō*) que reconfigura el campo sin destruir y lo hace *rehabitable*.

En el artículo «La constitución del campo intencional y su vulnerabilidad entre abismos» (2022), Urbina expone que el *campo intencional* se cierra en torno a cuatro abismos relacionados dos a dos: de inhumanidad (la eidética sola sería inhumana); de ceguera (la naturaleza sola sin los niveles que impone el campo intencional sería ciega); de trans-cendencia (cuya experiencia límite, en fuga, es la religión intencional, no racional, pero exenta de heteronomía); y de cis-cendencia (retorno a la «animalidad», perdida de la *epokhē*). Debemos articular tres dimensiones de la realidad: la de la naturaleza, la de la intencionalidad y la de la eidética; la intencionalidad se impone a las otras dos. El cierre del *campo intencional* es vulnerable, pero poderoso, para guardarse de esos límites espaciales, que siempre estarán distorsionados geométricamente; debe quedar siempre conciliado, no roto, porque sus «fantasías perceptivas» hacen circular el campo, nos atraen hacia él; las ascendentes nos salvan de la fuga «trans-cendente» (arriba) y las descendentes de la fuga «cis-cendente» (abajo). En el primer caso el *atractor* de la hazaña es la obra de arte, y en el segundo es

el lenguaje. Y hay un intermediario: la *phantasia*, que nos libra en realidad del caos de lo propio (Sánchez Ortiz de Urbina, 2023: 49).

Un ejemplo que siempre pone Urbina es el arte poético: no se entiende —insiste— si se toma su material, las palabras, como un elemento formal que convierte el poema a la literalidad de las palabras, cambiando la función del lenguaje; en el arte de la literatura las palabras no tienen función de conformación, no es un movimiento *en* las palabras:

La formulación más técnica de todo lo dicho es también de Marc Richir: «Hay, en la poesía, un recorrido *de* su espacio de dentro, y no un movimiento *en* el espacio de dentro».

Es el espacio de dentro entero el que hace el recorrido. Eso es lo que hace un poema: nos induce a que nuestro «espacio de dentro» efectúe el recorrido impropio. El autor de esta hazaña es el sí profundo del poeta, que emerge del repliegue de la afectividad sobre sí misma: el sí modificado en *phantasia*.

Estamos lindando la trascendencia absoluta. Hay un riesgo de muerte del campo intencional si no fuera porque el sí de la experiencia estética, en lugar de morir verticalmente disolviéndose en la trascendencia absoluta, se desplaza horizontalmente para iniciar y alimentar el sentido del lenguaje. [Sánchez Ortiz de Uribina, 2024: 177]

§ 2. Resonancia³ de intencionalidad

El ser humano queda así definido como un *animal intencional* porque «vive» en una arquitectura del «aparecer», y no puede dejar de ser intencional sin dejar de ser humano; no solo tenemos la tríada clásica de cuerpo, lenguaje e inteligencia, sino que vivimos orientados hacia las cosas y el mundo «aparece» para nosotros como *sentido*: apertura a lo no dicho, invisible y posible. No hay ego puro como centro constituyente del mundo, no hay actos intencionales como flechas del sujeto al objeto, inteligencias de un solo ojo; no hay reducción eidética que purifique lo esencial ni ego trascendental como sede gnoseológica de síntesis del sentido. La *intencionalidad* es una *oscilación*

³ La *resonancia*, en medicina, es un fenómeno diagnóstico donde los tejidos del cuerpo responden a ondas (como en la resonancia magnética), revelando estructuras internas sin invadirlas; se trata de una lectura desde el eco interno del organismo. En música, la resonancia ocurre cuando un cuerpo vibra en respuesta a una frecuencia armónica, amplificando el sonido. En ambos casos, lo esencial es que algo responde sin ser forzado, revelando una interioridad latente. Así, en filosofía fenomenológica, la resonancia alude a la respuesta del campo intencional a una presencia que no se impone, sino que llama y se deja sentir.

transposicional, pero no está vacía de contenido psicológico, al contrario que el yo puro husseriano, en *monocularidad fenomenológica* dirigida hacia el objeto, con un ojo único, central y no desplazable en su idealismo trascendental:



IMAGEN 2: 13, Marialva Boneca y Maria do Mal 38, 71139 -9, 15389 (Vicente y Carreiro, 2015).

Merece la pena no obstante puntualizar la diferencia radical también con el transcendentalismo kantiano porque en la fenomenología, en general, se ha manejado siempre la idea de que la *experiencia* solo es posible bajo determinadas condiciones de posibilidad, pero mientras que Kant preconiza esa experiencia ya en niveles, hasta el último nivel, *nouménico*, en el que establece unas condiciones de posibilidad que quedan fuera de la experiencia real, digamos, Husserl, a pesar de sus grandes aporías, abre definitivamente un nuevo camino hacia esa *experiencia* en niveles.

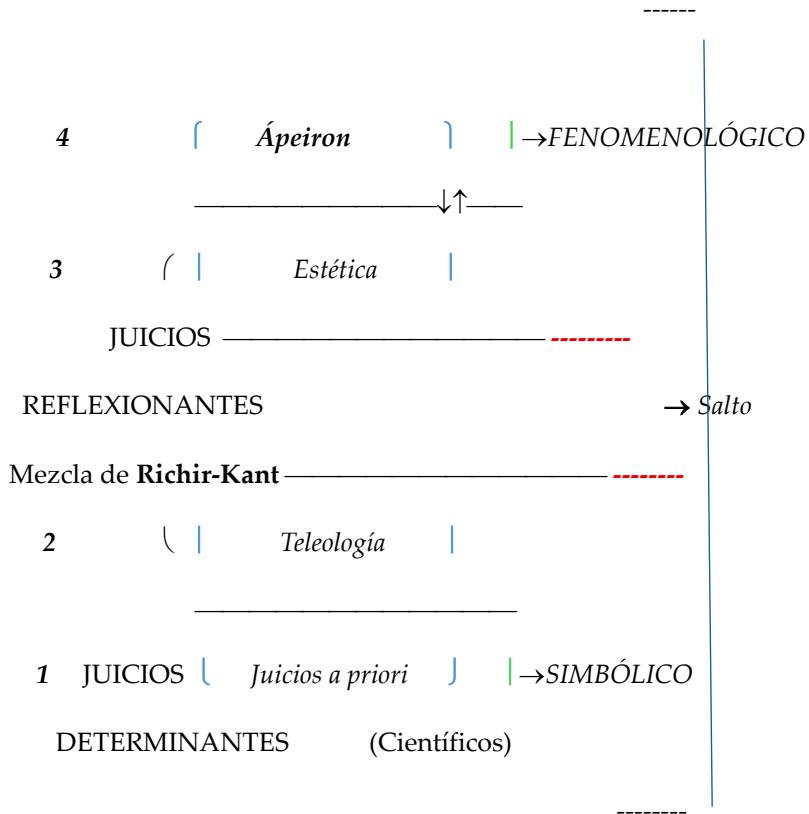
Se trata de una fenomenología entonces reformulada, revisada y que se resiste a la monocularidad para reemplazarla por una arquitectura abierta y densa del «aparecer»; un recorrido en tránsito que incorpora por fin aquella física cuántica a unos análisis fenomenológicos correspondientes con una nueva *idea de ciencia*, pues las ciencias son una modalidad derivada de la *experiencia fenomenológica*, no su fundamento; y aquí comienza verdaderamente la dificultad a la hora de la *comprensión*, porque no hay orígenes transparentes, sino estratos, residuos, deslizamientos, elipsis, caminos impropios, oscuros y contradictorios.

¿Cómo entender los niveles fenomenológicos de la experiencia?

Todo ello se fue gestando en sus lecciones, sobre todo de estética, y la introducción del pensamiento de Marc Richir en 1998. Un ejemplo es este esquema crítico kantiano,

de mis propios apuntes, en el que nos explicaba los sistemas simbólicos de la humanidad, en los niveles kantianos, aunque en realidad el curso se llamaba: Estética *versus* Filosofía del Arte; valga como inicio de la reformulación y análisis que estaba llevando a cabo:

TABLA 1: Arquitectónica gnoseológica



Aquí, «a todo trapo», utilizando la «jaula kantiana», se nos explicaba a Kant, Husserl y, sobre todo Marc Richir. En 1998 Ricardo estaba impartiendo lecciones sobre Richir, cosa que no se estaba produciendo en ningún lugar del mundo; sin duda siempre grandes genios han coincidido en época y diferentes espacios, *a priori*, tratando los mismos temas e ideas de forma casi idéntica; valga el ejemplo de las visiones teleológicas de Goya y Hegel en las ideas de tiempo, historia y verdad. Goya presenta en el cuadro *La verdad, el tiempo y la historia* (1875) una intuición artística afín a la dialéctica histórica de Hegel; el Tiempo, que tiene cogida de la mano a la Verdad, como dialéctica histórica, representa el devenir, el paso necesario para que surjan las contradicciones; la verdad, con prestigio y autoridad, como una síntesis racional, no

es absoluta desde el inicio sino que se desvela gradualmente al resolver la lucha en la Historia que acompaña; la Historia, la memoria desnuda, registra el proceso de la razón. No hay Verdad sin Tiempo, ni Historia sin Verdad; la figura de Cronos abre un velo. Pero como dijo Pablo Posada Varela (2021: 137):

Discernir la relación filosófica y fenomenológica que se dio entre Marc Richir y Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina es cuestión para la que aún nos falta distancia, sin contar con que dicha relación aún pervive virtualmente, como pervive el diálogo con todo gran filósofo que no esté ya entre nosotros.

De aquella arquitectónica, casi de forma inmediata, ya habíamos pasado, con Richir, a la matriz fenomenológica actual de las dimensiones de la realidad, solo en aquel tiempo ejercitada (v. Tabla 2).

TABLA 2: **Matriz fenomenológica de las dimensiones de la realidad**

Dimensiones →	Dimensión Natural (Materia/Hýlē)	<i>Campo intencional</i> (Consciencia/Sentido)	Dimensión Eidética (Esencias/Ideas)
Niveles ↓			
<hr/>			
Nivel Superior ↘ (Polo originario)	Cuerpo cuántico (energía en forma)	Phantasías puras (pre-ego, aparición)	Esencias atemporales (noéticas sin historia)
Síntesis sin identidad	↘ <i>catábasis</i>	↘ <i>catábasis</i>	↘ <i>catábasis</i>
Inconsciente fenomenológico			
Nivel Intermedio ↑ (Polo de configuración simbólica)	Órganos sensibles (sensorium)	Fantasías perceptivas (síntesis simbólica)	Categorías lógicas (eidética estructurante)
Síntesis con identidad	↑ <i>transposición</i>	↑ <i>transposición</i>	↑ <i>transposición</i>
Nivel Inferior ↗ (Polo objetivo externo)	Objetos físicos (espacio-tiempo)	Percepciones empíricas (doxa/mundo vivido)	Modelos eidéticos (idealizaciones)
Síntesis objetivas	↗ <i>anábasis</i>	↗ <i>anábasis</i>	↗ <i>anábasis</i>

En la *anábasis* se asciende desde lo empírico hacia lo *originario*; en la filosofía fenomenológica este movimiento se da tras la *epokhē*, que detiene el juicio «natural» para acceder a las capas más profundas del «aparecer» del sentido. En la *catábasis*

desde lo *originario*, *phantasia*, identidad no objetiva, se despliega el conocimiento en estructuras perceptivas, simbólicas o conceptuales. Y, finalmente, la *transposición*, indica los movimientos internos del , hacia arriba y hacia abajo, no necesariamente desde el nivel intermedio, donde el sentido se transforma y se constituye por superposición de niveles, como estromas que articulan su estructura.

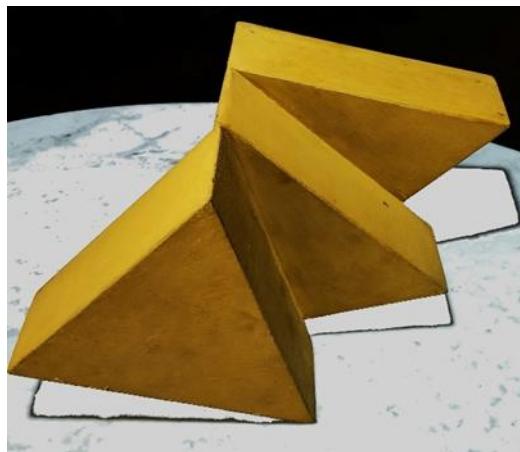


IMAGEN 3: Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, *Triángulos*.
Madera, 18 x 23 x 18.

Teniendo en cuenta la verticalidad y la horizontalidad de la matriz fenomenológica; la verticalidad de los niveles marca el paso *catabático* en la fenomenología, (desde lo humano hacia lo originario), o el paso *anabático* en la ciencia (desde lo físico hacia lo humano); y la horizontalidad (las dimensiones de realidad) se refiere al modo de aparición del *fenómeno*. En la serie natural el conocimiento es reduccionista, parte de la realidad humana y desciende por *anábasis* explicativa (como en biología evolutiva o cosmología); y en la serie fenomenológica el conocimiento es *constituyente*, parte del *fenómeno* humano dado y reduce por *epokhê* para alcanzar el origen desde el cual se puede iniciar una *anábasis* no reduccionista, como en el arte o la filosofía.

La realidad humana es el punto de cruce: en la serie natural es el punto más alto alcanzado por complejización; en la serie fenomenológica, metodológicamente la realidad humana es el punto más bajo, es el punto desde el que se desciende por *epokhê* (freno a las creencias dadas como evidentes) hasta lo originario; pero no hay ni ascensión ni elevación; no nos elevamos desde la naturaleza hasta el espíritu. Y se podría decir que *la forma del arte* nace en lo originario, contiene todos los demás niveles: no se da en capas simbólicas, ni técnicas, ni es cultural ni lógico, pero se despliega en

las artes. Configuración estética inmediata. *Lo originario* es más bien un nivel estructural que hace posible el campo intencional, no aparece como objeto, pero es algo sin lo cual nada podría «aparecer». Descendemos desde el mundo constituido hacia el origen para dejarlo «aparecer». Es una *catábasis*, no una construcción (Sánchez Ortiz de Urbina, 2024: caps. 2, 17 y 18).

También la idea clásica de *filosofía* queda afectada; a diferencia de las ciencias, la filosofía requiere de una *experiencia estética directa*, no puede afrontar sólo conceptualmente; y, por otro lado, las ciencias no son procedimientos, sino que quedan definidas por su nivel fenomenológico de aparición en la *reducción elíptica* (cada ciencia tendrá que aceptar su propia reducción fenomenológica), por la forma en que «aparece» en el *campo intencional* y cómo se relacione con los demás niveles en la trama del «aparecer»; cada ciencia no podrá reducirse, en cuanto al método, a su propia perspectiva lógica, sino a niveles entrecruzados en el campo donde se constituye el *fenómeno dinámico*, con las consecuencias del propio *estado dinámico*: sujeto implicado en un «aparecer» que implica a su vez siempre el campo intencional, fenómenos y quasi-fenómenos «apareciendo», con una *probabilidad* u *oscilación* del *sentido*, abandonando el modelo metafísico de infinitud y fundamento último; el mundo ahora se organiza en discontinuidad, saltos y oscilaciones.

Las estructuras del campo intencional no se agotan en un fin, sino que se *entrelazan*, cortan y trans-ponen; no hay *telos* sino flujos e intersecciones fenomenológicas. La intencionalidad no es un cálculo probabilístico entendido como cálculo estadístico sobre un conjunto dado. Tampoco existe una «función de onda» del sentido, sino *entrelazamiento* de niveles. El sentido es probable en una oscilación desligada de la definición matemática. E igual que la medición es constitutiva del estado de la partícula, la *epokhê*, definida como freno al naturalismo (2015: 9), permite que el fenómeno aparezca en sus capas; por eso la *indeterminación cuántica* y la *epokhê hiperbólica* convergen, pues se trata de hacer aparecer sin la apariencia mostrada. El peligro es que ese aparecer sin apariencia puede generar la circularidad infinita del vivir, la infinitud, a no ser que sea un autoaparecer para el sujeto afectivo, el cual según Richir en sus *Méditations* lleva un poder anonimizante que lleva de nuevo a lo inaprensivo del vivir, convirtiendo en metafísico el concepto de «vivencia» (Richir, 1992: 32).

De todas formas las estructuras clásicas de orientación del sentido quedan también detenidas; la tesis es que no se puede conocer sin que se dé a la vez una transformación en el propio proceso del conocer (suspendida también la conciencia pura); y por supuesto parece que el sujeto operatorio que pisa y corre tiene que quedar transformado; pero no se toma como criterio absoluto, pues existe un trasfondo impropio no agotado en la aparición de la institución científica, en el logos: la suspensión de lo dado que no es objetivable en términos clásicos eidéticos; la eidética no es lo preeminente:



IMAGEN 4: 135, Vihlsb 38, 71028 -9 13083; y 136, Unknown Artist 38, 71278 -9, 13167⁴.

Para Urbina, (óigase la extraordinaria primera lección de 2014 en la Universidad de Oviedo)⁵, la fenomenología ha tenido tres acepciones: o bien es lo que está antes de la eidética (cientifismo); o bien es lo coincidente con ella (Husserl, la intuición de las esencias); o finalmente, la tercera acepción por la que se decanta él mismo, cuando el fenómeno está después de la eidética, *filosofía fenomenológica* que retrocede en las exigencias de inteligibilidad, como hace la nueva física, y se rebajan las pretensiones infinitas del plano esencial.

⁴ Interpretación: operando sentido en la *catábasis*, el campo intencional activo central, tránsito entre estratos donde la fenomenología opera en condiciones históricas y materiales; calle única y a la derecha campo pre-intencional o kinestésico, aparecer fragmentado sin eidética ni sintética. Y a la izquierda el atractor fenomenológico, difuminado, aparecer de lo impropio, retorno de la *anábasis* previa *epokhê*.

⁵ V. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina [2014b].

La intención es clara: con su teoría de los niveles fenomenológicos se renueva el estatuto del conocimiento y de la experiencia humana; la arquitectónica kantiana enjaulada metafísicamente —dice Urbina— se va a refundir y al abrirse el campo intencional la dialéctica de Platón, la ida y la supuesta vuelta del esclavo de la caverna, queda transformada desde la explicación reduccionista de la anábasis en la serie natural hasta la *transposición* de niveles en la catábasis fenomenológica (2014a: 39 y ss.); la serie natural queda entonces invertida y la reducción, previa *epokhê*, nos lleva de golpe al nivel originario superior humano a la vez que se despliega el campo del «aparecer».

Hay que matizar que en la *estromatología* lo superior e inferior son relativos a cada serie fenomenológica. La experiencia humana articula simbólica e intencionalmente el «aparecer». Sin embargo, la *transposición* oscilante de niveles no nos permite el acceso inmediato al nivel «superior», pues no hay fundamentos ontológicos, simplemente es una oscilación o puntos de «inscripción de sentido»; es decir, una vez hecha la reducción, previa *epokhê*, el sujeto no controla ni decide desde dónde «aparece» lo que «aparece», pues es una oscilación, es el modo en que se dan las experiencias una vez operada la reducción; no se trata de subir o bajar; los niveles entonces se reconfiguran según el campo elíptico del «aparecer»; tampoco es un más allá, sino un nivel de «emergencia» o premura del campo simbólico y afectivo; por otro lado, las ideas de *anábasis* y *catábasis*, en términos de inversión, lo que hacen es de dispositivos que develan o descubren los pliegues del «aparecer». Y hablamos de *transposición* como *deslizamiento* no comutativo de niveles: el fenómeno puede cambiar de nivel dependiendo de la suspensión o apertura que se haya producido.

§ 3. Resonancia elíptica: las circulaciones del campo intencional

La metodología es: analítica, reflexiva y fenomenológica. *Estromatología* (2014), *Orden oculto* (2021), *Apostillas a Orden oculto* (2023), *Por amor al Arte* (2024) y *Tractatus logico-phenomenologicus* (2024) dan cuenta de ello. Pero mientras que en Husserl la reducción es una operación de aislamiento de la intencionalidad y conduce al terreno de la conciencia pura trascendental (acceso a las esencias eidéticas), en Urbina el *campo intencional* no es un correlato de la conciencia y la reducción fenomenológica debe

ignorar la reducción naturalista, pues toda experiencia de lo dado supone ya una reducción a un nivel específico de aparición en detrimento de otros. Toda aparición se da en un nivel y este nivel ha emergido, por premura, en detrimento de otros. El campo intencional circula entre zonas como: el sentido, el caos descendente, la intencionalidad objetiva, el objeto diseñado, el caos ascendente y la estética. Este recorrido reemplaza la estructura lógico lineal cerrada del juicio tradicional. Así pretende integrar Urbina la matriz fenomenológica de los conocimientos *improprios*, término tomado de Hilbert y Noether, en unas relaciones invariantes dentro del campo intencional. La objetividad en sentido clásico, la correspondencia lógica entre proposiciones y hechos se desmorona, la tutela lógica deja de estar presente, y eso sigue perturbando; y por supuesto no se trata de «aprehender ideas» en juegos de fórmulas. La estética, la afectividad y lo simbólico deben interpretarse en su régimen de aparición fenomenológico:



IMAGEN 5: 156, Unknown Artist 38, 74972 -9, 14250⁶.

En su último libro vemos todo ello, *Tractatus logico-phenomenologicus* (2024), donde piensa contra Wittgenstein, se resiste a dejar de hablar; es una profunda relectura del libro del austriaco a la luz, como no puede ser de otra forma, de la *epokhê* hiperbólica y de la estromatología fenomenológica. Frente al cierre del *Tractatus* de Wittgenstein: «de lo que no se puede hablar, mejor es callar», Urbina responde que lo que no se puede decir, puede mostrarse, y lo que se muestra puede desplegarse en niveles

⁶ Interpretación: la Lógica deja de estar presente.

fenomenológicos; lo que llama «elipse» en el libro, no es más que un «aparecer» del fenómeno que no es el centrado lógico, supera el silencio lógico en favor del campo simbólico e intencional múltiple; el conocimiento ya no se estructura en forma de Todo, Verdad, Cuerpo Operatorio, Materia Cósmica, Materia Trascendental, sino en configuraciones del campo intencional, en constante *desplazamiento*, palabra poco filosófica, pero bastante geológica. La posición muchas veces se gana en *espirales fenomenológicas*; es una trayectoria intencional de circulación entre niveles y dimensiones del campo intencional que se organiza en torno a dos centros activos —arte y lenguaje— y que en lugar de cerrar un sistema despliega un recorrido abierto y vulnerable solo asegurado por el entrecruzamiento de los polos y la recepción estética. A la intencionalidad ya no se le asigna competencia única de la constitución de objetos eidéticos, sino fenómenos con densidad simbólica, *pictológicos*, y circulación afectiva. El *Tractatus* de Wittgenstein venía de la guerra, el de Urbina es producto de la paz, por el arte; este fragmento nos lo muestra como el seguro del campo intencional (2024: 92):

Por el contrario, el *Tractatus logico-phenomenologicus* es un producto de la paz. La paz es extensiva, no encoge. La paz despliega la realidad en tres dimensiones: naturaleza, intencionalidad y eidética. La paz permite que el campo intencional se doble en lenguaje y arte, de manera que el arte sea una forma nueva de conocimiento. El campo intencional circula bajando el lenguaje desde el sentido a la lengua escrita, y subiendo el arte desde el objeto diseñado a la estética.

Aunque ahora veremos que esa circulación no es la de una circunferencia, sino la de una *elipse*.

La filosofía clásica fundamenta, con Platón, la idea de política asociada a la «guerra» en el mito de Prometeo. Platón narra cómo el «tiempo de la génesis» les llegó a las especies mortales; y en concreto a la humanidad como una especie que participa de «lo divino»; la idea de guerra está presente como parte de la sabiduría política; la sabiduría política es la forma universal de participación, porque las leyes que debe seguir la humanidad en la ciudad tienen que ser compartidas por todos; una vez que somos racionales, en la ciudad, y tenemos nuestros templos de los dioses de la polis y de la *oikía*, sabemos las técnicas de la naturaleza, las del manejo del fuego, Zeus nos entrega esa sabiduría política, que había quedado todavía en su poder en el reparto de Epimeteo y Prometeo. Con la entrega de la política se nos sentencia a la guerra, pues

forma parte de ella, y se integra necesariamente entonces en la sabiduría práctica: pudor, justicia, poder y armonía. Platón debió percibir que los dioses se mofaban de nuestra especie cuando además el *demon* pesimista que acompaña a Dioniso, ante el rey Midas, sentencia que la especie humana es una estirpe miserable de un día, hijos del azar y la fatiga... lo mejor no haber nacido, no ser nada y morir pronto. Y no es de extrañar que Wittgenstein prefiera callar, porque la visión desbordante de la vida, a manos de Nietzsche, que resolverá estas contradicciones, implica un vivir en la náusea griega de aceptar al sileno.

La *gran afirmación* en el caso de la *filosofía fenomenológica* es mostrar la alternativa cuerda de la experiencia fenomenológica en el campo intencional (absolutamente sin explorar en esas y otras viejas mitologías), sin soluciones definitivas, teleológicas o simplemente ficticias o relativistas, que condenan lo humano por anticipado, sino que está presente en los constantes movimientos elípticos que posibilita la *epokhê* sorteando ese tipo de soluciones. Pero el problema sigue siendo bien antiguo: transitar por el espacio *de dentro del campo intencional*.

Aunque en Internet veamos que muchas veces se cataloga a Ortiz de Urbina dentro de la generalidad de *filosofía moderna*, nada más lejos de la actualidad en marcha de su pensamiento. Preferimos catalogarlo dentro de lo que desde hace años se viene llamando la *fenomenología no estándar, desautomatizada*⁷, sin el *positivismo ingenuo* que en el fondo asocia la intencionalidad a la constitución de los objetos. En realidad, hay una *doble desautomatización*: por un lado, suspende la reducción metafísica y los automatismos de explicación científica, es decir, se aparta de la idea de que conocer es explicar mediante el movimiento, causalidad o economía de acción del campo propio; y por otro, se pasa a la invariancia, detención y la experiencia impropia englobante de la propia.

Su filosofía fenomenológica es crítica, inmanente, sistemática y dialéctica, pero detenida en la *epokhê*, insistimos, que nos obliga a una gran instalación donde nos movemos en una oscilación crítica entre niveles fenomenológicos sin unidades ontológicas previas, sujetados en suspensión para examinar y *dar con los sentidos impropios*: afectivos, kinestésicos, artísticos, estéticos, que no se dejan codificar y que

⁷ En las lecciones del 2014 ya habla Urbina de *desautomatizar* la fenomenología (Sánchez Ortiz de Urbina, 2014b).

faciliten el análisis de las ciencias humanas. Es materialista, pero no libera, no se abre al exterior para inmaterializarse como norma ciega, como el espíritu de Tomás de Aquino con su *saber hacia el mundo* que deriva a su vez, a su vuelta, en una estructura material cerrada; su materialismo no queda inmovilizado en el campo intencional, precisamente por su *saber hacia el sentido*, un *saber elíptico* que no ve el sentido ni en la cosa ni en la conciencia, es decir, *descentrado*. De todas formas el campo intencional, como eje del «aparecer» fenomenológico, no puede clausurar la realidad, no es el límite del conocer, sino el umbral donde emerge la *αἰσθησίς* que se constituye y se pierde.

La intencionalidad pues, en su modelo de saber *estromático*, no queda subordinada al análisis categorial o gnoseológico. La clave es el cambio de mito que se propone; la secuencia platónica de *eikasía*, *pistis*, *diánoia*, *noesis* queda superada en la contralegología del mito de la caverna, en el descenso tensional del agrimensor kafkiano de *El castillo*, hacia la fuente del sentido con el sujeto descentrado; no hay simetría geométrica ni lineal, sino estructural y experiencial; parece que es hora de tener coraje de nuevo:



69

IMAGEN 6: izquierda, 82: Miguel Januário 38, 71444 -9, 14389; derecha, 83: Tosco 38, 71444 -9, 14389.

§ 4. Resonancia en el límite: la *epokhê* y el *φρήν* del naturalismo

Φρήν como figura ancestral de la intencionalidad encarnada, soportada íntegramente por los héroes de las tragedias griegas, pertenece en un primer momento al campo pre-reflexivo del aparecer: recibe, oscila, se suspende y permite la *transposición* del sentido; Aristóteles lo recupera en su *frónesis*, sede no abstracta pero pensante, centro de la liberación interna, no separada del cuerpo ni del deseo. En la

epistemología fenomenológica, no es el yo trascendental, sino pre-humanamente intencional sin flechas de conciencia; precipitado somático vital del campo intencional, fundamento material de la intencionalidad oscilante. Podríamos decir que es la estructura intermedia entre la naturaleza y el *sentido*, centro dinámico desde el que se organiza el aparecer material, o el campo intencional del cuerpo mismo. Pero la estética no es solo un goce corporal, sino un modo de recepción propia del aparecer. En el *φρήν* resuena lo externo, resuena con la obra de arte, y permite el resurgir de lo impropio. Cuando se produce el vacío suspendido de la *epokhê*, actúa todavía como un espacio sensible donde se orienta la atención hasta la nueva respiración. Es el órgano silencioso de la *epokhê* que suspende el automatismo, de tal forma que podemos resumir el camino: *φρήν*, campo intencional; *frónesis*, saber situado; un *diafragma* como límite entre lo exterior e interior; el caos fenomenológico del *φρήν*, fuera de sí, en la ruptura del aparecer con el extravío del campo intencional; finalmente, energía pulsional, *θυμός*, que permite el *sentido* emergente.

Nuevo modelo: prohibición de la *metábasis* platónica, no se da una existencia en un ir y venir temporal-lineal, sino *epokhê* radical, oscuridad concreta (lo originario no es lo claro, sino lo infinitamente próximo, desfondado y oscuro, pero no reiterado), y sentido sin ser (negación de una ontología positiva). El filósofo K. deambula en *suspensión* al inicio del lado pasivo, eso sí, en niveles incommensurables, experiencia de lo *impropio*, oscuro e inestable. En la novela el principal obstáculo de K., en ese *estado frenético-cuántico*, atravesado por el «aparecer», es que no puede confiar ni en sí mismo; todo parece estar en movimiento pero no avanza; las relaciones con el Castillo, Frieda, los ayudantes, son de una extrañeza infranqueable, y no puede establecer una posición propia, (no hay referencias en el alma, como en Platón, ni amistad entre las partes del alma platónica; la justicia y la moderación, o fuera o dentro, la correspondencia entre partes se da de modo impropio), ni siquiera un mínimo punto de apoyo; se acepta la imposibilidad de alcanzar el Castillo sin poder alcanzarlo. Desde su agotamiento se abre paso una rutina sin teleología en la densidad *piconológica* impropia del mundo y del *φρήν*. Hay un pasaje de la novela en la que podemos ver esa suspensión (aunque el protagonista de tal *suspensión* es Barnabas, hermano de Olga cuya familia ha caído en desgracia ante el poder del Castillo):

No se trata de una ocurrencia mía, es una idea de Barnabas, pero él no se atreve a ponerla en práctica, temiendo que por alguna involuntaria infracción de prescripciones ignoradas pudiese perder su puesto; no se atreve a hablar con nadie, tal es su inseguridad allí; y esta inseguridad realmente espantosa, arroja, para mí, una luz más intensa sobre su situación que todas las descripciones. Cuan dudoso y lleno de amenazas ha de parecerlo todo allí, cuando ni siquiera se atreve a abrir la boca para pronunciar una inocente pregunta. Si pienso en todo eso, me acuso por dejarle abandonado en aquellos recintos desconocidos, donde es tal el ambiente que aun él, siendo como es antes temerario que cobarde, pueda llegar a temblar probablemente de miedo. [Kafka, 2025: 247-248]

Buen ejemplo de *estrato elíptico impropio* urbiniano, y de definición de *inhabitabilidad*, donde se detiene el trasiego entre normas, personas y acciones; es una *epokhê* pasiva, la de Barnabas, no elegida libremente, sino inducido por un entorno inhabitable, denso y oscuro, que se resiste a ser tematizado y comprendido, y lo convierte en un caso paradigmático, o lo pudiera ser, de estrato elíptico impropio, sin claridad eidética ni estructura lógico formal, detención de la acción pero no por reflexión, sino bloqueo estructural del *campo intencional* impuesta por la indeterminación del mundo; no es debilidad, es estructural; el mundo no se deja habitar. Resuena con la no-posición en la que se encuentra K., pero en realidad K. no se sostiene sin cierto coraje, que hace que su *epokhê* se active de forma lúcida y operativa; K. no logra instaurarse, y eso es precisamente lo que le permite el acceso a los estratos ocultos del «aparecer»; es condición radical de posibilidad. La *epokhê activa* (si es hiperbólica, seguramente lo sea porque es *epokhê* técnica, científica y se suspende la filosofía clásica) es condición de *epistemología densa, picnológica* (de $\pi\upsilon\kappa\nu\circ\zeta^8$, epistemología como *síntesis del fenómeno no eidético y el concepto simbólico*) y *frenética, kinestésica*: se traduce como apertura técnica del campo intencional, donde ahora se la suma una epistemología construida entre tensión y síntesis. Aquí el *saber* o el *conocer* encuentra su ritmo. Así se densifica el

⁸ Retomo el término griego, empleado en este artículo, que recoge a su vez Gustavo Bueno en (2022: 315 y ss.). En síntesis, se puede decir que los *procesos picnológicos* para Bueno muestran cómo la actividad cognitiva organiza y redefine estructuras materiales (unidad de lo material y lo conceptual); podríamos decir que el error de Bueno sería, para Urbina, precisamente esa unidad clásica todavía como un *deslizamiento esencial* entre lo material y lo conceptual; también utiliza Bueno ahí el término « $\varphi\rho\epsilon\nu\epsilon\zeta$ » interpretado como la manifestación operativa de estas capacidades organizativas, pues son $\pi\upsilon\chi\nu\alpha\iota$, modos de objetos materiales, y psicológicos, pero en cuanto idea, pensamiento, cosa que es mucho más plausible.

conocimiento en el coraje del conocer, (no hay pesimismo, hay coraje) alejado del espectro de la comodidad de lo ya dado epistemológicamente:

Esta es la *síntesis* densa en Urbina entre el *fenómeno* y el conocimiento en ese «aparecer» *impropio*. Esa *densidad* puede ser un criterio gnoseológico o una *emergencia del sentido* desde la interrupción, aliento del sentido, aunque sigamos sin poder habitar el espacio externo⁹. La suspensión genera un espacio diferente donde se revelan los estratos oscuros del «aparecer», desfonda la intención recta, abre el campo elíptico, pero permite, finalmente, que lo *impropio* adquiera *inteligibilidad*, *φρήν*, en el diafragma fenomenológico¹⁰.



IMAGEN 7: izquierda: 88, To/Let 38, 71444 -9, 14389; derecha: 89, João Samina 38, 71500 -9, 14361¹¹.

La simetría epistemológica más arriba aludida de Platón se convierte ahora en una elíptica de *epokhê*, picnología y sentido.

Ejemplo de *densidad fenomenológica*:

phantasiai ↔ *impropio* ↔ *atractores* ↔ *reducción* ↔ *emergencia*
(somático) (afectivo) (campo dual) (catábasis) (aparecer simbólico)

⁹ La comprensión de la noción de espacio se puede aclarar en la importante lección que corresponde al audio 11 de Sánchez Ortiz de Urbina [2009], donde se da con la noción clave de Platón en el *Timeo* de *Khôra*, ‘la alteridad’, como punto de inflexión para entender el espacio habitable humano.

¹⁰ La noción griega del *φρήν* (mente visceral, inteligencia respiratoria, juicio torácico) se toma entonces aquí como una categoría fenomenológica antigua, el arquetipo del «campo de resonancia», cuya función es recibir y organizar la latencia del *sentido* en el *diafragma fenomenológico* como conjunto de ese *φρήν*. Desde ahí, se va a producir la *epokhê*, como retención diafragmática, la *anábasis* como aspiración desde el centro, y la *transposición* como distribución dinámica del aliento del *sentido*.

¹¹ Interpretación: inhabitabilidad.

Dice Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina (2021: 207-208):

Al perder la estructura lineal, al perder la unidad, el logro de unas fantasías perceptivas de lenguaje (por identificación de lo transponible) sólo se consigue al precio de la *partición* de la humanidad en sus componentes culturales. Es decir, la no linealidad instaura una situación caótica, que no tendría más salida que la aleatoriedad, la dispersión definitiva sin salida alguna de organización, si no fuera porque, en ese caos, emergen unos *atractores extraños* que estabilizan la situación caótica.

Los componentes culturales son el resultado de esos atractores extraños que estabilizan la humanidad dividiéndola. Ahí radica la ambigüedad: se divide necesariamente el mundo de la vida, pero se impide que esas divisiones rompan definitivamente la humanidad. Las *ciencias culturales* (ciencias de las lenguas, de las costumbres y de las mitologías religiosas), llámense antropología cultural, etnología, etc. realizan la difícil tarea de explicar científicamente esta situación ambigua, pero necesaria.



IMAGEN 8: izquierda: 22 Chase 38, 70722 -9, 14333; derecha: 23 Chase 38, 70778 -9, 14333¹².

Otro ejemplo de *densidad fenomenológica* lo encontramos en (2021: 145-147), cuando Ortiz de Urbina explica la química desde una perspectiva podríamos decir de *ontofenomenología de la ciencia*: Urbina critica el naturalismo clásico, el reduccionismo a la física, y el emergentismo (emergencia sin inteligibilidad operativa); todo se organiza desde el nivel intermedio intencional, como operador del sentido; aparece la categoría *ontofenomenológica* de lo *transponible*, que es lo que supone configuraciones positivas, sin una identidad sustancial previa, que adquiere identidad en la organización; la materia molecular se convierte en el ejemplo fenomenológico de esta categoría; los

¹² Interpretación: acceso fenomenológico, «no hay nada que hacer sino hacerlo».

enlaces químicos ya no son puramente cuánticos, pero tampoco puramente clásicos; lo *transponible* da lugar a configuraciones estables dentro de un marco cuántico probabilístico, pero no determinista. Lo que lo hace posible, la interfaz fenomenológica, es el *principio de correspondencia*:

Tanto el reduccionismo como el emergentismo están inscritos en el naturalismo sin sentido. La epistemología se da ahora en el *regressus*, cuando la *catábasis* intencional se continúa en la *anábasis* natural y cuando, con el principio de correspondencia, los niveles intencionales aplican estructuras eidéticas a los niveles naturales. [Ib.: 146]

La *catábasis* es el descenso de la intencionalidad hacia lo material (aplicación de estructuras), y la *anábasis* es la respuesta que devuelve el nivel natural cuando se aplica dicha estructura (cómo se manifiestan los enlaces). El *principio de correspondencia* establece una mediación operativa entre lo eidético y lo físico. Así, la química aparece cuando ciertas estructuras cuánticas sometidas a exigencias de simetría y mínima energía producen identidad organizativa. La identidad molecular es el límite visible de lo *transponible*. El enlace químico, no sólo se reduce así a la ecuación de Schrödinger.

74

§ 5. Resonancia difusa: conocimientos impropios

Igual que el dispositivo Bombe de Turing, que hace emerger el sentido oculto de los signos en realidad cruzando hipótesis, errores parciales y descartes, haciendo ahora una *transposición*, por analogía crítica, la filosofía fenomenológica de Urbina explora combinaciones posibles en busca de una configuración en principio funcional rompiendo cualquier automatismo estilo Enigma o los desciframientos mecánicos del sentido.

La paradoja es que el dispositivo fenomenológico desautomatiza lo lógico-eidético, con una puerta lógica de inversión, sin ningún tipo de automatismo interno, como si fuera un simple dispositivo técnico; obliga al campo a reorganizarse bajo otras condiciones y detecta automatismos de esta forma: la *epokhê* estructural, técnica, frenando la objetivación naturalista; estética, deteniendo la *mimesis* tradicional como simulacro ontológico o trascendental (creer que el fenómeno aparece siempre como fenómeno original); y existencial, que vacía la orientación intencional, activa la

inversión e inicia la *catábasis* impropia; el sentido es desplegado como «emergencia» sin vuelta al punto de partida. Se trata de una estructura intencional compleja que opera como un sistema de contra-automatismos no para decodificar, sino para interrumpir el flujo de sentido dado y posibilitar la aparición de lo *impropio* sin petición de principio. No es repetible sin transformación, cuando el campo se satura de *sentido* cerrado; no previsible en su resultado; no es autónomo respecto al sujeto intencional implicado; la activación del dispositivo fenomenológico no depende de ninguna rutina. El dispositivo opera por desfase, oscilación e inversión, rupturas activadas en el campo intencional; podríamos incluso decir que son *catástrofes intencionales controladas*: *epokhê*, *transposición*, atracción, desaparición del objeto diseñado. La *epokhê* podría corromperse en un automatismo, si se convierte en un gesto técnico o formal vacío, por ejemplo, en la duda cartesiana ante los contenidos, o en una recurrencia reflexiva indefinida hacia el ego (Bueno, 2016: 284).

En las *instituciones* no busca directamente la verdad, sino que explora «campos de verdad», posibilidades y formas de equilibrio no lineal que son en potencia las lenguas, rituales y mitologías; ¿por qué?; igual que los mensajes de Enigma, las lenguas, rituales y mitologías, están llenas de mensajes estereotipados, tienden a usar las mismas frases continuamente: «el tiempo para esta noche»; una de las estaciones alemanas envió el mismo mensaje durante meses: «balizas encendidas según órdenes»; a partir de ahí se desarrolla un juego difuso de palabras probables (campo probabilístico no cuantificable), posiciones, cortocircuito del funcionamiento simétrico de Enigma al no poder codificar una letra en sí misma, posiciones imposibles, posibles posiciones (trama de lo posible), menú de hipótesis, y finalmente configuración de la máquina Bombe para desencriptar el mensaje:

El sentido solo se va a alcanzar interrumpiendo el automatismo, obligando a «decir» lo que debíamos decir, porque nos movemos en un campo de indeterminación; hay una tensión entre niveles no conmutables (natural, intencional, eidético...). Igual que Bombe suspende el automatismo de Enigma, la *epokhê fenomenológica* suspende el automatismo de lo natural (la *epokhê* no deja de ser un automatismo indirecto, que mantiene la *anábasis* hasta la *hypérbasis* y ha posibilitado la ruptura intencionalidad-eidética). E igual que Bombe busca un patrón lingüístico, el *campo intencional* oscila y busca un *atractor*. Resultado en fenomenología (a diferencia del dispositivo de Turing

que es plenamente determinista, pues tiene que encontrar una única clave correcta): reconstruir lo oculto, aproximación al estado, y finalmente «emergencia» y premura del «aparecer» *impropio*, más allá del método-metáfora *Bombe fenomenológico*.

Ahora el dispositivo Bombe debe actuar como una puerta de inversión estructural. No se descubre un dato oculto, se reconfigura el campo. De la hipótesis crítica operatoria del dispositivo Bombe se pasa a la participación activa no constituyente del campo intencional (el flujo de la vida lógica, no psicológica, originariamente constituyente sería el error husserliano del idealismo fenomenológico —incluso como parpadeo idealizante—, intencionalidad como deslizamiento lógico en un *a priori* estructural con actividad productiva de idealidad), y se clausura la entrega.

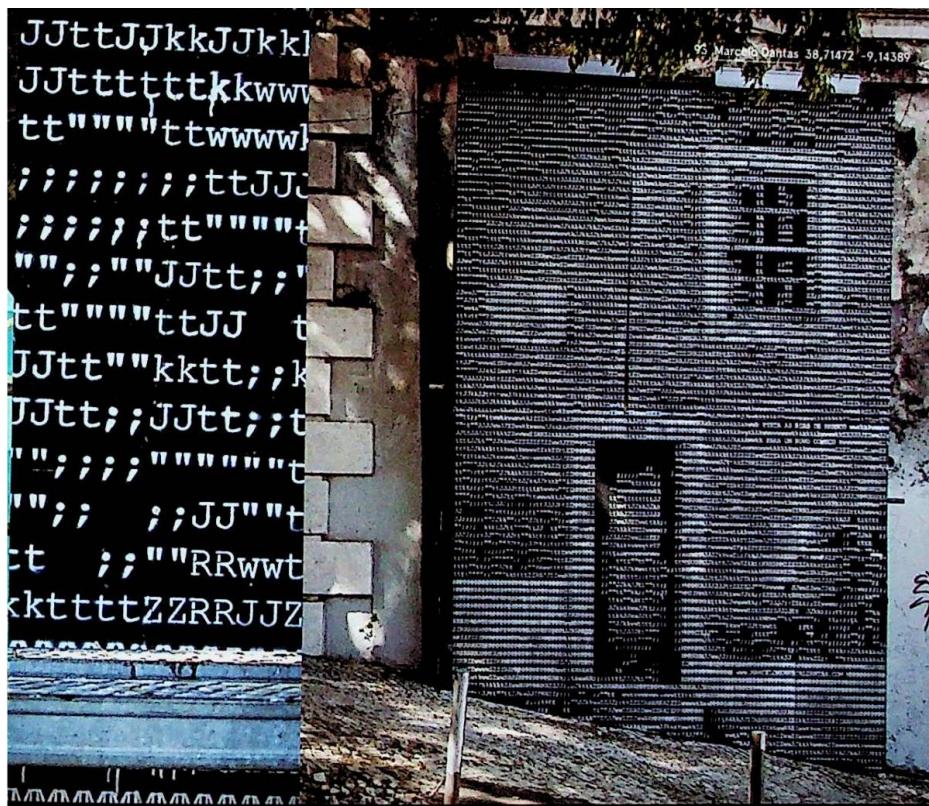


IMAGEN 9: 93, Marcelo Dantas 38, 71472 -9, 14389.

§ 6. Matriz del movimiento y su inversión en el campo intencional: hacia la epistemología fenomenológica¹³

<u>Niveles</u> ↑ Lados →	Mitad izquierda del campo intencional (Sentido invertido, anábasis → catábasis).	Mitad derecha del campo intencional (Sentido estándar, catábasis → anábasis)
<i>Nivel superior</i>	Estética→ Puede elevarse a la transcendencia si no hay nexo regulador. En la inversión, la <i>epokhê</i> y el atractor no extraño, el arte, reordenan la percepción.	Estética→ se vincula al sentido en movimiento descendente. Conocimiento propio con infinito enumerable.
<i>Nivel medio (central)</i>	<i>Fantasías perceptivas ascendentes</i> , «inicio» del recorrido, no del movimiento. Conocimiento <i>impropio</i> en el espacio interior habitado (<i>oikô</i>).	<i>Fantasías perceptivas descendentes</i> ; el <u>lenguaje</u> , el diseño, lo simbólico, conocimientos <i>propios</i> .
<i>Nivel inferior</i>	Objeto diseñado en la recepción artística. <i>Catábasis impropia</i> que, tras el recorrido interno, reordena el <i>gusto</i> : no es el <i>gusto</i> el que juzga la obra, sino al revés.	Objeto práctico: fenómeno dado, percibido como funcional. Objeto pre-diseñado en la producción lingüística (catábasis propia), como resultado simbólico del campo técnico, como culminación de la producción lingüística y cultural, lo propio. Prepara la <i>inversión</i> hacia lo <i>impropio</i> . Lugar de transición donde el <i>sentido</i> puede invertirse, si hay detención del campo; no es arte aún.
<u>Nexos</u>	En la <i>inversión</i> , se altera la función de los <i>nexos</i> y se invierte la dirección: el superior ya no bloquea el ascenso, sino que permite nueva orientación sin una posible disolución del campo a la transcendencia, y el inferior elude la ciscendencia. La <i>catábasis impropia</i> asegura el campo. El arte y la experiencia estética interrumpen, detienen (<i>epokhê</i>) ese flujo «habitual»; detienen la <i>hypérbasis</i> e impiden una producción simbólica descendente. El <i>campo intencional</i> se reinvierte.	Superior: impide la muerte del campo por elevación trascendental absoluta. Inferior: une el objeto simple con el objeto diseñado.

¹³ Elaborado a partir de la lectura de *Por amor al Arte: ensayo de una gnoseología fenomenológica* (2024).

	Una experiencia que no genera <i>sentido</i> sino <i>estética</i> .	
<u>Conocimiento y dinámica</u>	Conocimiento <i>impropio</i> (arte) → sin intervención eidética.	Conocimiento propio → relacionado con la lógica, lengua, estructura.
<u>Estética</u>	Recorrido → espacio de dentro, frenético, que se transforma sin desplazamiento. <i>Estética de la recepción</i> → detiene el nexo sin destruir el campo. →Transforma al espectador y su modo de conocer.	Movimiento → desplazamiento en el campo. <i>Estética de la producción</i> → ligada al objeto diseñado, orientada por estructura.
<u>Transformación</u>	El artista des-objetiva, des-simboliza, retrocede a la <i>epokhē</i> , rehace el campo con nuevos materiales no eidéticos.	El artista se relaciona con lo simbólico.
<u>Riesgo del campo</u>	La inversión evita la muerte del campo, aún sin nexo superior, gracias al movimiento interno (<i>oīkō</i>) que reconfigura sin destruir.	Riesgo: fuga a la transcendencia, o ciscendencia absoluta en fuga, si los nexos no operan.
<u>Analogía científica</u>	Segundo teorema de Noether: conservación impropia. El arte, como conocimiento <i>impropio</i> incluye al conocimiento <i>propio</i> , invariancia no afectada por el movimiento clásico.	Primer teorema de Noether: conservación ordinaria fluye como un movimiento.

Bibliografía

- Bueno, Gustavo (2022), *Escritos de juventud. Obras completas de Gustavo Bueno*, 6. Oviedo, Pentalfa.
- Bueno, Gustavo (2016), *El Ego trascendental*. Oviedo, Pentalfa.
- Chantraine, Pierre (1999), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : historie des mots (avec un Supplément)* (Alain Blanc, Charles de Lamberterie y Jean-Luis Perpillou, dirs.). Paris, Klincksiek [1968], <<https://archive.org/details/dictionnaire-etymologique-de-la-langue-grecque-histoire-des-mots-by-pierre-chantraine-z-lib.org>>, [04/09/2025].
- Crane, Gregory R. (ed.) (2024), «φρήν», en *Perseus Digital Library* 4.0. Massachusetts, Tufts University,
<<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=fre%2Fnas&la=greek#lexicon>>, [03/09/2025].
- Danto, Arthur (1989), *La Transfiguration du banal : une philosophie de l'art*. Paris, Éditions du Seuil.
- Diógenes Laercio (2007) *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, Madrid, Alianza.
- José, Vicente y Carreiro, José (2015), *Street Art Lisbon*, 2.ª ed. Lisboa, Zestbooks/Camara Municipal de Lisboa

- Kafka, Franz (2025), *El castillo*. Madrid, Akal.
- Pérez García, Pelayo (2021), «Ricardo», en *Eikasía, Revista de Filosofía* n.º 100: «Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina», pp. 7-12, <<https://doi.org/10.57027/eikasia.100.363>>, [03/09/2025].
- Platón (2006), *La República* (José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano). Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Posada Varela, Pablo (2021), «El encuentro entre Marc Richir y Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. Breve apunte biográfico sobre su “prehistoria” inmediata», en *Eikasía, Revista de Filosofía*, n.º 100: «Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina», pp. 137-150, <<https://doi.org/10.57027/eikasia.100.368>>, [03/09/2025].
- Richir, Marc (2013), *La contingencia del déspota*. Madrid, Brumaria.
- Richir, Marc (1992), *Méditations phénoménologiques: phénoménologie et phénoménologie du langage*. Grenoble, Jérôme Millon.
- Sánchez Ortiz de Urbina, Ricardo (2025a), «Karl Rahner versus Martín Lutero: hacia una nueva iglesia», en *Eikasía, Revista de Filosofía*, n.º 129, pp. 7-14, <<https://doi.org/10.57027/eikasia.129.1129>>, [04/09/2025].
- Sánchez Ortiz de Urbina, Ricardo (2025b), «Desmitologización: más allá de lo objetivo y más allá de la historia. Una nueva trascendencia», en *Eikasía, Revista de Filosofía*, n.º 129, pp. 15-24, <<https://doi.org/10.57027/eikasia.129.1130>>, [04/09/2025].
- Sánchez Ortiz de Urbina, Ricardo (2025c), «De cómo la confluencia de tres revoluciones a principios del siglo XX, filosófica, científica y artística, da lugar a los dos sentidos de la historia: sucesión (*Geschichte*) y narración (*Historie*)», *Eikasía, Revista de Filosofía*, n.º 125, pp. 7-19, <<https://doi.org/10.57027/eikasia.125.975>>, [01/09/2025].
- Sánchez Ortiz de Urbina, Ricardo (2024), *Tractatus logico-phenomenologicus*. Oviedo, Eikasía.
- Sánchez Ortiz de Urbina, Ricardo (2024), *Por amor al Arte: ensayo de una gnoseología fenomenológica*. Oviedo, Eikasía.
- Sánchez Ortiz de Urbina, Ricardo (2023), *Apostillas a Orden oculto*. Oviedo, Eikasía.
- Sánchez Ortiz de Urbina, Ricardo (2022), «La constitución del campo intencional y su vulnerabilidad entre abismos», en *Eikasía, Revista de Filosofía*, n.º 105, pp. 7-18, <<https://doi.org/10.57027/eikasia.105.162>>, [01/09/2025].
- Sánchez Ortiz de Urbina, Ricardo (2021), *Orden oculto: ensayo de una epistemología fenomenológica*. Oviedo, Eikasía.
- Sánchez Ortiz de Urbina, Ricardo (2015), «Campo intencional y campo kinestésico como campo dual», en *Eikasía, Revista de Filosofía*, n.º 64, pp. 9-22, <<https://old.revistadefilosofia.org/64-01.pdf>>, [01/09/2025].
- Sánchez Ortiz de Urbina, Ricardo (2014a), *Estromatología: teoría de los niveles fenomenológicos*. Madrid/Oviedo, Brumaria/Eikasía.
- Sánchez Ortiz de Urbina, Ricardo [2014b], «Primera lección de 3, impartidas en Oviedo por Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina en el año 2014» (Sacha Carlson, ed.), en Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, <<https://ricardosanchezortizdeurbina.com/2025/07/11/audios-2/>>, [31/08/2025].
- Sánchez Ortiz de Urbina, Ricardo (2011), «Introducción a la estromatología», en *Eikasía, Revista de Filosofía*, n.º 40, pp. 147-182, <<https://old.revistadefilosofia.org/40-10.pdf>>, [31/08/2025].
- Sánchez Ortiz de Urbina, Ricardo [2009], «Audios» (Pablo Posada Varela, ed.), en Sociedad Asturiana de Filosofía (SAF) (org.), *La Fenomenología Arquitectónica de Marc Richir*. Oviedo, Universidad de Oviedo. Curso, <<https://ricardosanchezortizdeurbina.com/2023/07/07/audios/>>, [03/09/2025].

Wikipedia (2025), «Relación de indeterminación de Heisenberg», en *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Fundación Wikimedia,

<https://es.wikipedia.org/wiki/Relaci%C3%B3n_de_indeterminaci%C3%B3n_de_Heisenberg>, [03/09/2025].

Wikipedia (2024), «Bombe», en *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Fundación Wikimedia,

<<https://es.wikipedia.org/wiki/Bombe>>, [03/09/2025].

Procedencia de las imágenes

Las imágenes utilizadas para ilustrar este artículo proceden del libro: José, Vicente y Carreiro, José (2015), *Street Art Lisbon*, 2.ª ed. Lisboa, Zestbooks/Camara Municipal de Lisboa, a excepción de la Imagen 3, realizada por el autor sobre una escultura de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina.

