



# **APLICACIÓN DEL MÉTODO FENOMENOLÓGICO EN UNA OBRA DE VAN GOGH**

Gonzalo Tamayo Giraldo<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup>-Psicólogo, Magíster en Educación y Desarrollo Humano y Doctorando en Psicología de la Universidad de Flores (Argentina). Profesor de Tiempo Completo del programa de Psicología de la Universidad Católica Popular del Risaralda, Profesor Catedrático de la Facultad de Psicología de la Universidad de Manizales.

## Introduction

This article will lead the reader through some related ideas with the phenomenological method, by explicitly introduce the effort for observing the thing without confusing it with the essence in a comprehensible way, while pretending to reveal the difference between the naturalness of the observation and the need of abstraction and reflection in the world.

In the same way, this paper proposes - for example - a phenomenological analysis starting point, based on one of the celebrated famous Vincent Van Gogh work: "Gauguin's Seat", which will be used as an analysis text, since this picture offers the possibility of being detailed, observed and - in some way- giving us the chance of being contextually reflected.

This article ends with some reflections on the elements that turn up in this painter work, by triangling three basic elements: the work itself, the appearing context of the work and the very reflection from whose this paper is written by.

Key words: Phenomenology, phenomenological method, conscience, observation, intuition, epoché.

**“La nueva fenomenología ha de contar, pues, con un básico estado de ánimo escéptico. No ha de contentarse con desarrollar el método para arrancar a las nuevas cosas nuevos conocimientos; ha de proyectar sobre el sentido y el valor de este método la más completa claridad, una claridad en que pueda hacer frente a todas las objeciones serias.**

**A esto se añade – y es muy importante porque se refiere a cuestiones de principio – que la fenomenología tiene por esencia que aspirar a ser la filosofía “primera” y a ofrecer los medios a toda crítica de la razón que se deba hacer; y que, por ende, requiere el prescindir lo más completamente posible de supuestos y el poseer una absoluta evidencia intelectual en la reflexión sobre sí misma.”**

Edmund Husserl

En primera instancia, la fenomenología, es una forma de acercamiento al mundo, en palabras de Husserl “un colocarse ante la vida”; forma particular de acercamiento, pues a través de ella (y este a través implica camino, medio, fuente) da inicio a un encuentro claro, transparente, contundente con el objeto y/o fenómeno que impacta la conciencia<sup>6</sup>; exige aprendizajes, pero sobre todo, la fenomenología, declara la necesidad de relacionar la naturalidad de la observación<sup>7</sup> con el esfuerzo de la realización de abstracciones.

La fenomenología persigue apasionadamente la fuerza que poseen las esencias, fuerza enraizada en la primigenia, en la génesis, en el fundamento de los primeros momentos, pues son las esencias de las cosas las que traen de suyo el nacimiento. Y quien se ocupa de los nacimientos, se entiende con la vida misma, con el tiempo primero; con el transcurrir de la cosa; con el tiempo de la cosa, punto esencial del análisis fenomenológico, en tanto el tiempo invita a pensar en la vida y en la muerte misma. De esta manera, el tiempo encarna la vida y la muerte en su transcurrir, el tiempo visto en su movimiento permanente, es vida y muerte a la vez (ya trataremos este tema con un poco más de dedicación).

---

<sup>6</sup>-Este concepto ha sido trabajado durante muchos años por la psicología; fundamentalmente aparece en un momento de tránsito del objeto de estudio. Por ejemplo, se apela al concepto de conciencia en el funcionalismo psicológico para no adoptar el concepto de alma traído de la psicología filosófica. En este sentido, W. James en *Principios de psicología* propone: **“A este problema se le ha conocido en la historia de la filosofía como la cuestión de la sede del alma... Todo depende de cómo concibamos el alma, como una entidad extendida o inextendida. En el primer caso puede tener una sede, en el segundo, puede no tenerla, aunque se ha pensado que aún así debe tener una posición”** (1989: 173, 17).

En cierto sentido, nuestra conciencia está “presente” en todo aquello con lo que está relacionada. De igual modo, K: Jaspers en su texto “psicopatología general” Nos propone: **“la conciencia tiene triple significación: primeramente es la interioridad de un vivenciar y como tal se halla en contradicción con la incoscienza y lo extraconsciente. En segundo lugar es conciencia objetiva, un saber de algo, y se halla como tal en oposición a una vivencia interior como lo inconsciente, en donde no se produce todavía la escisión entre el yo y el objeto. En tercer lugar es autorreflexión, conciencia de sí mismo, que experimento en verdad en la escisión objeto – sujeto con contenidos queridos, pero cuya vivencia no conozco expresamente y por eso no atrae mi atención”** (199.: 16, 17).

<sup>7</sup>-Podría surgir aquí una pregunta que valdría aclararse desde ya: ¿ésta observación es percepción?, aunque son elementos comunes y mutuamente compatibles, la observación es una forma más de percepción, tal vez la más usada, no obstante, poco desarrollada.

La fenomenología entonces, y siguiendo a Husserl, implica traer cercana y naturalmente el fenómeno, que en una primera instancia, se encuentra distante y cuya claridad sólo se torna latente, algo lejana. En otras palabras, la esencia del fenómeno mismo pierde nitidez para quien la intenta aprehender, intuir, y cobra —no tan rápidamente— claridad cuando se usa con rigor la metodología fenomenológica para su aprehensión<sup>8</sup>. Veamos lo que plantea Husserl al respecto:

“**Se trata, pues, de traer a la perfecta claridad de una cercanía normal lo que en el caso flota en una oscuridad fugitiva dentro de una mayor o menor lejanía intuitiva, para practicar sobre ello las respectivas y valiosas intuiciones en que se den con plenitud las esencias y las relaciones esenciales mentadas.**”

(1949: 949, 139, 146, 151, 239)

Aunque, la descripción de la fenomenología no puede terminar aquí, si es necesario introducir ahora un nuevo matiz, que es conveniente para el objetivo del presente texto, el cual tiene que ver con la obra de arte<sup>9</sup>. Elemento este, que es una expresión directa de las formas de imaginación del ser humano, al tiempo que el arte abre la conciencia al fascinante mundo de lo imaginado hecho realidad, de lo imaginado, en tanto y en cuanto creación. Al respecto Gastón Bachelard en su obra “el derecho de soñar”, propone:

“**Como todo creador, el pintor conoce antes de la obra el ensueño meditativo, el ensueño que medita sobre la naturaleza de las cosas, actitud fenomenológica. En efecto, el pintor vive demasiado cerca la revelación del mundo mediante la luz para no participar en cuerpo y alma en el nacimiento sin cesar renovado de un universo. Ningún arte es más directamente creador, más manifestadamente creador, que la pintura.**”

(1993. 40 -41). El subrayado es nuestro

En este mismo sentido, la obra de arte debe convertirse en la posibilidad de ahondar en las profundidades del ser, en cuanto que permita indagar en el sí mismo de quien la realiza y de quien la observa, al tiempo que coloca las cosas en un espacio-tiempo re-creado con profundidad, detalle, armonía y simbología.

Observemos lo que Martín Heidegger afirma en relación con la obra de arte:

“**Seguramente resulta superfluo y equívoco preguntarlo, porque la obra de arte consiste en algo más que en ese carácter de cosa. Ese algo más que está en ella es lo que hace que sea arte. Es verdad que la obra de arte es una cosa acabada, pero dice algo más que la mera cosa: La obra nos da a conocer públicamente otro asunto, es algo distinto: es alegoría. Además de ser una cosa acabada, la obra de arte tiene un carácter añadido. Tener un carácter añadido -llevar algo consigo- es lo que en griego se dice *εἰκαστική*. La obra es símbolo.**”

(1996: 3)

<sup>8</sup>-Es importante saber que para Husserl todos los fenómenos se encuentran en un horizonte (en un fondo) que es lo que les hace aparecer como poco nítidos y se van volviendo aprehensibles en tanto se aprehenden. Y la aprehensión, también en este mismo autor connota 2 situaciones fundantes para el método, no obstante distintas, Veamos lo que nos propone: “**Si dejamos a un lado las consideraciones genéticas (que no por ello tienen que ser todavía psicológico-empíricas), se distinguen dos casos fenomenológicamente posibles: precisamente el de una aprehensión meramente objetiva, que es una conciencia objetivante, pero una conciencia modificada frente a la conciencia señalada como volverse y captación, y por otro lado, el caso de un estado de sensación que todavía no es aprehensión objetiva. La mera aprehensión [Auffassung] se da aquí por tanto como una derivación intencional de la captación [Erfassung], así como, de un modo en alguna medida análogo, el recuerdo reproductivo es una derivación de la percepción**” (diccionario electrónico de Husserl) (1949: 949, 139, 146).

<sup>9</sup>-Lo que interesa en el presente trabajo es encontrar la forma de aplicación del método fenomenológico en el análisis de una obra de arte realizada por el pintor Vincent Van Gogh.

El arte, y en este caso, la pintura, hacen que lo imaginado se internalice en las profundidades de la forma, del color, del tamaño, del ancho, de la profundidad, de la luz, de la sombra, del matiz, etc.; elementos estos que dan contenido al mundo de la realidad objetiva, pero que a través del arte, son simbólicamente representados, reconfigurando, la obra, su posición en el mundo; algo así como que su estar y penetrar en el mundo cobran un nuevo significado<sup>11</sup>, en la medida que se prolonga el ser mismo de quien elabora y estéticamente imagina la obra; hecho que hace que el ser de quien crea y el ser de quien observa se encuentren en la distinción, en la diferencia de acciones, por tanto, en la diferencia de interpretaciones, detengámonos en este asunto.

Quien observa, se distingue por su naturalidad (la cual se pierde en el momento de interpretar<sup>12</sup>), puesto que en una observación genuina, la impresión que genera el impacto perceptual es única, lo que cambia, y esto es inevitable, es la comprensión e interpretación de lo que se observa, en virtud de las múltiples relaciones que se entretienen entre quien observa, lo observado y el contexto que los relaciona. Paso éste, que no tiene nada que ver con la percepción primera, con la percepción original, que tiene como cometido describir, fácticamente, el fenómeno tal como es captado por los sentidos. Observemos lo que Husserl nos propone sobre este cometido:

**“Dentro de nuestra esfera de ejemplos brota ante todo la universal evidencia de que la percepción no es un vacío tener presente el objeto, sino que es inherente (a priori) a la esencia propia de la percepción tener “su” objeto, y tenerlo como unidad de cierto complejo noemático, que para otras percepciones del “mismo” objeto es siempre distinto, pero siempre esencialmente determinado; o que a la esencia del objeto del caso, determinado objetivamente de tal o cual manera, es inherente ser noemático en percepciones de la índole descrita y sólo poder serlo en ellas.”**

(1949: 151, 239).

Entre tanto, el pintor crea y recrea penetrando a las nuevas formas; produce, por ejemplo, con los cambios de luz objetos nunca antes vistos, esa es su magia, esa es su virtud. Tal vez son los seres que más se acercan a la dialéctica de lo imaginado y lo dado, pues su voluntad es tan fuerte y decidida que el objeto que tienen al frente, antes ya había estado posado en su imaginación. Observemos lo que Bachelard) nos adelanta al respecto:

**“Ante esa producción de materia nueva, redescubriendo por una especie de milagro las fuerzas colorantes, amainan los debates de lo figurativo y lo no figurativo. Las cosas ya no sólo se pintan y se dibujan. Nacen coloreadas, nacen por la acción misma del color. Con Van Gogh se nos revela de pronto cierto tipo de ontología del color. El fuego universal marcó a un hombre predestinado. En el cielo, ese fuego agranda en su justa medida las estrellas. Hasta allí llega la temeridad de un elemento activo, de un elemento excita lo suficiente a la materia para hacer de ella una luz nueva.”**

(1993: 1993. 40, 41).

<sup>11</sup> -Es bien distinto observar la silla en la que estoy sentado escribiendo este texto y observar la silla de Gauguin hecha por el maestro Van Gogh. Al mismo tiempo que la observación cambia en la medida que se desee acentuar en la funcionalidad o en la estética de las cosas.

<sup>12</sup> -Además, es importante plantear que para el propio Husserl las interpretaciones son siempre válidas en tanto nunca un objeto se aprehende completa y totalmente.

Fenomenología y arte, dos elementos de posible entrecruzamiento, la fenomenología en tanto un enfoque doctrina filosófico que provee una metodología de acercamiento al mundo y el arte en cuanto producción susceptible de ser percibida, analizada y reflexionada —por que no comprendida—, relación mutua que se descompondrá, en este trabajo, a partir de las enseñanzas trazadas por Husserl en lo que corresponde al método fenomenológico.

En primera instancia, es irreductible colocar entre paréntesis (epojé)<sup>13</sup>, la percepción primaria, es situar la percepción desligándola de la cosa misma, considerando la conciencia, como un continuo fluir de imágenes, pensamientos, percepciones, un constante movimiento, que permite reconocer el mundo en sus formas y entidades fundamentales. Es precisamente por estas características de la conciencia, que es indefectible hacer un alto, y proponer intencionadamente una focalización en la cosa que se quiere describir, en este caso la obra de arte. Es menester mencionar, que no puede cometerse el error de confundir la cosa misma y sus contenidos fundacionales (color, forma, tamaño) con la esencia, en principio parece fácil y comprensible, no obstante, es precisamente uno de los factores sustanciales para un buen “examen” fenomenológico.

En este punto, la intencionalidad es fundamental, puesto que es el nivel que separa lo natural de una mera observación y la voluntad de hacer una observación detallada de un objeto previamente escogido; la conciencia ya está afectada, y tendrá que sobreponerse a esta afectación, puesto que será exigida para la percepción<sup>14</sup>, para la intuición<sup>15</sup> del detalle, del movimiento, del más pequeño movimiento, luego, la conciencia recuperará su forma natural, su dinámica y su sutil comprometerse con todo lo que acontece en el tiempo (ahora)—espacio (aquí).

Así que la epojé, no es otra cosa que exigirle a la conciencia que actúe tal y como ella no es, es decir, que se dedique por un momento, más o menos intenso, a un sólo objeto, a un sólo fenómeno; quien lo logre alcanzará (va en camino hacia) la esencia, no de todo, sólo de una pequeña porción del fenómeno visto.

En este mismo sentido, la intencionalidad posee otra cara, es decir, no sólo de quien observa y hace la reducción, también está presente la intencionalidad del Otro que es observado, es un choque de dos intencionalidades, que deberán aislarse e integrarse desde el primer encuentro.

---

<sup>13</sup>-Colocar entre paréntesis una situación, un objeto, un fenómeno, una cosa, implica un primer momento de conciencia, esto es, descentrar lo observado de tal forma que se pueda describir en sus elementos fundamentales y fundacionales, es la vía regia hacia la esencia. En palabras de Husserl implica: **“colocar entre paréntesis” tiene la función metódica de recordarnos constantemente que las esferas del ser y del conocimiento afectadas por él están en principio fuera de aquellas que deben estudiarse como fenomenológico-trascendentales y que todo inmiscuirse premisas pertenecientes a los dominios colocados entre paréntesis es señal de una mezcla representativa de un contra sentido”** (1949).

<sup>14</sup>-La idea de Husserl al respecto es la siguiente: **“La intuición empírica, y especialmente la experiencia, es conciencia de un objeto individual, y en cuanto conciencia intuitiva “hace que se dé”; en cuanto percepción, hace que se dé originariamente, que la conciencia aprese el objeto “originariamente”, en su identidad “personal”. Enteramente por igual es la intuición esencial conciencia de algo, de un “objeto”, de un algo a que se dirige su mirada y que en ella “se da en sí mismo”; pero que luego cabe, en otros actos, “representarse”, pensar vaga o distintamente, convertir en sujeto de predicaciones verdaderas o falsas ---justo como todo “objeto” en el sentido necesariamente lato de la lógica formal”**. Tomado de: <http://www.clafen.org/diccionariohusserl/es>.

<sup>15</sup>-Para estos efectos, y en perspectiva Husserliana, percepción e intuición son una sola y misma cosa.

Hasta aquí un primer momento del método, momento que deviene, sucintamente, en un observar focalizado y un adentrarse profundamente en lo otro. El segundo momento, considerará la emisión de un juicio detallado, rico en significaciones fielmente enmarcadas en el fenómeno que se observa.

Este segundo momento, implica un salto cualitativo, un salto en el entendimiento del objeto, una nueva elaboración que a través del fenómeno mismo se adentra en honduras más allá de lo visto.

Proceso éste, que indudablemente facilita leer los intersticios que componen un fenómeno; práctica que la ciencia sigue (y persigue), puesto que ingresar a las cosas mismas y reflexionar sobre ellas para llegar a comprenderlas, es el cometido que afronta cualquier ciencia que desee ocuparse del fenómeno humano.

En palabras de la profesora Pérez Jauregui se propone al respecto:

“**El método fenomenológico aplicado a la ciencia (en el caso de nuestro interés, a la psicología) tiene por objetivos iniciales:**  
**1. volver a las cosas mismas;**  
**2. reflexionar sobre la experiencia de conocimiento; y**  
**3. sentar las bases para que éste sea riguroso y objetivo.”**

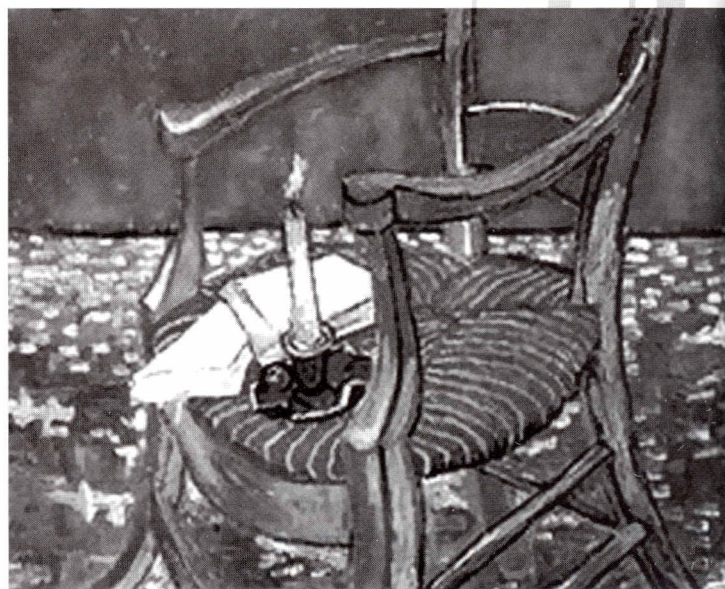
(1993: 35).

Así las cosas, la fenomenología permite un acercamiento sistemático a la ciencia a través de una metodología rigurosa, al tiempo que permite desentrañar de otros fenómenos humanos ricos y detallados sentidos, veamos en el arte como podría ser esto.

## **UN EJEMPLO DE ANÁLISIS FENOMENOLÓGICO: La Silla de Gauguin (1888)**

### **Amsterdam**

La silla de Gauguin es una de las obras de Vincent Van Gogh (1853-1890), fue realizada en 1888, 2 años antes de su muerte. Esta obra de Van Gogh me impactó desde que la observé por primera vez hace ya algunos años; y Van Gogh mismo es uno de mis pintores preferidos, su obra me ayuda a contemplar el mundo de modo distinto, destaco su color, su forma particular de usar el pincel y sobre todo me conmueve profundamente el estilo que asume a la hora de pintar los objetos, ellos cobran una vida nueva. En definitiva, Van Gogh es uno de los grandes y dejó un legado para el mundo de la pintura incalculable.



Silla de Gauguin,  
Vela y libros  
Vincent Van Gogh  
Óleo sobre lienzo, 90.5 72 cm  
Museo Vincent Van Gogh

Empero, aquí no voy realizar una apología al artista, ni trataré de establecer juicios de valor frente a la producción del pintor, intentaré aplicar el método fenomenológico sobre una obra en particular, la silla de Gauguin.

Inicio la observación de la misma<sup>16</sup> detallando su composición (la de la silla) que es esencialmente de madera, con un tapiz verde de pequeñas fisuras cafés, ligeramente inclinada hacia adelante, la silla, un tanto vieja, sostiene ya apunto de caer, dos libros y un candelabro con una vela encendida. Llama mi atención, que existe un entorno de la silla, de colores encendidos, amarillos y verdes sobresalen, pero lo que más me impacta, es otra vela encendida en un candelabro que cuelga de la "pared", vela que da la idea de iluminar el pequeño espacio en donde se encuentra la silla. No obstante, su luz, sólo logra llegar hasta darle un contorno a la vela misma.

Para darle más finura a los detalles, me percato de las diferencias entre las velas; una, la de la silla, lleva su llama vertical; la segunda, la de la "pared", lleva su llama dispersa y no logro ubicarle más que un tenue reflejo, se posa sobre un candelabro que solamente puede sostener una sola vela. Los libros de color amarillo verdoso y uno sobre otro, se posan, se sostienen, para no caer, sobre el tapiz verde abollonado de la silla. Y el candelabro negro, con un orificio para agarrarlo, sólo puede albergar, de la misma forma que la vela anterior, una sola.

Hasta este punto la descripción inicial del objeto, mi primera experiencia tratando de narrarlo, sin entregarle ninguna valoración a las primeras percepciones. En otras palabras, intento narrar lo más concreto que puedo la obra misma.

Me pregunto ¿Por qué llamó mi atención sobre todo los dos libros y las velas?, creo que además de la silla misma, es la vela y los dos libros, los que hacen la obra, para mi gusto, bella, buena y verdadera, siento una tremenda empatía por esos tres objetos, pues en mi propia vida cobran relevancia. Sobre ellos escribiré un poco, y tal vez logre el segundo momento del método fenomenológico, el del entendimiento a través de la abstracción, la reflexión y el juicio.

Tal vez, de las cosas más queridas para un solitario<sup>17</sup> son los libros y las velas, apoyadas sobre su silla, son el fiel reflejo de él mismo, reflejo que no expresa otra cosa que la incertidumbre que produce la extraña y permanente situación de la caída, caída hacia el sí mismo.

---

<sup>16</sup> - Debo aclarar que tengo en mi poder una copia, más o menos buena, de la obra.

<sup>17</sup> -La soledad es completamente indispensable para alejarnos de los vertiginosos ritmos de la vida. La soledad nos permite colocarnos ante nosotros mismos, situación ésta que conlleva al encuentro con nuestro ser más íntimo, con lo que somos y sentimos en el mundo; comporta una dialéctica íntima entre el ser y el no ser. Creo que el psicólogo será cada vez mejor si sabe estar solo.



Siguiendo con los elementos de la obra, me encuentro con la vela colocada en la silla, objeto este que para la época se convertía en el utensilio más importante para un lector noctámbulo. Para un lector que en la noche encontraba mayor posibilidad de concentración —el silencio de la noche se combina de tal forma con los elementos de la lectura, que permiten emerger el entendimiento—.

En el cuadro, la vela de la silla, se encuentra como suspendida, dando luz a la escena, tal vez si ella no estuviera, los libros no realzarían, su color no sería el amarillo, el color de la llama de la vela. Por esta razón, es la vela la fuente inagotable y perdurable de luz, al tiempo que se convierte en la compañía del solitario soñador, el cual tendrá una tarea, descifrar el misterio que palpita en la llama de una vela.

Y ¿Cuál es el misterio que la obra de Van Gogh encierra?, no es otro que el de reemplazar la presencia de un ser humano, que habitualmente se sentaría en la silla, por un par de libros y la llama de una vela. No obstante, este reemplazo, no es tan evidente, puesto que metafóricamente la llama de una vela es análoga a la vida misma de un hombre:

Se inician en una intención, tanto la vida como la llama, y terminan en una palabra, apagarse, palabra resonante que difícilmente adquiere tonalidades felices, tanto en la llama como en la vida, el apagarse agita el espíritu, y para quienes aún no comprenden la muerte, el apagarse es más que un tormento, es el olvido perpetuo, en ambas, el apagarse lleva hacia la oscuridad atormentadora.

Empero ¿Qué es lo que debe apagarse?, no es otra cosa que la luz, luz que aunque tenue, está presente en el cuadro, activa en la “pared” y fuerte y altiva en la vela de la silla. Y ¿dónde encontrar la altivez de la llama?, en su verticalidad, no es una llama horizontal, no las hay, son llamas verticales, en busca del firmamento. El fuego es vertical, simbolismo éste presente en todas las culturas, sobre todo por que el fuego es considerado como creador, al tiempo que destructor y purificador. La verticalidad de la llama, no es más que un llamado incesante... hombre no claudiques, no tires atrás tus sueños, sé como la llama de una vela, vertical, flexible, suave e intensa.



Con la ayuda de Bachelard comprenderemos un poco más lo que aquí se propone:

**“De las ensoñaciones que alivian, las ensoñaciones con altura son muy eficaces y sencillas. Todos los objetos rectos designan un cenit. Una forma recta se lanza y nos lleva consigo en su verticalidad. Conquistar una cumbre real sigue siendo una proeza deportiva. El sueño sube más, el sueño nos lleva allende la verticalidad. Muchos sueños de vuelo nacen de una emulación de la verticalidad ante los seres rectos y verticales. Cerca de las torres, cerca de los árboles, un soñador de altura sueña con el cielo. Las ensoñaciones de altura alimentan nuestro instinto de verticalidad, instinto reprimido por las obligaciones de la vida común, de la chata vida horizontal.”**

(1992: 31).

Volviendo a la obra, y a nuestra reflexión; silla, libros y velas, no son más que objetos que encuentran en la pintura de Van Gogh un significado extremo, pues convocan el simbolismo de una amistad, maltrecha por los arrebatos psicóticos del pintor, pero adornados perennemente por los arrebatos magistrales del mismo.

El cuadro, representa un valor, la amistad de unos solitarios creadores, pues los objetos allí expuestos no son más que los elementos primordiales de quienes pretenden adentrarse en el fascinante y temerario proceso de conocerse a sí mismo. Principio, éste, fundamental para cualquiera que desee llamarse solitario.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gastón. El derecho de soñar. México D. F, Fondo de Cultura Económica,
- BACHELARD, Gastón. La llama de una vela, Caracas., Monte Ávila Editores, 1992.
- HUSSERL, Edmund. Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. México D. F, Fondo de cultura económica. 1
- JAMES, William. Principios de psicología. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- JASPERS, Karl. Psicopatología General. México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- HEIDEGGER, Martín. Caminos de bosque, Madrid, Alianza, 1996.
- PEREZ, Jáuregui. El método fenomenológico aplicado a la psicología y a la psicopatología Psicoteca. Buenos Aires, 1993.