

La televisión como *acto estético*. La ruptura.

Juan Carlos de Pedro Marinero

¿Cómo nos constituimos la sensación ante un acontecimiento televisivo? Esta pregunta también podía haberse planteado a Husserl en su libro sobre la conciencia del tiempo inmanente. De hecho Husserl en ese libro hace una fenomenología para tratar la constitución temporal de un puro dato impresional. Pues bien, de eso podemos hablar a la hora de considerar los acontecimientos televisivos: de su *constitución temporal como puros datos impresionales, y no hechos*, que son recogidos por nuestro cuerpo mismo y traducidos a sensación misma, mediante *algo* que podría ser una kantiana “experiencia estética de juicio”. ¿Por qué podemos hablar de puros datos impresionales? Cuando intentamos conectar tiempo objetivo de emisión y conciencia subjetiva del tiempo para constituir la objetividad temporal en la conciencia temporal subjetiva, según Husserl analizamos la conciencia pura objetiva del tiempo, el contenido fenomenológico de las vivencias temporales; entonces eso, a la vez nos trae confusiones.

Hay una relación muy extraña que remite a mi cuerpo en el mundo de la fantasía. El *cuerpo en el mundo de la fantasía*, porque hay en el cuerpo determinadas quinestesias y la *afectividad* en forma material interviene ahí. Si hacemos esa fenomenología la convertimos en autoconstitución del “tiempo fenomenológico” de esa constitución temporal de un puro dato y actúa como mecanismo de trascendentalidad u organización de la realidad. Se trata de exponer el carácter intencional de la conciencia del “tiempo” de la aparición del acontecimiento; tengo percepción de la *hylé*, de mi conciencia; el objeto sólo intencionalmente está dentro de mí. Las intenciones sólo son mis quinestesias; las *hylé*, su materialidad como vivencias quedan efectivamente dentro de mí; ese carácter es doble y sólo se puede acceder a él desde la “obra” que el acontecimiento crea en mi sensibilidad a través de la experiencia estética de juicio.

GANÍMEDES



El acontecimiento televisivo, formalmente, se convierte en un puro dato impresional que reduce nuestra sensación a un *momento estético*. Cómo pueda el acontecimiento reducirnos dependerá de nuestra propia *conducta estética*, de nuestra actitud para recoger el acontecimiento y de cómo nos lo *actualicemos*; lo podemos hacer automáticamente, mediante una comprensión extra-estética, fuera de la sensación de los sentidos, que intensificará nuestra experiencia.

De esta manera, la propia constitución de la sensación no nos modificará, sino que nos reafirmará incomunicablemente, justamente al contrario de la plena comunicación de la sensación en Kant¹. De esta manera, la propia constitución de la sensación despreciará todo aquello que no encaje en nuestra pasiva visión automatizada externa y en nuestra comprensión. Este tipo de *actualización* al modo de Gadamer se puede dar efectivamente, en el acto posicional del círculo hermenéutico de mi comprensión, por la característica de la televisión de apelar al espectador; este queda incluido formalmente en la materia de la televisión, convirtiéndose a su vez el espectador en receptor y materia televisiva.

¿Pero qué hace ahí la imagen? Nos acerca la fantasía a la percepción unitaria; trabaja esquemáticamente sobre nuestra pasividad; sobre nuestra capacidad para ser afectados nos reducimos a seres *pasibles*, según el término de la fenomenología de Marc Richir. La cuestión aquí, entonces es la de la receptividad o autoreceptividad de la facticidad. Hay un déficit de receptividad o de acogida de la facticidad del yo, como su afectividad, por exceso de pasividad que parece movilizar todos los recursos del

pensamiento; lo que constituye el sentido como acontecimiento supone una receptividad o una capacidad de acogida que no es del orden de la posibilidad de poder ser o existir. La apertura al acontecimiento es del orden de la *PASIBILIDAD*, literalmente “que puede padecer”: todo acontecimiento que se nos abre, abiertos a él, comporta una dimensión pática (enfática, afectiva) según la cual nos hemos concertado cada vez al mundo entero”, de ahí que el acontecimiento se convierta, por ese *sensus communis*, en *transpasible*.² Es, según dijo tardíamente Heidegger, el lado vuelto hacia nosotros de una apertura. Esa *pasibilidad* convierte las impresiones en puros datos impresionales; éste es el proceso que origina la constitución de nuestra sensación ante el acontecimiento televisivo. Cómo recoja nuestro cuerpo el acontecimiento dependerá de una originariedad esencial del fenómeno afectivo que nos abre la fenomenología trascendental³; cuando el cuerpo reinicia su traducción estamos entonces en lo que se llama una *apercepción perceptiva*, no originaria, que, tiene mucho que ver con lo dado, según nos dice Husserl en las *Lecciones sobre el tiempo*, donde pone en paralelo: dato sentido y dato fenomenológico; el dato sentido son datos locales, sensaciones visuales, cualidades propias, propiedad de la cosa fenoménica; los datos fenomenológicos son lugares objetivos fenomenales, cualidades objetivadas fenomenales, la percepción, y ambos están en paralelo: “El dato sentido es un dato fenomenológico que mediante la *apercepción* nos hace consciente algo objetivo como corporalmente presente; entonces debemos distinguir entre temporal “sentido” y temporal percibido”⁴, es decir, entre dato fenomenológico, por cuya apercepción empírica se constituye la referencia al tiempo

¹ Ver pág. 302-304 de la *Crítica del juicio*, ed. EL ATENEO, Buenos Aires 1951.

² .- Ver pág. 48 de *Meditations phénoménologiques*, Marc Richir, ed. J. Millon 1992.

³ .- La fenomenología trascendental es asubjetiva. El campo está constituido por los fenómenos como nada más que fenómenos, por oposición al fenómeno como ser. El campo fenomenológico es campo fenomenal que es trascendental, pues es el a priori del a posteriori sujeto – objeto. A él se llega por medio de la *epojé fenomenológica hiperbólica*, no trascendental como en Husserl, y aquella conduce a la pura subjetividad, fenómenos, aquella mediante la que retornamos a lo originario, al fenómeno como nada más que fenómeno; al campo fenomenológico como lo concibe Richir. La *epojé* es previa al simple abstenerse de juzgar, lo que significa la *epojé* en el *escepticismo*. Toda conciencia niega o afirma, y Richir cuenta con una *protodoxia* primero. La *epojé* trascendental en Husserl es abstención que no presupone nada; ni duda ni afirma. Es suspensión de la tesis *noética* y la puesta entre paréntesis del mundo, ni se niega ni se duda su existencia.

La *reducción fenomenológica radical trascendental* es una crítica de la *epojé fenomenológica trascendental* de Husserl, inyectándole el hiperbolismo y exageración existente en la duda cartesiana: hibridación de la duda (en cuanto hiperbólica) y la reducción fenomenológica cartesiana, diferente de la de Husserl. Richir recoge ambas y va hacia algo pretendido nuevo: *epojé fenomenológica hiperbólica*, no *duda*. Pone entre paréntesis la subjetividad y objetividad empírica.

⁴ .- Pág.53 de: *Fenomenología de la conciencia del tiempo inmanente*, ed. Nova. Buenos Aires., 1959.
Libro citado con las siglas HFCTI.

objetivo, y tiempo objetivo infinito. Y, correlativamente entre una simultaneidad sentida: lo fenomenológico, dato temporal absoluto sentido, “ahora”, y una simultaneidad objetiva: lo temporal objetivo, tiempo objetivo de la vida. Diríamos: entre las sensaciones (*αισθησεις*) y lo que se hace o está hecho (*ποιεσις*), pues parece que lo que *se hace* y lo que *está ya hecho* son diferentes, pero Husserl nunca consiguió el sentido *haciéndose* sin hacerlo esencialmente, objetivamente, con un peso grande de cientifismo; según él: “En la misma conciencia impresional en que se constituye la percepción, se constituye también, y precisamente mediante ello, lo percibido. A la esencia de una conciencia así construida pertenece el ser, al mismo tiempo una conciencia de unidad, de índole inmanente, y conciencia de unidad, de índole trascendente”⁵. Recurriendo a la descripción fenomenológica y tratándose de imágenes Husserl dice: “Y cuando la imagen es una *imagen móvil*, como por ejemplo en el estroboscopio o el cinematógrafo, la unidad del encadenamiento presentativo, y paralelamente, del encadenamiento representativo (al cual corresponde la unidad del objeto que se despliega en él) está efectivamente protegida”⁶.

⁵ .- Ver HFCTI p.140.

⁶ .- La unidad del objeto a la que se refiere Husserl en estas líneas de un folleto datado del 2/10/1898 e introducido en el curso de 1904-1905 (Yo lo he encontrado en este libro: Edmund Husserl *Phantasia, conscience d'image, souvenir*, Eds. Jérôme Millon 2002, Grenoble, resumen de los párrafos 9 y 14) es la que constituyen tres objetos: 1) la imagen física, la cosa sobre la pantalla de tv, 2) el objeto representante o figurante en imagen-copia y 3) el objeto representado o figurado en imagen-copia. Para este último, preferimos simplemente decir *sujeto-imagen*. Para el primero diremos imagen física, y para el segundo imagen representante u objeto—imagen, que es figurante en imagen-copia puesto que la imagen de televisión no se corresponde con la imagen real, por diferencias de tonos de color, altura anchura, etc. Parágrafo 14: En la imagen penetraremos desde la mirada al objeto apuntado o, a partir de ella, éste mira hacia nosotros. Fenomenológicamente, eso implica que el objeto—imagen no aparece simplemente sino que lleva un nuevo carácter de aprehensión que compenetra, o fusiona con, el carácter original, que por así decir no está simplemente ausente (*weg*) del contenido del apareciente sino que *en él* indica desde dentro (*hineinweist*) el objeto propiamente apuntado, o lo indica a través de ese contenido. Lo que hace representativamente función en el contenido del objeto—imagen es particularmente remarcable: *figura, presentifica, pone en imagen, hace intuitivo*. El sujeto casi nos mira a través de *esos* trazos. Esos trazos no se ponen de relieve más que en una atención aislada (*Einzelbeachtung*), no se separan más que en ella de los otros trazos del objeto—imagen: de los momentos, partes, determinadas que, o bien han marcado el carácter opuesto, el del conflicto con determinidades correspondientes del sujeto apuntado, o bien a las cuales el uno ni tampoco el otro carácter son inherentes. De tales trazos desprovistos de caracteres no ponen nada en imagen, y cómo el objeto efectivamente real se expone en ella, eso también permanece indeterminado. Tal como él está apuntado, deja abiertas las determinidades concernidas y, en esta perspectiva, la mira, intención, la aprehensión concernida, comporta indeterminidades. De otra parte, en lo que concierne a la conciencia de los momentos de la imagen que están inadaptados al sujeto, que se descartan de él, presupone por esencia la conciencia de los momentos adaptados, que hacen intuitivo. **Son solamente estos los que producen una conciencia de imagen.** A su vez podemos encontrar un estudio minucioso de estas lecciones de Husserl y otras cuestiones con relación a la *phantasia* y la imagen en el libro de Marc Richir: *Phénoménologie en esquisses (Nouvelles fondations)*, Ed. Jérôme Millon, 2000.

Husserl ve en el objeto duración: legalidad de la experiencia, y en el fenómeno cambio. Hay dos temporalidades en la recepción de imágenes: una primaria y otra secundaria u objetiva, no dada sino construida. La *apercepción perceptiva* es una percepción ambigua y se escinde en dos; por un lado es como si percibíramos otro, en un plano *extensional*, un alter ego que parece darse y es excluyente, con una ausencia originaria en cuanto apercepción no perceptiva, en lo que es una *apresentación neutralizada*, una presencia a distancia de la mía; y por otro ese fenómeno *aparece intensionalmente* en un tiempo mismo y se despliega según el mecanismo de protenciones y retenciones, mecanismo interno “rememorado” por nuestro cuerpo, *corporeidad de cuerpo viviente*, según Husserl, y está *desajustado* de lo objetivo en un desplazamiento de la mera *re-presentación* a la *presentación* en una presencia temporal mía, aparece con una proximidad que no supone objetividad.

Ese doble mecanismo puramente intencional se da en la *identificación* del fenómeno y ahí intervienen las síntesis pasivas que, se producen por *indicación analogizante*; fenómeno en donde es por asociación originaria como se entrelazan las “vivencias psíquicas”; la identificación se hace pasivamente y se introduce significación e identificación subrepticiamente.

La unión sintética constitutiva de nuestra sensación , es decir, la unión de lo que ya hemos visto y de lo que *todavía* falta por ver, sólo se determinará progresivamente en lo extensional, y en ella no hay concordancia con lo dado, ni realismo así, en eso extensional se produce, no una descripción, sino una construcción o constitución verdadera sobre lo *pre-dado* o no dado: fractura entre la no – donación, indeterminidad, y la donación del fenómeno, se produce un *desajuste*, una *puerta-en-falso* necesaria para salir de la identidad sintética. Fractura, sin embargo, inaccesible al análisis, a su motor; fractura que constituye la instancia crítica del análisis fenomenológico de la emisión televisiva. Se produce un exceso en la traducción, y es como si fuera ese exceso el que permitiera distinguirlas, engendrar rodeo sobre la intencionalidad y escapar a la doble circularidad simbólica. Doble enredo de la recepción de la emisión: por su donación y por su enredo de conceptos lógicos en ella. “No pudiendo atenernos a la no – donación anticipadamente del fenómeno, estamos conducidos a transgredirlo, a predeterminarlo circularmente por la separación que está considerada desenredar y descubrir los términos “verdaderamente” lógicos: lo que permite por la no – donación

escapar a la circularidad, parece tener que reconducir eso de modo, por así decir, reforzado”⁷.

En esa constitución surge la cosa misma sin intervenir la fantasía, que queda anulada así por el propio receptor en un *acto* objetivante o posicional, puesto esencialmente; es una auto-actualización de lo que “ha sido”, que es recuerdo presente, percepción, aparición del objeto, fenómeno, y son procesos de identificación que en las sucesivas perspectivas hacen que se vaya constituyendo la *cosa misma* como unidad sintética de perspectivas; dice Husserl: “la percepción, en cuanto fenómeno constituido, es a su vez percepción de la cosa”⁸. Pero hay que distinguir entre la percepción⁹ y la fantasía del tiempo, según una crítica de Husserl a Brentano, el cual no distingue entre conciencia instantánea del tiempo y conciencia de la sucesión del tiempo, entre la actualización de la sucesión originaria vivida ayer y, la actualización del campo temporal originariamente vivido ayer: el continuo de fantasías originariamente asociadas. No distingue acto y contenido aprehensivo, ni objeto aprehendido. Con esa directiva “a los contenidos primarios de la percepción se acoplan continuamente fantasmas con un contenido igual cualitativamente; y la fantasía agregaría un nuevo momento: el temporal”¹⁰. El *phantasma*, abstracción hecha de toda aprehensión como *phantasia* de un centauro, de una casa, etc., es un contenido sensible que es algo *totalmente* diferente a la *phantasia*. Sería necesario preguntarse sobre lo que significa el acto de traducir representado (*Vorstelligmachung*) el mismo objeto en la percepción y en la *phantasia*, y poner la cuestión de saber si esta mismidad (*Selbigkeit*) no permitiría una diferenciación, una distinción de géneros de objetivación, la cual haría la verdadera diferencia entre percepción y *phantasia*, una diferencia truncada y no una diferencia simplemente relativa como la de la plenitud y la fugacidad que, ella también por otra parte, tiene por sí misma su aplicación en el interior de cada uno de los dos géneros de representación. “Si tenemos percepciones, y sin confusión con representaciones—de—*phantasia*, podemos entonces compararlas a percepciones presumidas. Luego la cuestión no es la de la diferenciación entre apariencia y realidad efectiva, sino [15] la de

⁷ Resumen de la Iª Meditación del libro citado de Marc Richir.

⁸ Pág. 140 de HFCTI.

⁹ Para ver la función de la percepción en Husserl se puede recurrir al libro de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina *La fenomenología de la verdad: Husserl*, Ed. Pentalfa, Gijón 1984, en especial a las págs. 100-106.

¹⁰ HFCTI p.64.

la esencia diferente de la percepción y de la *phantasia*, y si aquí una diferencia de esencia existe en general.

Luego si se entiende esta diferencia como una diferencia psicológicamente caracterizante, ya no pertenece entonces a la esfera fenomenológica. Tenemos *de hecho* dos géneros de representación diferentes que, prácticamente, podemos fácilmente distinguir. Es psicológicamente interesante ver cómo, en relación con nuestra voluntad, etc., esas representaciones también se comportan diferentemente. Pero son ya cuestiones genéticas-causales, problemas de psicología.

Desde entonces, no podemos emprender gran cosa con las habituales exposiciones de los psicólogos, por muy valiosos que sean psicológicamente los materiales recogidos en sus trabajos”¹¹.

El *aparecer* mismo en la televisión se reduce, por principio, a un aparecer esencial que lleva consigo una necesaria decepción que introduce la necesaria dialéctica entre la realidad y la apariencia en un tiempo inmanente y trascendente a la vez, según la estructura verbal de la realidad; la inmanencia y trascendencia son simultáneas; se produce así una *reducción fenomenológica* donde rompemos el espacio objetivo (contenidos visuales, intuición espacial, fenómenos de cosas dispuestas de tal o tal modo), lo abstraemos de una interpretación trascendente; ¿hacia qué? Hacia unos *contenidos primarios dados*: continuo del campo visual, quasi-espacial, que ya no son relaciones espaciales objetivas pero que son como un éxtasis: estructura ek – estática de la visión en exterioridad de la exterioridad. Y hay dos puntos diferentes: los contenidos que sirven para la aprehensión, y los caracteres de aprehensión mismos. Las sensaciones se encuentran en la base de las percepciones.

La emisión de espacios televisivos formalmente queda integrada en una división fenomenológica del espacio que nos afecta; se trata de la dialéctica del *dentro-fuera*; dentro llega la interioridad de la apariencia, y fuera queda nuestra sensibilidad, la cohesión subjetiva u objetividad de lo propio. Para reconciliar lo de dentro y lo de fuera es necesario una rotura que neutralice la manifestación de la emisión que se produce en la “imaginación” de las “quinestesias correlativas”; hay una intencionalidad que penetra los contenidos de las imágenes. Ahí se da la relación entre la imagen y la fantasía

¹¹ Ver parágrafo 6 de Edmund Husserl “Phantasia, conscience d`image, souvenir”, Eds. Jérôme Millon.

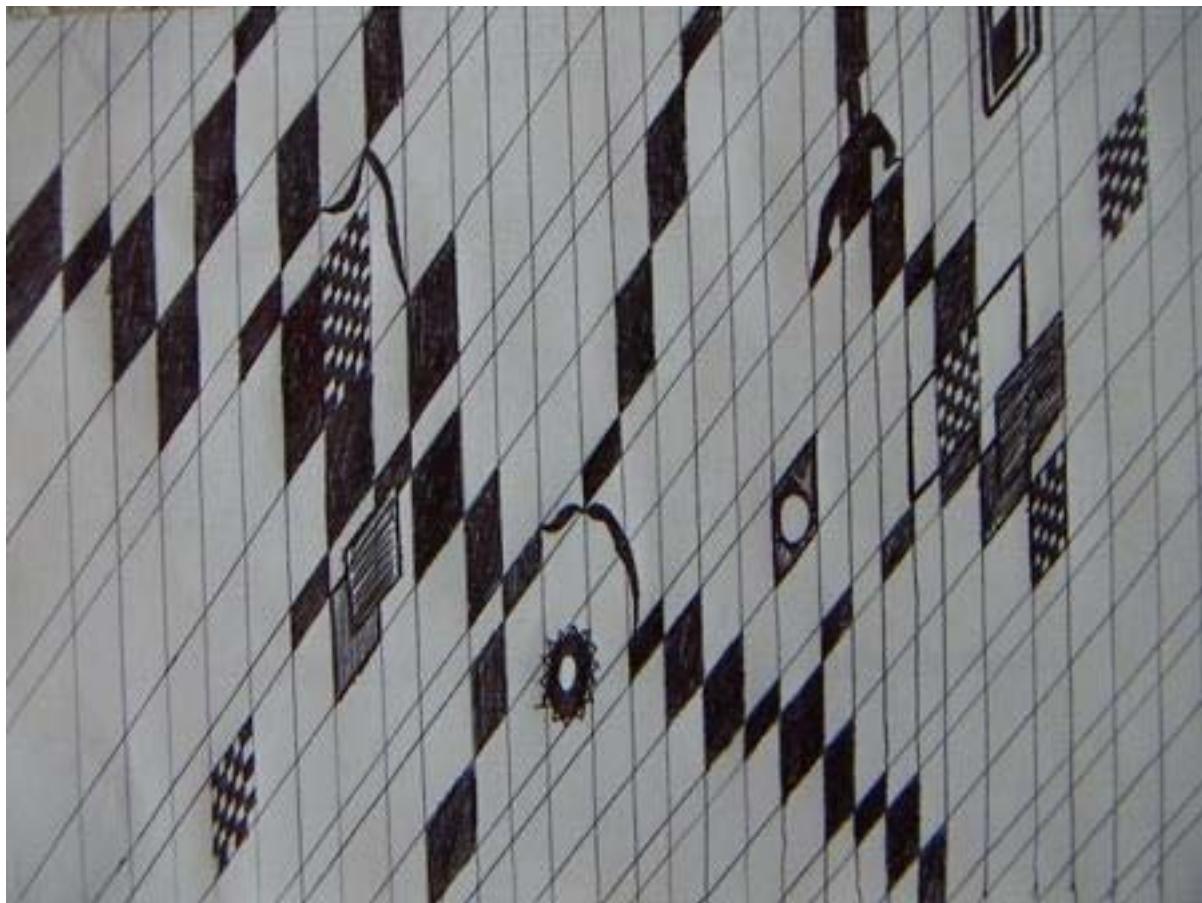
colaborando en la constitución, pero según Husserl: “ Al constituirse la fantasía como objeto inmanente, se constituye gracias a su propia intencionalidad fantástica, que tiene el carácter de una apresentación neutralizada, también el quasi–objeto inmanente, la unidad de lo inmanentemente fantaseado, en el quasi–tiempo inmanente de la fantasía. Y cuando la fantasía es la modificación apresentativa de una “aparición”, se constituye además la unidad de algo fantaseado trascendente, la unidad, diremos, de un objeto espacio–temporal fantaseado o la unidad de una situación objetal fantaseada, situación quasi–dada en un juicio quasi– perceptivo, o quasi–pensada en un juicio fantástico de otra clase”¹². De esta manera, la objetividad televisiva entreteje nuestro cuerpo, o el yo–cuerpo interno diría Husserl; recogemos una presencia a distancia, pero con cierta ausencia apresentativa que provoca las síntesis pasivas identificativas por *indicación analogizante*, co-admitiendo personalmente lo que se recibe.

La realidad se nos presenta así en forma de “apariencia” formal según lo que Kant llamaba “modo estético de representación”; modo estético sensible de *re-presentación* Kant lo entendía como una relación de la re-presentación con un objeto, recogida por nuestra sensibilidad en cuanto fenómeno, según él en la *Crítica del Juicio*, con el fin de conocerlo, de tal manera que la forma de la sensibilidad, el cómo es afectado el sujeto, se añade a la re-presentación y es transmitida necesariamente al objeto, pero sólo como fenómeno. Puede que ese modo no tenga relación con el objeto para conocerlo sino para sentir placer yplacer, a ese sentimiento Kant lo llamaba “sentido ” o modificación de nuestro estado¹³; así, no es el sentido objetivo que se pueda usar para el conocimiento, sino que más bien se trata de intuir algo como juicio estético, incluso *re-conocerlo* con placer: receptividad del sujeto. Así pues, concluye Kant, todas las determinaciones del entendimiento tienen una significación subjetiva. Dice Kant: “por tanto, con la expresión “juicio estético sobre un objeto” se indica inmediatamente que una representación dada (datos puros dados), se relaciona con un objeto, pero en el juicio no se entiende la determinación del objeto, sino la del sujeto y su sentimiento”. El sujeto queda afectado tanto en el entendimiento como en la imaginación, en las dos facultades que el juicio unifica y percibe su relación, y es la

¹² Último párrafo del libro HFCTI.

¹³ Págs 71-74 de la *Primera introducción a la “Crítica del juicio”*, ed. Visor, Madrid 1987. También se puede ver esto en las págs 304-306 de la *Crítica del juicio*, donde explica Kant el gusto como *sensus communis*.

facultad de conocer la que provoca el *acto* en la sensibilidad, al estar conectada por medio del *juicio reflexionante sin concepto* con ella. La rotura o fragmentación que neutraliza la manifestación de la emisión la puede llevar a cabo la *reflexión* sobre la representación dada si se adelanta al sentimiento que determina el juicio como finalidad subjetiva sin concepto, y si lo hace en su propia *actualización*; entonces la finalidad subjetiva es pensada antes de ser sentida en su efecto anillo determinado, un efecto que pretende constitución simétrica “intersubjetiva” de la eidética, una inscripción fáctica de mi yo en el desarrollo teleológico universal a la vez subjetivo e invariante intersubjetivo en el seno de la síntesis del encadenamiento de la aparición, donde el objeto figurante de la imagen no cambia en la *phantasia*.



TROZOS

Para terminar pondré un ejemplo ilustrativo, con un texto de Nietzsche, de la forma esencial en que se nos presentan a veces las imágenes, y que podríamos denominar la *forma esencial del fenómeno*, aunque confesando que Nietzsche tenía razón cuando decía que la palabra “fenómeno” implica muchas seducciones cuando se

aplica al mundo empírico¹⁴: “Un pintor que no tenga manos y que se proponga expresar mediante el canto la imagen que tiene delante revelará en este cambio de esferas mucho más que lo que el mundo empírico descubre de la esencia de las cosas. La misma relación de una excitación nerviosa a la imagen producida no es de suyo necesaria, pero si la misma imagen se produce millones de veces y es transmitida hereditariamente a través de muchas generaciones de hombres y, finalmente, aparece cada vez en toda la humanidad como consecuencia del mismo motivo, entonces termina adquiriendo para los hombres el mismo sentido que si fuera la única imagen necesaria y si la relación existente entre la primitiva excitación nerviosa y la imagen producida fuera rigurosamente de tipo causal; lo mismo que un sueño, eternamente repetido, que sería percibido y juzgado totalmente como realidad. Ahora bien, el endurecimiento y el enrigidecimiento de una metáfora no garantizan en absoluto la necesidad y la autoridad exclusiva de dicha metáfora”¹⁵.



DOS IMÁGENES.

¹⁴ Como ya se ha dicho Marc Richir no lo aplica directamente al mundo empírico, ver nota 3.

¹⁵ Ver *El libro del filósofo*, Ed. Taurus 1974, Grupo Santillana de ediciones, Madrid, 2000, pág. 95.