

ALGUNOS EJEMPLOS DE «ACTITUD FENOMENOLÓGICA»

1. Estética fenomenológica

- "El objeto estético hace promesas que tiene que mantener. Dicho de otro modo, su esencia es para él una norma. Pero no una norma que nuestra reflexión o nuestro gusto le imponga, sino una norma que él se impone a sí mismo o que su creador le ha impuesto. O, quizás, haya que decir que él impone a su creador, pues exige de él su autenticidad. No podemos decir cuál sea esta norma del objeto estético, puesto que es inventada por cada objeto y éste no tiene otra ley que la que se da a sí mismo. Pero se puede decir al menos que, cualquiera sean los medios de una obra, el fin que ésta se propone para ser una obra maestra, es a la vez la plenitud del ser sensible y la plenitud de la significación inmanente a lo sensible".

[M. Dufrenne, Fenomenología de la experiencia estética, Univ. Valencia, 1983, vol. I, p. 33]

- "Al contemplar una paleta llena de colores obtendremos dos resultados: 1. Un efecto puramente físico: la fascinación por la belleza y las cualidades del color. El espectador podrá sentir o bien una satisfacción y una alegría semejantes a las del sibarita cuando disfruta de un buen manjar, o bien una excitación como la del paladar ante un manjar picante. Luego se sosiega y la sensación desaparece, como tras haber tocado hielo con los dedos. Se trata pues de sensaciones físicas que, como tales, son de corta duración, superficiales y no dejan una impresión permanente en el alma. De la misma forma que al tocar el hielo sólo se siente el frío físico y se olvida esta sensación cuando el dedo se calienta de nuevo, así desaparece el efecto físico del color al apartar la vista. Y así como la sensación física del hielo frío puede ser más penetrante, despertar sensaciones más profundas y provocar una serie de vivencias psicológicas, la impresión superficial del color puede también convertirse en vivencia. Los objetos habituales son los únicos que tienen efectos superficiales en una persona medianamente sensible. Los objetos que percibimos por primera vez nos producen una impresión psicológica. El niño, como todo es nuevo para él, percibe así el mundo. Ve la llama y se siente atraído por ella, al querer tocarla se quema, y le producirá miedo y respeto en lo sucesivo. Luego aprenderá que el fuego posee cualidades útiles además de las peligrosas, que elimina la oscuridad y alarga el día, que calienta y hace la comida, aparte de ser un divertido espectáculo. Tras realizar estas experiencias se sabe lo que es el fuego y este conocimiento queda integrado en la mente. El interés y la curiosidad desaparecen, y las cualidades que posee como espectáculo no encuentran más que indiferencia. Así es como el mundo va perdiendo su misterio. Sabemos que los árboles dan sombra, que los caballos y los coches corren, que los perros muerden, que la luna está muy lejos y que la imagen del espejo no es real.

[W. Kandinsky, De lo espiritual en el arte, México, Premia Editora, 1989, p. 24]

2. Fenomenología de la religión

- Experiencia del espacio como sagrado. "Toda morada se sitúa cerca del Axis mundi, pues el hombre religioso desea vivir en el 'centro del mundo'; dicho de otro modo, en lo real (...) Como la ciudad o el santuario, la casa está santificada, en parte o en su totalidad, por un simbolismo o un ritual cosmogónico. Por esta razón, instalarse en cualquier parte, construir un pueblo o simplemente una casa, representa una grave decisión, pues la existencia misma del hombre se compromete con ello: se trata, en suma, de crearse su propio 'mundo' y de asumir la responsabilidad de mantenerlo y renovarlo. No se cambia de morada con ligereza, porque no es fácil abandonar el propio 'mundo'. La habitación no es un objeto, una 'máquina de residir': es el universo que el hombre se construye imitando la Creación ejemplar de los dioses, la cosmogonía. Toda construcción y toda inauguración de una nueva morada equivale en cierto modo a un nuevo comienzo, una nueva vida. Y todo comienzo repite ese comienzo primordial en que el Universo vio la luz por primera vez".

[Mircea Eliade, Lo sagrado y lo profano, Madrid, Guadarrama, 1973, p. 54]

- Lo numinoso. "Por más que podamos elevarnos mediante la palabra, la doctrina y la reflexión, el último ¡ah!, el último ¡ah, sí! suponen un salto, un estallido fulgurante del espíritu, una explosión de revelación, un movimiento que desde nuestra perspectiva es acceso súbito, pero que desde la perspectiva del propio numen se presenta como irrupción. La Kena-Upanishad lo expresa magníficamente, con su imagen del rayo. Su fulgor instantáneo es la imagen de una iluminación repentina, no enseñable, no comunicable, no mediada, un arrebató súbito, inflamado «de placer y espanto» desde la propia profundidad. Así lo describen Jakob Böhme y Platón (en las palabras citadas en Lo santo, pp. 133-134), y también el budista Shāntideva. Y así, sobre todo, san Agustín. Como ellos, también Agustín emplea imágenes muy semejantes a la de la vieja Upanishad, imágenes de resplandor, de ardor, de algo que se inflama de repente, acompañadas a la vez por todos los ideogramas del *numinosum tremendum*, del *fascinans*, del *stupendum* y del *aliud valde*. Véase Confesiones VII, 10: 'Entré en mi interior [...] entré y vi una luz inconmutable [...]. Y reverberaste la debilidad de mi vista, dirigiendo tus rayos con fuerza sobre mí, y me estremecí de amor y de horror'."

[Rudolf Otto, Ensayos sobre lo numinoso, Madrid, Trotta, 2009, p. 59]

3. Fenomenología de la experiencia ética

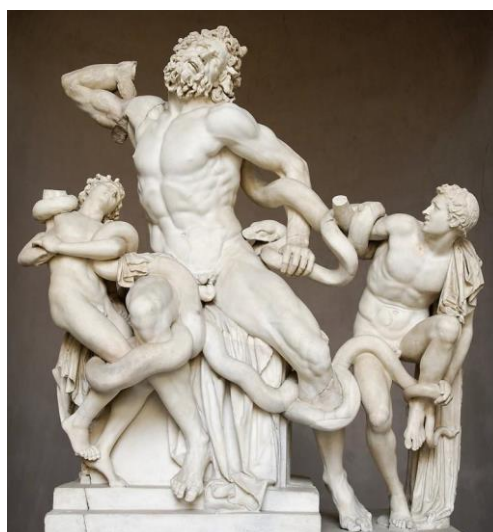
El otro como rostro. "[Pregunta Ph. Nemo] En 'Totalidad e Infinito' usted habla ampliamente del rostro. Es uno de sus temas frecuentes. ¿En qué consiste y para qué sirve esa fenomenología del rostro, es decir, ese análisis de lo que pasa cuando miro al otro cara a cara? [Respuesta de E. Levinas] (...) El acceso al rostro es de entrada ético. Cuando usted ve una nariz, unos ojos, una frente, un mentón, y puede usted describirlos, entonces usted se vuelve hacia el otro como hacia un objeto. (La mejor manera de encontrar al otro es la de ni siquiera darse cuenta del color de sus ojos! Cuando observamos el color de los ojos, no estamos en relación social con el otro. Ciertamente es que la relación con el rostro puede estar dominada por la percepción, pero lo que es específicamente rostro resulta ser aquello que no se reduce a ella. Ante todo hay la derechura misma del rostro, su exposición derecha, sin defensa. La piel del rostro es la que se mantiene más desnuda, más desprotegida. La más desnuda, aunque con una desnudez decente. La más desprotegida también: hay en el rostro una pobreza esencial. Prueba de ello es que intentamos enmascarar esa pobreza dándonos poses, conteniéndonos. El rostro está expuesto, amenazado, como invitándonos a un acto de violencia. Al mismo tiempo, el rostro es lo que nos prohíbe matar. (...) El rostro es, en sí mismo, sentido. 'Tú eres tú'. En este sentido, puede decirse que el rostro no es 'visto'. Es lo que no puede convertirse en un contenido que vuestro pensamiento abarcaría; es lo incontenible, os lleva más allá (...) El rostro es lo que no se puede matar, o, al menos, eso cuyo sentido consiste en decir 'no matarás'".

[E. Levinas, *Ética e infinito*, Madrid, Visor, 1991, pp. 79-81]

4. Fenomenología de la risa. "La risa es satánica, luego es profundamente humana (...). En el hombre se encuentra la idea de su propia superioridad; y, en efecto, así como la risa es esencialmente humana, es esencialmente contradictoria, es decir, a la vez es signo de una grandeza infinita y de una miseria infinita (...) La risa resulta del choque perpetuo de esos dos infinitos (...). Hay que distinguir bien la alegría de la risa. La alegría existe por sí misma, pero tiene diversas manifestaciones. En ocasiones es casi invisible; otras se expresa mediante el llanto. La risa no es más que una expresión, un síntoma, un diagnóstico. La alegría es una. La risa es la expresión de un sentimiento doble o contradictorio".

[Charles Baudelaire, *Lo cómico y la caricatura*, Madrid, Visor, 1988, pp. 28-33]

5. Lo trágico



Laocoonte y sus hijos. Grupo escultórico descubierto en 1506 en el Esquilino, en Roma. Laocoonte, sacerdote troyano del dios Apolo, se opuso a la entrada del caballo de madera dentro de las murallas de la ciudad. Atenea y Poseidón, favorables a los griegos, enviaron desde el mar dos serpientes monstruosas que rodearon y asfixiaron a Laocoonte y a sus dos hijos.

- Como lucha entre necesidad y libertad (dignidad). «Laocoonte es una naturaleza en el estado de dolor supremo, hecha conforme a la imagen de un hombre que trata de reunir conscientemente la fortaleza de su espíritu para hacer frente a ese dolor; y, mientras el padecimiento hincha sus músculos, en la frente dirigida a lo alto se dibuja su espíritu vigoroso, y el pecho se alza por la respiración ahogada y por el esfuerzo para contener el estallido del dolor, para guardarlo y para dejarlo encerrado dentro de sí. (...) La tristeza ha invadido su boca, y el labio inferior, vencido por ella, cae pesadamente; pero en el labio superior, que se tensa hacia arriba, esa tristeza está mezclada con un dolor que llega hasta la nariz en un movimiento de rabia, como por un padecimiento inmerecido e indigno (...). Hay gran verdad en el modo en que está plasmado, bajo la frente, el conflicto entre dolor y resistencia, que quedan como unidos en un punto. (...) Allí donde se da el mayor dolor, se muestra también la mayor belleza»

[Winckelmann, J. J., *Historia del arte en la antigüedad*, Madrid, Akal, 2011]

- Como triunfo en el fracaso. «La victoria —afirma Jaspers— no es del que asegura la existencia, sino del que sucumbe. El derrotado triunfa en el fracaso. El que triunfa, que logra una victoria efímera y meramente aparente, es el mediocre. (...) Lo que triunfa es lo universal (...), la vida universal, lo intemporal. Pero en el acatamiento de lo universal se esconde al mismo tiempo un rechazo. Lo universal reviste un carácter tal que hace necesario el fracaso de la grandeza humana que le hace frente».

[Jaspers, K., *Lo trágico. El lenguaje*, Granada, Ágora, 1995, p. 64]