

Ponencias

Ampliación de mundos circundantes: fundamentos de una fenomenología del ver televisión

Widening the Surrounding Worlds: Phenomenological Foundations of Watching Television

VÍCTOR CASALLO MESÍAS

Pontificia Universidad Católica del Perú
Perú

Acta fenomenológica latinoamericana. Volumen II.

Actas del III Coloquio Latinoamericano de Fenomenología / I Coloquio Iberoamericano de Fenomenología y Hermenéutica.

Círculo Latinoamericano de Fenomenología, pp. 153-164.

Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú; Bogotá, Sociedad de San Pablo - Colombia, 2005.

El presente artículo aplica sistemáticamente el género de investigación fenomenológica, practicado por Husserl en sus *Ideas*, al hecho de ver televisión. Al explicitar las estructuras de la experiencia que hacen posible la determinación espacio-temporal de la imagen televisiva que aprehendemos cotidianamente, la investigación articula los niveles constitutivos psíquicos, corporales, comunitarios y políticos que median esta experiencia, situándola en un horizonte espiritual que compromete necesariamente la participación de los televidentes y abre su personal mundo de la vida al encuentro con otros. La exposición de las mediaciones de este encuentro permite hacernos responsables de sus peculiares peligros y posibilidades humanizadoras que reconfiguran nuestras culturas contemporáneas.

The present article systematically applies the phenomenological research method formulated by Husserl in his *Ideas* to the act of watching television. When explaining the experience structures that make possible the spatial and temporal determination of daily apprehended television images, this investigation articulates psychological, corporal, communitarian and political levels mediating this experience. It thus places this experience on a spiritual dimension that necessarily involves the participation of television watchers and opens their inner life-world to the encounter of others. The exposure of this encounter's mediations allows us to assume responsibility for their peculiarly hazardous and humanizing possibilities that reconfigure our contemporary cultures.

La investigación fenomenológica del ver televisión prescribe, en busca de la cosa misma, la *epoché* de nuestras posiciones teóricas, valorativas y, en general, de sentido común respecto a esta experiencia contemporánea¹. Nos reduciremos entonces, siguiendo la estrategia de los tres volúmenes de las *Ideas* de Husserl, a la imagen televisiva, persiguiendo las condiciones de posibilidad de su constitución de sentido. Esbozaremos así los momentos generales de un ensayo de aplicación del método husserliano a este fenómeno que nos interesa investigar, considerando, a través de la voluntad de verdad interna a ese interés, la pertinencia de las reflexiones fenomenológicas para desafíos contemporáneos a la razón, como esta experiencia.

§ 1. Momento analítico: ver televisión como formación de sentido

El ver televisión se funda en una experiencia perceptiva modificada como conciencia de imagen. Esta imagen como objeto intencional se constituye a partir de la percepción neutralizada de la pantalla, descriptible, desde una modificación atencional alternativa, como un conjunto de puntos variables de luz². Las imágenes de personajes y objetos en diferentes acciones, sin embargo, no quedan determinadas sólo por esta modificación de neutralidad. La imagen no guarda, como tampoco una cosa tomada aisladamente en la experiencia cotidiana, el principio de su unidad en sí misma, sino

¹ Husserl, Edmund, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, traducción de José Gaos, México: FCE, 1997, § 18 ss. En adelante, *Ideas* 1.

² Nagel, Chris, «Watching Television», en: *Glimpse - Phenomenology and Media*, vol. 1, N° 1 (1999), pp. 74-82. Sobre la modificación de neutralidad, ver: *Ideas* 1, §§ 109-112.

en la referencia al conjunto de imágenes adyacentes de las que se diferencia. El límite de la figura de una imagen cualquiera no se distingue por sí mismo de cualquier otro sector sensible en lo que se nos aparece. La imagen puede tener asimismo límites internos —como en un personaje que tiene piezas de ropa de diferentes colores— pero que experimentamos como imagen una y diferente. El medio de circunstancias en que se determina la imagen es el fondo alterable de lo que se nos aparece a través de la pantalla. Sobre el cambio, básicamente el movimiento y la alteración relativos de las imágenes que destacan como independientes sobre el fondo, cobran su unidad propia las imágenes de objetos y personas, así como sus diversos estados en instantes puntuales. Esta integración de los apareceres sensibles que forman una imagen, así como su relación respecto a las otras imágenes que también destacan sobre el fondo, declaran la actividad noética de una síntesis categorial, integrada a la síntesis sensible³, correlativa a la unidad noemática de la imagen esencialmente alterable sobre su fondo cambiante⁴.

Las imágenes televisivas, sin embargo, no son aprehendidas característicamente en situaciones estáticas o instantáneas. En una serie de televisión, por ejemplo, aquellas integran complejos unificados de segmentos espacio-temporales parciales. Así, diversos fragmentos se integran, de manera que experimentamos en una hora de programa una historia que se nos aparece transcurriendo durante una semana, un mes o un año, en una pequeña localidad o a través del mundo. El reconocimiento y diferenciación de estos fragmentos presuponen la determinación objetiva de los sucesos en los que toman parte sus imágenes. Para comprender la constitución del horizonte intersubjetivo de esta determinación, debemos incorporar al análisis el aspecto auditivo de la imagen audiovisual.

§ 1.1. Corporalidad viviente: condición de posibilidad de lo audiovisual

Así como no captamos puntos de luz o imágenes bidimensionales sobre la pantalla, sino que vivimos inmersos en una conciencia de imagen que representa su tridimensionalidad, tampoco percibimos los sonidos como fenómenos separados asociados a los parlantes del televisor. Por el contrario, aprehendemos la unidad audiovisual de la imagen en referencia mutua a las otras imágenes sobre el fondo: el personaje habla,

³ Husserl, Edmund, *Investigaciones lógicas*, traducción de José Gaos y Manuel García Morente, Madrid: Revista de Occidente, 1967, «Sexta investigación». En adelante, IL. Cfr. también *Ideas 1*, §§ 9-10, y Husserl, Edmund, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro segundo: Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*, traducción de Antonio Zirió Q., México: UNAM, Instituto de investigaciones filosóficas, 1997, § 9. En adelante, *Ideas 2*.

⁴ Así también, la cosa física sólo se experimenta como tal en un medio mayor sobre el que se aprehenden sus propiedades variables. Cfr. *Ideas 2*, § 18.

destacándose del movimiento de la calle y su ruido de fondo. Esta unidad sensible de la imagen es correlativa a la actividad noética en la percepción que no se constituye por el montaje de elementos separados, sino que, sin confundirse, se unifica en una aprehensión sinestésica del objeto que se da a sí mismo en su aparición. La unidad de la cosa material de la experiencia cara-a-cara comporta también esta unidad sensible, no desmontable a la manera de una comprensión mecanicista de la percepción⁵. Esta vivencia dirigida al objeto se unifica en el sujeto que experimenta, por ejemplo, la profundidad visual en la cuña musical de una serie de ciencia ficción, la agilidad y sensaciones musculares de su propio cuerpo al seguir una carrera, o la conmoción interior frente a las imágenes del sufrimiento de una víctima inocente. La riqueza sinestésica de la aprehensión de la unidad del objeto sensible, se articula a la experiencia de las variaciones de esta aprehensión asociadas a modificaciones sinestésicas⁶. La objetividad de la percepción se funda en esta experiencia corporal abierta al mundo. De esta forma, la determinación objetiva de los fragmentos espacio-temporales se constituye intersubjetivamente en esta experiencia perceptiva que presupone la unidad específica de la corporalidad viviente humana (*Leib*).

Este estrato corpóreo-viviente, en que la experiencia alcanza su objetividad espacio-temporal, saca así a la luz el estrato anímico integrado al puro estrato físico del cuerpo como cosa material (*Körper*)⁷. A través de este cuerpo que se puede sentir, que siente, y que siente que siente⁸, se realiza el intercambio intersubjetivo sobre el que se experimenta la objetividad espacio-temporal del mundo compartido con otros⁹, y que, en el caso del ver televisión, determina objetivamente las imágenes, que se revelan así como imágenes de personajes y sus artefactos en un mundo humano. Sobre este horizonte se comprenderá no sólo la objetividad, sino la integración significativa de los segmentos espacio-temporales en la unidad del programa de televisión. Analicemos en qué sentido reconocemos a las imágenes mencionadas como personajes humanos.

§ 1.2. *Comprender un mundo de personajes: lenguaje, significado y acciones*

Señalamos que la unidad de la imagen audiovisual es aprehendida como un objeto cuyo aparecer visual se integra a su aparecer auditivo: los sonidos que escuchamos

⁵ *Loc. cit.*

⁶ *Ibid.*, § 41. Cfr. Husserl, Edmund: *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro tercero: La fenomenología y los fundamentos de las ciencias*, traducción de Luis Eduardo González, México: UNAM, Instituto de investigaciones filosóficas, 1997, Anexo I, § 4.

⁷ *Ideas 3*, § 3. Sobre el contraste entre *Leib* y *Körper*, ver: *Ideas 2*, § 56.

⁸ *Ideas 2*, § 37, sobre esta ubiestesia o sensación localizada en la que se funda la constitución del propio cuerpo.

⁹ *Ibid.*, § 47.

vienen de lo que vemos. En el caso de los signos lingüísticos, son expresión del personaje que vemos. Esta función expresiva no se agota en la notificación de vivencias atribuidas al estrato anímico que corresponde al cuerpo visto¹⁰. Es decir, no sólo indican que hay vivencias a las que corresponden, sino que en el cuerpo visible y audible, y en su lenguaje, se expresa un contenido significativo¹¹. El cuerpo vivo se da en su unidad mediante sus acciones corporales, entre las que toman lugar los signos lingüísticos. Entonces, desde la experiencia originaria, la diferenciación entre lo físico y lo anímico es posterior a la unidad experimentada¹², en que las imágenes de personajes humanos se nos aparecen inmediatamente expresando vivencias. La intercomprensión no se constituye, entonces, como vinculación externa entre un estado anímico, su expresión sensible y un contenido objetivo, sino en un horizonte personal en que son aprehendidas originariamente las acciones de los personajes.

Estas acciones expresivas no son, estrictamente, sólo aprehendidas, sino reconocidas —tanto en los personajes como en la historia— como portando un carácter particular: este personaje es malvado, aquél es ingenuo; éste es un mundo de sufrimiento y drama, y aquél es una parodia futurista. El carácter del mundo no se constituye desde su inicio cada vez que sintonizamos el programa, ni sus personajes se nos aparecen como desconocidos cada nuevo capítulo. Su reconocimiento opera al nivel de la expectativa de lo que el personaje puede o no puede hacer. Este «poder» corresponde al «yo puedo (...)» personal¹³ que reconocemos en el otro, sobre el horizonte del mundo espiritual en que se nos da originariamente el mundo de nuestros congéneres (*Mitmenschen*)¹⁴. Lo que esperamos que el personaje pueda o no pueda hacer refiere a un núcleo de decisiones libres concretado en un yo empírico como personalidad¹⁵, que se establece en un horizonte de motivaciones —y no causaciones reales en el sentido físico¹⁶— entre los sujetos y su mundo de la vida. Correlativamente la actividad noética del televidente presupone este estrato espiritual último sobre el cual desarrolla su actividad cognitiva, afectiva y volitiva. Así reconocemos a una persona y la situación en el encuentro cara a cara, y al personaje y su mundo ficticio televisivo.

¹⁰ «Primera investigación lógica», § 6.

¹¹ *Ibid.*, § 7.

¹² *Ideas 2*, § 56.

¹³ *Ibid.*, § 57.

¹⁴ Schutz, Alfred, *Fenomenología del mundo social*, Buenos Aires: Paidós, 1972, p. 208.

¹⁵ *Ideas 2*, § 57.

¹⁶ *Ibid.*, § 50 ss.

§ 1.3. Horizontes espirituales: televidente, realizador y apertura participativa

Hablamos de acciones libres de los personajes, a la vez previstas y abiertas a cursos inesperados, provocados por situaciones nuevas o por procesos de cambio interno en la personalidad que les reconocemos. Esta libertad, al igual que los personajes, es ficticia en el sentido que, así como no puedo penetrar y modificar la materialidad objetiva de su mundo, tampoco puedo entrar en un intercambio motivacional recíproco directo: no puedo influir en la historia, sino que ésta se me da como independiente. Esta independencia corresponde a la acción libre de la subjetividad co-mentada en la aprehensión de las imágenes de la historia como objeto intencional. Es la actividad subjetiva del realizador que ha constituido este mundo tanto en lo que aparece como en cómo aparece. La experiencia subjetiva de creación del realizador es correlativa a la experiencia subjetiva del televidente, como un sujeto cualquiera, que se sumerge en el espacio y el tiempo de esta creación. En esta correlación se hace inteligible la experiencia de un mundo en que podemos apreciar dos secuencias sucesivas que comprendemos como simultáneas, o la unificación de secuencias parciales que suman, en su objetividad física, una hora cronológica, pero que son experimentadas como el transcurso de un año o más de historia. Se articula así el tiempo objetivo del mundo señalado por el reloj de la sala de televisión, el tiempo propio configurado en la historia experimentada, y la conciencia de tiempo inmanente en la que se fundan las anteriores¹⁷. Así también, acercamientos, iluminación, edición de imágenes, *flashbacks*, tratamiento de color, musicalización, etc., tienen una peculiaridad significativa, más o menos profunda según la intención creativa del realizador, en el llamado lenguaje audiovisual. No se forma así sólo un mundo como un objeto allí delante que nos enfrenta. La cámara y el proceso de edición posterior constituyen un acceso intersubjetivo a la recreación de una experiencia subjetiva: por ejemplo, en la llamada cámara subjetiva, donde «vemos» a través de los ojos de un personaje. Esta cuidadosa factura del mundo televisivo así constituido atraviesa, de modo diferenciado, tanto una serie de ficción, un reportaje o un programa de noticias.

El realizador (o realizadores que actúan como un sujeto corporativo) constituyen y ofrecen así un mundo creado que es sólo inteligible sobre un horizonte espiritual, que, en tanto tal, permanece como un horizonte abierto en su carácter compartido intersubjetivamente. Esta apertura es, finalmente, correlativa a la compleja actividad noética que comporta la experiencia del televidente, donde corporalidad, vida anímica, personalidad e integración comunitaria, se dan en el ser humano como sujeto espiritual. Hay entonces, necesariamente, en la constitución de lo que se nos aparece y comprendemos al ver televisión, una participación del televidente que, partiendo de

¹⁷ Sobre las diferentes formas temporales articulables en la experiencia, ver: *Ideas* 1, §§ 81-83, e *Ideas* 2, § 43.

su mundo de la vida, lo amplía —por integración o rechazo— al experimentar con sentido el mundo que le ofrece el realizador a través de ese canal de televisión, tanto en el caso que todos convivan en una misma cultura, o que pertenezcan a tradiciones diferentes, ahora expuestas a través de los medios masivos de comunicación audiovisual. Las experiencias de encuentro intercultural posibilitadas de esta forma, ofrecen un acceso importante a espacios de constitución y representación de la identidad propia y ajena, en sus articulaciones peculiares a cada mundo social. En este sentido, la reflexión sobre nuestra experiencia de medios de comunicación contemporáneos, como la televisión, nos ofrece un camino fenomenológico destacado para encontrarnos a nosotros, nuestros proyectos y el mundo más amplio de culturas con quienes convivimos en relaciones peculiares.

§ 2. Momento crítico: sobre la amenaza alienante y la crítica de la crítica

Esta tesis, sin embargo, contrasta aparentemente con la opinión del sentido común, particularmente en nuestras culturas no hegemónicas, de que ver televisión es, en general, una actividad pasiva y alienante, de sujetos vulnerables debido a su falta de formación personal y comunitaria para reaccionar críticamente frente a procesos y mensajes estratégicamente constituidos en una actividad empresarial orientada por el rendimiento económico a través del consumo masivo. Sin descartar una experiencia productiva, cultural y educativa en la televisión, se la opone así a la situación general. Del más amplio debate sobre la influencia de los medios de comunicación en la conducta, nos interesa señalar en qué medida la problematicidad de esta opinión del sentido común radica en la oposición planteada en estos términos culturales, educativos y de responsabilidad crítica, dado que, según creemos, en nuestros países, y apelando a respaldos académicos, ese discurso suspicaz a menudo se ha desarrollado desde una posición jerárquicamente superior a los sujetos que pretende defender, implicando implícitamente su subordinación.

§ 2.1. Relectura desde la oralidad: conocimiento, poder y procesos sociales

La discusión fenomenológica de estudios como los de Walter Ong, Eric Havelock y David Abram¹⁸, nos permite profundizar acerca de qué presuponen esas representaciones del sujeto, su comunidad y su capacidad crítica. La mediación exclusivamente

¹⁸ Ong, Walter, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, London: Routledge, 1982; Abram, David, *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World*, New York: Pantheon Books, 1996; Havelock, Eric, *La musa aprende a escribir: reflexiones sobre oralidad y escritura desde la antigüedad hasta el presente*, Barcelona: Paidós, 1996.

oral y la que dispone de la tecnologización escrita de la palabra, estructuran la conciencia humana de tal manera que condicionan sus representaciones del mundo, de los otros, de sí misma, y de los procesos —en particular políticos y éticos— en que participa. La oralidad se sostiene y enfatiza el escenario fáctico de su realización, mientras el registro escrito fija las palabras y hechos como cosas, a las que hace corresponder con unidades de pensamiento igualmente asumidas como estables¹⁹. Las diversas representaciones, mediadas por la oralidad y la escritura, en un conglomerado social se articulan en relaciones determinadas de poder²⁰. En el caso del Perú, el acceso a medios de comunicación como la televisión viene reconfigurando estas relaciones —si bien, no equiparándolas— a través de la presencia de sectores antes más excluidos, que se reconocen en esos espacios de aparición, como parte de una negociación que involucra procesos culturales y políticos más amplios. En ellos, las investigaciones académicas, como la presente, tienen una situación concreta, y en absoluto neutral, en esa configuración de poder.

La comprensión, mediada por la escritura, de los procesos históricos del mundo de la vida en países como los latinoamericanos requiere abrirse a experiencias de reconocimiento, reapropiación y articulación de grandes sectores de la población, que apelan a mediaciones propias de comunidades básicamente orales. A su vez, las expectativas de reconocimiento y logro de metas personales y colectivas de estos últimos requieren interiorizar la posibilidad y sentido de representaciones constituidas desde la escritura, como la ley, los derechos y la planificación, como han ido desarrollándose en la experiencia peruana de la modernidad. El desencuentro entre estos procesos tiene una importante raíz en un ejercicio tutelar violento del conocimiento —a través de representaciones de identidad, autonomía y cultura, desarrolladas desde la escritura que prejuzga pesimistamente las posibilidades de las transformaciones culturales en el Perú contemporáneo como, por ejemplo, el acceso creciente a la televisión.

§ 2.2. Estudios sobre comunicación: vigencia del aporte metodológico de la fenomenología

El reconocimiento fenomenológico de la primacía ontológica del mundo espiritual²¹ resitúa metodológicamente las investigaciones culturales —por ejemplo,

¹⁹ Cfr. Ong, Walter, *op. cit.*, capítulos 3-6.

²⁰ Esta es la perspectiva desarrollada desde hace varios años por el investigador peruano Guillermo Nugent en trabajos como *El laberinto de la choledad*, Lima: Friedrich Ebert Stiftung, 1992; «Apología de Bob López: (lo esencial es visible a los ojos)», en: *Ius et Veritas*, N° 11 (Noviembre, 1995), pp. 189-208; y *Composición sin título: sobre democracia y diversidad cultural en el Perú*, Lima: Friedrich Ebert Stiftung, 1998; entre otros.

²¹ *Ideas* 2, § 49.

sobre los medios de comunicación— que basan sus métodos en las ciencias de la naturaleza, refiriéndolos a una comprensión más profunda de las motivaciones, procesos y articulaciones en el conglomerado social que exploran las ciencias del espíritu²². Éstas, usualmente, abusan de una actitud naturalista²³, que en términos cuantitativo-causales pretende el *status* de acceso a las expresiones «objetivas» de la población, empobreciendo, como consecuencia, la comprensión del sujeto personal y colectivo, en particular en sus dimensiones ética y política²⁴. En una perspectiva más amplia, como señala David Abram, reducen toda posibilidad de sentido a lo humano, entendido además sólo como sus artefactos manipulatorios, incluido el lenguaje. Se niega así la posibilidad de aprehensión del sentido que de hecho experimentamos en nuestra convivencia con plantas, animales y lo otro-no-humano en general; a pesar de que, desde esta apertura de nuestra experiencia originaria del mundo de la vida, se constituyen los mundos circundantes secundarios de nuestras disciplinas científicas sociales y naturales²⁵.

§ 2.3. Reconocimiento y responsabilidad

Estas consideraciones históricas sobre procesos sociales y políticos, así como de sus posibilidades de representación y autorrepresentación oral o escrita, no vulneran en absoluto la *epojé* que debemos observar. Subrayan, por el contrario, que la investigación de esencias siempre es una investigación que se comprende, en su sentido más profundo, al interior de un horizonte de historicidad, en que se tradicionaliza incorporándose a ese curso de acciones, y que, precisamente, le permite remontarse a través de ellas para alcanzar el fenómeno dado desde su pretericidad²⁶. En busca de estas formaciones de sentido, la investigación se alcanza a sí misma y al sentido de su búsqueda de verdad abierta a la tarea futura²⁷.

En conclusión, en la investigación de la constitución de la imagen y el mundo televisivo, se puede apreciar la constitución fundamental de un mundo circundante para el sujeto espiritual como un proceso de aprendizaje realizado en la configuración concreta de su conglomerado social, con las dinámicas de poder que le son propias. No hay, pues, una redención globalizadora automática ni un empobrecimiento fatal,

²² *Ibid.*, Anexo XII.

²³ *Ideas* 3, § 18.

²⁴ Como se sabe, éste es uno de los grandes temas de la *Crisis* de Husserl, enunciado ya desde el § 2. Cfr. Husserl, Edmund, *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, traducción inédita de Amelia Podetti y Otto E. Langfelder, Buenos Aires, s/f. En adelante, *Crisis*.

²⁵ *Crisis*, §§ 31-34.

²⁶ Cfr. Husserl, Edmund, «El origen de la geometría», traducción de Jorge Arce y Rosemary Rizo-Patrón, en: *Estudios de Filosofía*, N° 4 (2000), p. 47.

²⁷ *Crisis*, § 72.

sino una oportunidad renovada de hacer visible con rigurosidad fenomenológica nuestro mundo y otros mundos y sus posibles proyectos. El horizonte de esta experiencia permanece, entonces, esencialmente abierto desde una tradición concreta, que se constata como un proceso teleológico orientado por la voluntad de verdad, esto es, de ser más verdaderos como seres humanos. En ese empeño, nuestras reflexiones señalan posibles orientaciones para una revisión de experiencias conexas, hoy en gran medida indesligables de la televisión.

§ 3. De vuelta al mundo vivido: posibilidades de la comunicación masiva como lugar fenomenológico

La comprensión del encuentro intercultural se beneficia de esta constatación fenomenológica de la apertura y entretendido constante de nuestros mundos de la vida, dado que, lejos de objetivar las identidades independientemente de estos procesos, puede fortalecer su voluntad de establecer criterios de validez para la institucionalización de ese encuentro, refiriéndose a los lazos que deseamos crear y de hecho venimos creando entre diferentes culturas, particularmente a través de medios de comunicación como la televisión, para discernir asimismo sus conflictos concomitantes. Entre las prácticas en el conglomerado social integradas a esos procesos, el consumo entraña un sentido que excede al mero intercambio económico. Desde nuestras experiencias locales, el consumo —de objetos, personajes, estilos de vida— se descubre como un conjunto de procesos originales de reapropiación y resignificación que señalan transformaciones culturales más amplias, que responden, entre otros desafíos, a la exclusión tradicional a la que se ha buscado someter a sus agentes.

Esos procesos de aprendizaje se articulan con la experiencia educativa institucionalizada, donde el discurso sobre los medios de comunicación, y su incorporación práctica en las instituciones de enseñanza-aprendizaje en algunos de nuestros países, reproducen en muchos casos relaciones autoritarias y de no reconocimiento mutuo en las aulas. No obstante, estos medios pueden ser un espacio especialmente significativo para ese encuentro, que destaque y fortalezca la raíz humanista que la formación en el conocimiento supone metodológicamente desde la fenomenología. Imbuido también en estos procesos, el mundo de la vida familiar puede favorecerse así mismo de una comprensión más profunda de la significatividad de la presencia de la televisión y de los medios de comunicación en general, que han reconfigurado sus límites como espacio formativo, para fortalecerse como un espacio de ejercicio de autoridad orientado a la formación para la autonomía.

Del lado del contenido ofrecido, si bien el entretenimiento en televisión puede banalizar experiencias de interés compartido, también ofrece oportunidades de reconocimiento de la comunidad como puesta en escena de sus acciones, en tanto cur-

sos de decisiones de los que puede hacerse responsable. La misma mediación televisiva contemporánea de la experiencia musical, aunque condicionada por una oferta orientada al consumo masivo, revela la búsqueda de experiencias humanas más profundas de presencia y reconocimiento, mediadas señaladamente por la corporalidad. En la música o el deporte, la presencia a uno mismo —esto es, el redescubrimiento personal de la propia profundidad como ser humano— nos abre a un mundo de sentido que excede nuestras planificaciones a través de sistematizaciones y artefactos, tanto en las posibilidades de ampliar nuestro control sobre el mundo y los otros, como frente a experiencias de deshumanización en las que nos descubrimos impotentes. El reconocimiento de esa verdad en la que estamos inmersos exige, como prescribe la fenomenología, un momento de silencio frente al simple hecho del ser, que aunque insito en el ser humano, lo excede.

Toda investigación fenomenológica exige el regreso al mundo de la experiencia originaria de donde parte²⁸. Este redescubrimiento de sí mismo en cuanto sujeto común y corriente —y no sólo como profesional— en su mundo cotidiano, compromete al investigador, y a toda persona abierta a la reflexión, a un compromiso con la verdad desde experiencias concretas como las discutidas, compromiso comprendido como un proceso de humanización siempre inacabado, al interior de un mundo más que humano.

²⁸ *Ibid.*, § 58.