

Casiello, Francisco ; Villarruel, Juan Manuel

La postura fenomenológica en el tratamiento multimodal de los problemas ambientales

Documento de investigación

Departamento de Investigación Institucional

Facultad de Química e Ingeniería “Fray Rogelio Bacon”

Publicado en *Energeia*. Año 6 N° 6, 2008

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

F. Casiello, J. M. Villarruel, “La postura fenomenológica en el tratamiento multimodal de los problemas ambientales” *Energeia*, año 6, no. 6, 2008. [En línea]. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/investigacion/postura-fenomenologica-tratamiento-problemas-ambientales.pdf>

(Se recomienda indicar fecha de consulta al final de la cita. Ej: [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2010]).

LA POSTURA FENOMENOLÓGICA EN EL TRATAMIENTO MULTIMODAL DE LOS PROBLEMAS AMBIENTALES

Francisco Casiello, Juan Manuel Villarruel

Facultad de Química e Ingeniería "Fray R. Bacon" Universidad Católica Argentina

Resumen

Los problemas ambientales pueden ser caracterizados por su complejidad y su pluralidad. Estos son los elementos básicos para definir y abordar los problemas desde la perspectiva multimodal. De hecho, ésta reconoce que cualquier entidad o realidad social se manifiesta en diferentes aspectos y que, por tanto, debe tratarse por medio de diferentes consideraciones: éticas, estéticas, sociales, epistémicas, físicas, etc, a la vez que proporciona mecanismos para el tratamiento de situaciones en las que las perspectivas de la cuestión también pueden ser subjetivamente diferentes.

A pesar de que hay doctrinas específicas para cada una de estas "modalidades", es necesario encontrar una forma armoniosa de acceso a estos diferentes ámbitos, ya que cada uno tiene sus peculiaridades. Sin embargo, a menos que se encuentre una común base doctrinal general, la tarea de coordinar las diversas epistemologías, cada una correspondiente a un área específica, será extremadamente difícil. Si bien otros autores han adoptado el marco multimodal para sus propuestas de trabajo, poco se ha pensado hacer con respecto a la adopción de una base común.

Este documento describe una tarea de investigación encaminada a la adopción de un punto de vista fenomenológico que pueda ser lo suficientemente amplio como para sostener doctrinas éticas, estéticas y sociales y sus relaciones mutuas.

Abstract

Environmental problems may be characterized by their complexity and plurality. These are the basic features for defining and addressing problems from the multimodal perspective. Indeed, it acknowledges that any entity or social reality is manifested in different aspects and therefore it must be dealt with by different considerations: ethical, aesthetic, social, epistemic, physical, etc.; it also provides mechanisms for the treatment of situations where the view points may also be subjectively different.

Although there are specific doctrines for each of these "modalities", it is necessary to find a harmonious way of accessing these different areas because each one has its peculiarities. However, unless a common general doctrinal basis is found, the task of coordinating various epistemologies, each corresponding to the specific focus of each area, will be extremely difficult. While other authors have adopted the multimodal framework for their work proposals, little thought has been done with regard to the adoption of a common base.

This paper describes a research task aimed at adopting a phenomenological viewpoint, which may be sufficiently comprehensive to sustain ethical, aesthetic and social doctrines and their mutual relationships.

1. Introducción

Los problemas ambientales pueden caracterizarse por su complejidad, de modo que su abordaje requiere de visiones que consideren las diversas dimensiones y que contemplan diferentes puntos de vista sobre la realidad. Tal es una de las características básicas de la perspectiva multimodal. En efecto ésta reconoce que cualquier ente o realidad social se manifiesta según diferentes aspectos y por lo tanto puede ser abordado según diferentes consideraciones: éticas, estéticas, sociales, epistémicas, físicas, etcétera, y además provee mecanismos para el tratamiento de situaciones donde las perspectivas de la cuestión pueden también ser subjetivamente diferentes.

Aunque hay doctrinas específicas para cada una de estas "modalidades", es necesario encontrar una manera armónica de acceder a estas diferentes esferas ya que cada una tiene sus peculiaridades. Sin embargo, a menos que se pueda encontrar una base doctrinaria general común como medio de

acceso, la tarea de coordinar epistemologías diversas, cada una en correspondencia con el enfoque específico de cada área, resultará sumamente ardua. Mientras que otros autores han adoptado el marco multimodal de pensamiento para sus propuestas de trabajo, pocos reflexionan sobre la adopción de una postura común de base.

El presente trabajo refleja parte de la tarea de investigación tendiente a la adopción de una postura fenomenológica que pueda resultar suficientemente comprehensiva para desarrollar doctrinas éticas, estéticas y sociales particulares que se puedan corresponder con las dimensiones homónimas, de modo que permita también tratar las relaciones mutuas entre ellas. Mostrar tal posibilidad es el objetivo de este trabajo.

2. La fenomenología como postura de base

La corriente fenomenológica de pensamiento, si bien inaugurada por Husserl a principios del siglo XX, estaba ya madurando en los pensadores continentales de final del siglo XIX como una alternativa a las corrientes neokantianas y a las posturas metafísicas de raigambre hegeliana que habían dominado el escenario del pensamiento durante esa época.

Representan, como bien lo ha expresado Ricoeur², una vuelta a la filosofía reflexiva centrada en el análisis de la experiencia interna. Si en el ámbito de las ciencias de la naturaleza se está familiarizado con la experiencia externa; aquella cuya fuente es ajena al que se sensibiliza por ella, en el ámbito de las ciencias de lo social o, con la terminología que inaugura Dilthey, en el de las ciencias del espíritu, resulta más familiar recurrir a la experiencia interna, es decir aquella que se produce por re-flexión sobre el flujo de las vivencias. Si bien los estudios preliminares llevados adelante por Dilthey en torno a la construcción de las ciencias del espíritu sobre la base de una psicología analítica y comprensiva, no llegaban a constituir una fundamentación suficientemente sólida, ellos tuvieron relevancia suficiente como para que Ortega y Gasset lo calificara como el filósofo más importante del último tercio del siglo XIX. De forma relativamente independiente, sobre el principio del siglo XX, Husserl desarrolla los elementos de una fenomenología con la solidez necesaria para constituir una base filosófica firme sobre la que posteriormente se afirmarían, con sus propias posturas, hombres de la talla de Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty, Ricoeur y otros.

Sobre esta misma plataforma nos apoyamos nosotros al adoptar el marco fenomenológico de pensamiento, pero reforzado aún por grandes católicos, de los cuales basta sólo enunciar sus santos nombres: Juan Pablo II y Santa Edith Stein, entre otros.

2.1 Breve indicación sobre la fenomenología

Podría decirse brevemente que la fenomenología es el estudio de las *estructuras de la conciencia* según ellas aparecen en la experiencia interna. Del análisis de ésta, la fenomenología destaca como primera nota estructural distintiva, la denominada *intencionalidad*: el hecho de que la experiencia interna es experiencia de algo, que la conciencia se encuentra dirigida hacia un algo específico. Como bien lo destaca Sokolowsky³, no ha sido siempre evidente que la conciencia sea conciencia de algo. En particular en el pensamiento cartesiano, así como en el de Hobbes y de Locke, se entiende a la conciencia primariamente como conciencia de las ideas propias, de modo que las impresiones y los conceptos tienen lugar en el cerrado espacio de la conciencia, en un círculo donde nuestras ideas y nuestras experiencias se dirigen a ello y no hacia nada "fuera" de ello. Tal es la fuerza de este "predicamento egocéntrico"⁴ que la misma realidad del mundo exterior es puesta en dudas. Por su parte la doctrina fenomenológica rompe con este predicamento y se abre al mundo exterior, para poder reflexionar sobre ellas. Transcribimos el siguiente párrafo de la *Fenomenología de la Percepción*⁵ que ilustra sobre esta doctrina filosófica:

"¿Qué es la fenomenología? Parecerá extraño que todavía haya de plantearse esta cuestión medio siglo después de los primeros trabajos de Husserl. Sin embargo, está lejos de haberse resuelto. La fenomenología es el estudio de las esencias, y todos los problemas, según ella, se reducen a definir esencias: esencia de la percepción, esencia de la conciencia, por ejemplo. Pero la fenomenología es también una filosofía que vuelve a colocar las esencias en la

existencia y considera que no se puede comprender al hombre y al mundo sino a partir de su "facticidad". Es una filosofía trascendental que pone en suspenso, para comprenderlas, las afirmaciones de la actitud natural, pero es también una filosofía para la cual el mundo está siempre "ya ahí", antes de la reflexión, como una presencia inalienable, y todo cuyo esfuerzo se encamina a recobrar este contacto ingenuo con el mundo para darle de una buena vez estatuto filosófico. Es el ambicionar una filosofía que sea una "ciencia rigurosa", pero también un dar cuenta del espacio, del tiempo y del mundo "vivididos". Es el intento de hacer una descripción directa de nuestra experiencia tal cual es, y sin ninguna consideración de su génesis psicológica y de las explicaciones causales que el especialista, el historiador o el sociólogo puedan dar..."⁶

A modo de ejemplo e introducción, puede agregarse que entre las estructuras de la conciencia a las que se han hecho mención en lo anterior, aparte de la intencionalidad, se pueden destacar tres componentes básicas adicionales: partes y todo, la identidad en lo múltiple y también la identidad en la presencia y en la ausencia⁷. Sin abundar en detalles y aun a riesgo de confundir al lector por esta simplificación, aclaramos que de un todo, cualquiera sea el ente particular que lo constituya, pueden despejarse sus piezas y sus momentos. Las piezas son partes independientes, como lo puede ser una hoja o una piña que, cuando son separadas del árbol, pueden pensarse como partes independientes de él. Pero los momentos son partes que no pueden pensarse sin el todo, de modo que no exhiben independencia de él. Ejemplos clásicos son el color: el rojo, por ejemplo, no puede pensarse aparte de la extensión; o el tono musical, que no puede pensarse independientemente del sonido. Ciertamente es que color y tono musical pueden pensarse independientemente, pero no pueden tener realidad sin las notas características indicadas. Merleau Ponty⁸, por ejemplo, ha realizado maravillosos trabajos sobre la Fenomenología de la percepción, proveyendo estas notas distintivas para la actividad perceptiva.

Otra de las estructuras que la fenomenología indaga, como se ha dicho, es la de la *identidad en lo múltiple*. De las múltiples estructuras de la *identidad en lo múltiple*, el lenguaje resulta un ejemplo paradigmático. Al expresar "los rayos del sol se depositan sobre el verde césped de la plaza", se dice lo mismo que el indicar "el pasto de la plaza está iluminado por el sol" o "the sun's rays light the green lawn of the square", de modo que lo múltiple de las diversas expresiones representan una misma intención expresiva. Cualquier experiencia de vida, por ejemplo la boda de una persona, es vivida en forma diferente por cada uno de los participantes, se trata de múltiples expresiones y experiencias referidas a una misma identidad. La fenomenología intenta descubrir lo esencial de lo idéntico en la multiplicidad dada.

Una tercera estructura es la de la *identidad en la presencia y la ausencia*. En efecto presencia y ausencia son formas constitutivas de las cosas que se correlacionan con *intencionalidades llenas y vacías*⁹. Si deseamos visitar el museo del Louvre para admirar *La Gioconda* de Leonardo, pasaremos por sus múltiples galerías intentando localizar el cuadro. Mientras no lo localizamos, la intencionalidad, que siempre va dirigida al objeto, se da a la manera de una ausencia, que se llena en la presencia del objeto intencionado: presencia y ausencia lo son de la misma cosa. La fenomenología trata de no sustituir la presencia por la ausencia, de modo que la imagen o el concepto del objeto intencionado represente un caso diverso en el tratamiento del objeto que cuando el mismo se halla presente, sino más bien tratar ambos como peculiaridades en la forma en que se da la intencionalidad del mismo objeto.

Mediante este tratamiento fenomenológico, que ha adoptado variantes y puntos de vista muy diversos, la fenomenología accede también a la órbita de lo ético, de lo estético, de lo social, y de las diversas maneras en que se da cualquier ente o cualquier expresión social. De allí que haya sido también propuesta por nuestro grupo para el tratamiento multimodal de problemas ambientales.

2.1.1 El pensamiento multimodal y la fenomenología

El pensamiento multimodal está orientado al análisis de las diferentes formas de aparecer de los entes que, en cuanto se realiza como una tarea de exploración de la experiencia interna, constituye un *problema fenomenológico*. Esta reflexión fenomenológica deberá realizarse con relación no sólo a las diversas formas de aparecer de los entes del mundo, tanto de la naturaleza como de la cultura, sino

también sobre la relación entre ellas y sobre el núcleo que permite la comprensión del ente en cada forma específica de aparecer. La elección de la fenomenología como una metodología para el abordaje de problemas filosóficos ha sido realizada y desarrollada, entre otros, como se ha visto ya, por Mons. Sokolowsy¹⁰ y, anteriormente, por Santa Edith Stein¹¹, quién exhibe la relación y sus límites de la conciliación con la filosofía de Santo Tomás.

Es de la mayor importancia poder fundamentar cualquier análisis de situaciones ambientales desde una doctrina firme, habida cuenta de que la multiplicidad de metodologías de análisis establecidas contemporáneamente se sostiene sobre fundamentos débiles, cuando no simplemente inaceptables¹².

La fenomenología parecería poder proveer este basamento, pero – habida cuenta de la variedad del trabajo especulativo bajo el nombre de la misma – vale preguntarse, ¿qué fenomenología? El análisis de las corrientes fenomenológicas desarrolladas en el siglo XX, sugiere diversos caminos para la adopción de un punto de vista, de entre los cuales se adoptan las corrientes específicas que se describen en este trabajo¹³. No desconocemos las dificultades asociadas con acoger una fenomenología de la conciencia, en especial si se tienen en cuenta el encuentro con la psicología psicoanalítica y, en general, con los protagonistas de la “filosofía de la sospecha” que, como bien dice Ricoeur¹⁴, presentan “...un problema nuevo: el del engaño de la conciencia, de la conciencia como engaño...”¹⁵. El debate escapa los alcances de esta discusión, pero, en el fondo, la disputa siempre redundará en la elección de una postura de base, tal como queda bien expresado en la tan mentada frase de Fichte: “Qué clase de filósofo se elige, depende ... de qué clase de hombre se es...”¹⁶

2.2 El rol de la fenomenología multimodal en la problemática ambiental.

La necesidad de incorporar dimensiones diversas en el tratamiento de problemas ambientales, va de la mano con un proyecto integral de identificación de las diversas formas de aparecer, manifiestas como *modalidades*. En efecto, un ente cualquiera, aunque pueda ser percibido como una totalidad, también es captado en diversos *modos de aparecer*. Al estudio de la manera en que la conciencia capta cada modo de aparecer del ente, lo denominamos *fenomenología modal*. Así la doctrina resultante del estudio de la captación del ente en cuanto bello, constituye una *estética fenomenológica*, mientras que, por ejemplo, la que deviene de la reflexión de la captación del ente en cuanto bueno, una *ética fenomenológica*. Al estudio conjunto de las doctrinas que, desde la fenomenología, resultan adecuadas para la captación del ente en sus diversas formas de aparecer, lo denominamos entonces, una *fenomenología multimodal*. Aunque el proyecto de integración¹⁷ completo de tal fenomenología resulta una empresa desbordante, su inicio resulta impostergable, debido a la necesidad de disponer de un marco coherente para el estudio de problemas interdisciplinarios que, como tales, exhiben dimensiones múltiples que deben ser tratadas con una coherencia epistemológica que atienda no sólo a las maneras locales de aparecer sino a las relaciones entre ellas.

El campo de aplicación de la *fenomenología multimodal* y sus doctrinas resultantes, recae en el tratamiento de la *complejidad*, en cuanto que la misma puede ser puesta en correspondencia con la presencia de múltiples facetas de una problemática. En el caso ambiental ellas representan aspectos que tienen que ver con lo físico (como el clima, el calentamiento global, las inundaciones); con lo biológico (como pérdidas de especies y de biodiversidad); con lo económico (como inversiones en determinados proyectos que pueden alterar el medio de vida); con lo jurídico (como la presencia o ausencia de un régimen legal regulatorio de las actividades), con lo estético (como la afectación de determinados valores estéticos por parte de un proyecto que intervenga sobre la naturaleza) y, primordialmente, con lo ético (como la dimensión que rige toda conducta).

El tipo particular de resultados a los que se aspira llegar por medio del desarrollo de estas ideas permite además, el abordaje de problemas *plurales*, si por ello se hace referencia a situaciones donde tanto las personas que intervienen o son afectadas por una situación de interés (para quienes, lamentablemente – por su extrema connotación económica – se emplea la designación de *stakeholders* para identificarlos), no tienen una visión uniforme sobre el problema sino que, más bien, al menos entre algunas partes, sus puntos de vista son contrapuestos.

En virtud de lo antedicho, es evidente que los problemas complejos y, entre ellos, los problemas ambientales, no involucran exclusivamente aspectos propios de las ciencias de la naturaleza o de la economía, ni siquiera sólo de la ética ni de la estética, ya que los rubros que las mismas pueden abarcar y dar cuenta, son sólo una parte de la totalidad del problema. Siendo así, vale la pena analizar someramente con la intención de proveer un orden entre las formas de aparecer, cuál es la relación que hay entre ellas. Esta discusión sobre el orden relativo de las modalidades no será realizada en forma exhaustiva acá, sino que será sólo indicada ya que un desarrollo más completo exigiría mayor detalle del que puede ofrecerse en este breve escrito.

Tómense en consideración primero las facetas naturales del problema. Ellas juegan un rol que podría denominarse parcialmente *determinante* de la situación, pero que no es *total* ni *dominante* de la problemática. Su rol es, más bien, parcial ya que estos aspectos naturales justamente pueden ser modificados por la mano del hombre y, de hecho, se han desarrollado importantes mecanismos para afectar y controlar lo natural. Es por ello que estas facetas reciben la calificación antedicha de *determinantes* de la problemática. Como estas modalidades naturales están regidas por consideraciones de mayor calibre y superior visión, a este otro tipo de formas de aparecer se las denomina facetas dominantes de la situación. De esta manera se conforma una división elemental entre aspectos que *aparecen* como dominantes o como determinantes de la cuestión, cuya relación parece ser de naturaleza jerárquica, en cuanto ciertos aspectos, los dominantes, se presentan como de mayor jerarquía en un arreglo de modalidades o modos de aparecer. Así, por ejemplo, los factores climáticos y del suelo (es decir las esferas biológicas y físicas) determinan las posibilidades de un cierto tipo de actividad agraria en una zona, pero no totalmente, ya que la acción del hombre puede soslayar estas determinaciones naturales modificando adecuadamente el entorno biológico y físico para permitir que la actividad de interés tenga curso. Por su parte el alcance de las modificaciones en esas modalidades está claramente normado por lineamientos éticos que orientan en el sentido correcto de la acción sobre el medio natural, sea biótico o abiótico. De esta forma todas las esferas modales quedan relacionadas según un doble orden: de determinación (parcial) de las esferas inferiores sobre las superiores y de norma de las superiores sobre las inferiores¹⁸.

Un análisis más detallado de las diversas modalidades muestra a la esfera ética como la más normativa, la estética en segundo lugar y, descendiendo en la jerarquía, la jurídica, la económica, la social, la epistémica, la informativa, la histórica, la psicológica, la biológica y la natural¹⁹. El curso de las indagaciones presentes sobre esta temática por parte de este grupo de trabajo atiende a las perspectivas éticas, estéticas y sociales y a su relación. Comenzamos en lo que sigue por el tratamiento fenomenológico de la esfera ética.

3. La ética fenomenológica de Scheler

Siendo la dimensión ética la primera que considera este trabajo, cabe realizar un abordaje de esta cuestión en base a una postura fenomenológica. La corriente que, inaugurada por Husserl, es adoptada por Scheler en su período de la *Ética*, parece adecuada para nuestros propósitos ya que la misma es aceptada explícitamente por Juan Pablo II²⁰ y limitada en sus alcances adecuadamente por Mons. Derisi²¹, y que puede considerarse, en base a estas referencias, pertinente. Esta corriente podría designarse como una *fenomenología axiológica*, en cuanto que del análisis que Scheler realiza sobre la cuestión ética, surge la posibilidad de un tratamiento axiológico no sólo para el estudio de la misma, sino también de la estética que son, aparte, dos de las dimensiones de interés presente de este equipo de trabajo. De esta manera la corriente fenomenológica indicada constituye, al menos en lo que refiere a la ética y a la estética, una *fenomenología axiológica*, que encontramos provee las herramientas necesarias para desarrollar formas concretas de abordaje de problemas ambientales, sustentados en fundamentos epistemológicos sólidos. La extensión de este punto de vista a otras dimensiones del problema, tales como las sociales, económicas e incluso las naturales, es una tarea de investigación que se está llevando a cabo.

La ética fenomenológica de Scheler²² es de carácter *material*, es decir, está en oposición a las éticas formales al estilo de la kantiana, autor al que Scheler se opondrá no sólo en su postura con relación a los fundamentos de la ética (*Crítica de la Razón Práctica*), sino incluso en lo que hace a los fundamentos de la razón pura:

“... la suposición, un tanto mitológica, de que lo dado es un caos de sensaciones que ha de ser “informado” por “fuerzas” y “funciones sintetizadoras” conlleva... extrañas opiniones...”²³

El aspecto *material* de la ética de Scheler descansa sobre el tratamiento de los *valores*, que revisten un carácter objetivo y que representan aquello que se debe realizar por medio de la conducta personal y social. De esta manera ha sido la ética axiológica de Scheler la que se adopta para las indagaciones correspondientes en el trabajo presente.

4. La estética fenomenológica de Ingarden

La estética fenomenológica se ocupa de un modo particular de aparecer de los entes: aquel que fundamenta los juicios con relación a lo bello. El análisis de lo bello ha sido un problema recurrente en toda la historia de la filosofía y ha producido innumerables y variados resultados. Tradicionalmente se han distinguido dos grandes ramas de este *vasto imperio*²⁴: lo bello en el arte y lo bello en la naturaleza, dedicándose la estética más a lo primero que a lo último. Esto constituye ya un problema para el tema ambiental, en la medida en que el análisis tanto de la belleza de la naturaleza así como de las construcciones culturales en general, más allá de las producciones artísticas, representan situaciones de interés. El análisis fenomenológico de la cuestión estética supone indagar sobre los objetos intencionales y establecer una distinción no ya sólo desde el punto de vista de naturaleza o cultura, sino sobre la peculiar manera en que se da la *intencionalidad* en la *conciencia*²⁵. En efecto, las producciones culturales, entendidas éstas en su sentido más amplio: aquel que comprende tanto obras de arte como todo lo que constituya una objetivación del espíritu humano tienen, para la estética fenomenológica, un carácter singular en cuanto que ellas representan *objetos intencionales* de diferente *pureza*²⁶, caracterizados por ciertos valores que pueden discernirse en cuanto objetivos o subjetivos.

De esta forma un punto de arranque para la consideración fenomenológica de lo estético lo representaría el análisis de ciertas *formaciones puramente intencionales*²⁷ para determinar las peculiaridades de su forma de aparecer y para posteriormente emplear el análisis resultante a la manera de una propedéutica para el tratamiento de situaciones menos puras.

Conviene aclarar primero a qué tipo de objetos nos referimos cuando hablamos de formaciones *puramente intencionales*. Roman Ingarden ha destacado como ejemplo de tales objetos, punto inicial de este análisis, los *trabajos literarios*. Sea o no por mera coincidencia, el análisis fenomenológico de la estética comienza también a la manera clásica: por la obra de arte, aunque literaria en este caso y por razones diferentes a las que se esgrimieron con anterioridad. En efecto, otros análisis señalaban la primacía de la obra de arte sobre la naturaleza sugiriendo que la belleza de ella es más elevada que la de la naturaleza pues la primera ha nacido de un espíritu humano que es más cercano al espíritu divino que la misma *naturaleza*²⁸. Sin embargo, para nosotros es en virtud del carácter puro de su *conciencialidad* que se realiza esta selección.

Ahora bien, para poder indagar en qué consiste la *pureza intencional* que se da en la obra literaria, es necesario antes bosquejar *qué es lo que aparece* y de *qué manera lo hace*²⁹ en dichos trabajos. Debe notarse que no puede considerarse la copia física del texto literario como la *obra literaria*, de modo que la misma no puede tener el carácter real del texto mismo. Esta interpretación tampoco considera que se trate de la mera *vivencia en la conciencia del autor o del lector* el lugar donde se da la obra literaria. Considera sí que el modo de aparecer de la obra literaria es de naturaleza suficientemente singular como para permitir identificar sus personajes, sus escenarios, sus participantes como *objetos puramente intencionales* derivados de las actividades de formación y de composición de frases y oraciones por parte del autor, *fundados* en alguna copia pública de estas composiciones y *dependientes* de una relación de ciertos ideales de significado ligados a las palabras del texto³⁰. El siguiente ejemplo resulta aclaratorio: tomamos un ejemplar de la biblioteca; al leerlo encontramos que no es este libro de tapa dura y de ya amarillentas hojas cargadas con negros caracteres la obra literaria *Don Quijote de la Mancha*³¹: ella no es sino una copia física y pública de su trabajo. No es la obra tampoco el resumen de las cogitaciones de Cervantes a las que parcialmente

accedemos, cada uno de nosotros, por medio de esta objetivación en papel y tinta. Al leer “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor...”³², nuestras conciencias se dirigen a ciertos paisajes que interpretamos adecuados para este lugar de España, cada uno de nuestros espíritus forma la imagen de ese extraño caballero, de su lanza con largo mango de madera, de su ovalado escudo de cuero, de su caballo y de su perro. Adquieren ellos una forma vaga en nuestro pensamiento, todo según la particular elección de palabras y oraciones de Cervantes elegidas para presentar con cierto descrédito al héroe de su obra. Son estos *objetos puramente intencionales* ya que no remiten a objetos reales, los que conforman la *obra literaria*.

A partir de lo anterior, queda claro que es necesario indagar la cuestión adicionalmente en términos fenomenológicos discerniendo una *anatomía esencial* de estos objetos. El análisis resultará de importancia también para la fundamentación posterior de la estética ambiental.

4.1 La fenomenología de los valores estéticos

Como se indicó en el acápite anterior, es ilustrativo desarrollar un breve análisis de los diferentes objetos estéticos según ellos se dan en una particular relación desde la obra de arte hasta la naturaleza, pasando por el puente de la obra de arquitectura para llegar a las creaciones culturales en general. Se comienza en lo que sigue por la obra de arte.

4.1.1 En la obra de arte

Al considerar la *obra de arte* en su *núcleo estético* se tiene en cuenta que si bien la misma es una objetivación de las vivencias del autor, presenta no obstante *lugares de indeterminación* que deben ser completados por los actos intencionales del observador. De esta manera el lector de un trabajo literario o el observador de una obra pictórica, por ejemplo, al llenar de una manera peculiar y propia estos espacios indeterminados, pasa a constituir uno de los tantos posibles *objetos estéticos*. Considérese, a manera de ejemplo, el célebre fresco en las “estancias de Rafael” en el Vaticano denominado la *Escuela de Atenas*. La obra de arte es observada diariamente por innumerables viajeros de todo el mundo. Pero cada uno de ellos podrá tal vez preguntarse: ¿de dónde vienen Platón y Aristóteles? ¿Y a dónde van? ¿Qué palabras sobre el mundo de las ideas y sobre la realidad de las cosas intercambian que hacen al primero señalar el cielo y al segundo la tierra? Interrogado un niño sobre qué le sugería una copia del fresco, dijo que eran las puertas del cielo: sobre una misma *obra de arte* se construyen innumerables *objetos estéticos*, cada uno según la particular sensibilidad, el peculiar conocimiento, la singular percepción que se tenga y la individual manera que se posea de colmar los espacios de indeterminación que la misma ofrece.

Así hay una concurrencia triple en el aparecer de este tipo de cosas: como *objeto físico*, como *obra de arte* y como *objeto estético* y de cada una de estas formas de aparecer pueden despejarse fenomenológicamente valores propios. Como *objeto físico* la obra presenta *valores neutrales*; como *obra de arte* tanto *valores neutrales* como *artísticos*; mientras que como *objeto estético* presentará *valores propiamente estéticos*. Del fresco podrá impresionar su dimensión, su disposición en una parte de la pared y su integración con la forma de la misma que, como propiedades del objeto, conforman un núcleo de valores neutrales. Como *obra de arte* exhibirá ciertos *valores neutrales* también relacionados, por ejemplo, con una capacidad de representar la perspectiva de la cuestión, la multiplicidad de personajes relacionados con la filosofía caracterizados en la pintura, la habilidad para fijar colores y la permanencia de los mismos en el tiempo, la proporción adecuada de las partes del cuerpo en las variadas figuras humanas dispuestas en diferentes posiciones y la capacidad para centrar los personajes principales y la ubicación y postura adecuada de los restantes. Todos estos pueden considerarse *valores neutrales*. Pero también se muestra una manera de elegir y balancear los colores de las vestimentas y del escenario para conformar un colorido agradable, una proporción del ambiente en el que se encuentran los personajes que los hace aparecer en una composición posible, que configurarán *valores artísticos*. Finalmente como *objeto estético* presentará ciertos *valores estéticos* tales como la *serenidad* que ofrecen los personajes principales desde su lugar de privilegio y

la adecuación de los caracteres pictóricos a los personajes históricos. Esta última apreciación requerirá del observador un saber específico. Reconocemos a Sócrates entre los personajes a la izquierda del cuadro y a Euclides dibujando con su compás en una pizarra en el suelo, advertimos a Ptolomeo con un globo terráqueo en las manos. Notamos la síntesis del pensamiento de cada uno que la pintura expresa y valoramos de mayor manera el fresco por la reconstrucción que podemos hacer en nuestra constitución personal de la obra como *objeto estético* propio. Sin embargo también nos damos cuenta que los valores estéticos asociados con esta mejor comprensión poseían ya existencia potencial en la *obra de arte*.

Si, a cambio de un fresco se tratara de una obra de escultura, ésta podrá valorarse por su *solidez*, por su *altura* y sus restantes *dimensiones* que, asociados con las cualidades del objeto, conforman un núcleo de valores neutrales. Como obra de arte exhibirá una cierta estructura para el sostenimiento de sí misma, una *uniformidad* en el material de base, una *transparencia* adecuada para las intenciones representativas del autor, siendo éstos los *valores neutrales*. Mostrará una maestría en el manejo de las proporciones, anticipando incluso la posición del posible espectador, una habilidad en el manejo del cincel para componer las ropas por medio de una delgada y transparente lámina de mármol, que constituirán los valores *artísticos*. Como *objeto estético*, presentará ciertos valores como la *sublimidad*, la *serenidad* y la *magnanimidad*. La identificación de los valores estéticos debe realizarse cuidando de distinguir los mismos de las *propiedades estéticas* de los entes. Suele colaborar a esta diferenciación el carácter polar de los valores, es decir la consideración de un dis-valor asociado con cada valor, su jerarquía y objetividad, destacadas por Scheler³³, así como algunas otras notas características un tanto diversas tales como su valer frente al *ser*; su *no independencia* y su *cualidad* o autonomía respecto de la cantidad.

La concepción anterior destaca la necesidad de un conocimiento técnico para la buena valoración estética, ya que la técnica es un modo de expresión del autor que puede ser reconocido con un mayor carácter de objetividad. La apreciación correcta de los valores estéticos de la obra requiere entonces de un conocimiento por parte del sujeto, de tal manera que los valores absolutos de la misma puedan reconocerse mejor por parte de un erudito que de un neófito en la materia.

Además del análisis insinuado para la pintura, que destaca los valores asociados con las figuras y los colores en superficies planas y para la escultura, que permite una clarificación axiológica sobre los resultados de la labor sobre los volúmenes, análisis similares merecen obras artísticas y objetos estéticos tales como la música, que modela sonidos asequibles por el oído, al igual que la retórica; así como aquellas obras que permiten arribar, en una expansión de las formas artísticas, a expresiones limítrofes contemporáneas tales como las provenientes de la fotografía y la cinematografía³⁴, combinándose en esta última la percepción visual y auditiva. La música, por ejemplo, provee oportunidades singulares para su estudio estético fenomenológico ya que cada interpretación particular contribuye a la variedad de *objetos estéticos* posibles en los que juegan tanto los intérpretes como los escuchas. Aunque el tratamiento más detallado que esta temática merece queda fuera de los alcances de este trabajo, sí nos abocaremos a expandir el campo de lo estético a las producciones culturales, ya que es en este caso donde esa dimensión queda alternada con aspectos utilitarios de las obras. Por ello es significativo considerar la peculiar situación que acontece con la obra arquitectónica, primer eslabón de descenso hacia las producciones de la cultura.

4.1.2 En la obra arquitectónica

El siguiente paso en el trabajo de Ingarden³⁵ es el análisis de la obra arquitectónica. La misma representa una situación de particular interés, ya que se trata de una producción cultural que junto con sus aspectos estéticos tiene una cierta función práctica o utilitaria, de tal manera que la distinción entre estas dos formas de aparecer lleva a interesantes caracterizaciones. A diferencia de la obra literaria u otras creaciones artísticas, la obra arquitectónica no parece reunir las cualidades de un "objeto meramente intencional" que tenga una fundación en los actos intencionales de los realizadores y de los observadores. El Panteón de Adriano en Roma, por ejemplo, presenta una realidad comparable a la de otros edificios que se encuentran en sus cercanías. Pero, aunque fundado en un objeto real, su existencia como obra de arte requiere de su creación por parte de Apolodoro de

Damasco, arquitecto al que se le atribuye la obra, así como de los actos de reconstrucción del observador que ha de tomar una actitud determinada frente al edificio y de esa manera se vuelve partícipe de la co-construcción de las propiedades estéticas e incluso sensibles del templo. Presenta, por lo tanto, la *triple distinción* a la que se ha hecho referencia anteriormente: como *objeto físico*, como *obra de arte* y como *objeto estético*, sujeto a las posibilidades de captación del observador. En el primer caso también será posible la asignación de cierto contenido axiológico que incluirá entre sus especificidades la *utilidad* del mismo, aunque ésta pueda estar referida a su vez, a diferentes dimensiones: a lo económico, a lo social, a lo epistémico, según el destino específico del objeto. De esta manera es posible anticipar la existencia de valores propios de otras modalidades, los que se pueden despejar fenomenológicamente, aunque también esa tarea desborda el alcance específico de este trabajo.

4.1.3 En la valoración estética de otras obras culturales

La obra arquitectónica aparece en un lugar superior entre las que representan una síntesis entre valores estéticos y utilitarios, a partir de la cual las restantes obras culturales, las creaciones humanas diversas, exhiben un degradé de lo estético a favor de lo utilitario. El carácter multívoco de la utilidad deviene de su aplicación a diferentes modos de aparecer de los entes en otras esferas, tales como la social, la económica, la jurídica, etcétera. Desde el punto de vista filosófico³⁶, la utilidad como valor tiene entonces aplicación en otras dimensiones y, como se ha visto, aparece como una componente axiológica importante en la problemática ambiental.

El problema de la valoración estética de otras obras culturales diferentes de las arquitectónicas está relacionado con estudios sobre la *estética de la vida cotidiana*³⁷ que muestra justamente la necesidad de conocer sus historias, sus funciones y sus roles en nuestras vidas para una apreciación estética de la obra³⁸.

De esta manera, en el caso de cualquier otra obra humana u obra cultural en general, es posible identificar la realización de valores tanto en el plano estético así como en las otras diversas facetas con la que la misma aparece.

4.1.4 En la valoración estética de la naturaleza

El problema de la estética de la naturaleza en el pensamiento filosófico contemporáneo no sólo es abundante sino también tema de nuevas discusiones. Recuérdese que es Kant en la *Crítica del Juicio* quien propone un giro renovado a la cuestión revalorizando el juicio estético de la naturaleza y otorgándole no sólo un lugar de privilegio, sino uno ejemplar. En efecto la noción de *desinterés*³⁹ y el carácter de *sublime* como nota distintiva de la apreciación estética es ejemplificada con relación a los juicios de la naturaleza⁴⁰. Sin embargo la noción del juicio estético de la naturaleza estaba también rodeada en Kant de apreciación *pintoresca* de la misma ya que ésta era observada a la manera pictórica, con cierta pasividad⁴¹. Esta idea de lo *pintoresco* permaneció en parte vigente en el desarrollo de las teorías estéticas del siglo XX, caracterizadas también por una frontera difusa entre la *crítica del arte* y la *estética filosófica*, una división ciertamente difícil de establecer. Sin embargo, como este mismo trabajo lo atestigua, el nacimiento de la conciencia ambiental requiere de una nueva reflexión filosófica sobre el tema tanto estético como ético para poder abordar este nuevo reto.

Dentro la reflexión contemporánea parecieran poder incorporarse dos corrientes principales: las denominadas *cognitivistas* y las *no-cognitivistas*. Saito⁴² realiza una interesante discusión referida a las posibilidades y limitaciones de las mismas. Las primeras propician que es necesario cierto conocimiento del objeto para una correcta apreciación estética: de la misma manera que la apreciación de un cuadro como *Los fusilamientos de la Moncloa* de Goya, requiere del conocimiento histórico de las ejecuciones llevadas a cabo el tres de mayo de 1808 de patriotas españoles sublevados contra los invasores franceses; de modo similar en la apreciación de la naturaleza sería imprescindible el conocimiento de ciencias naturales, en especial de la geología, de la biología y de la ecología, de manera que, por ejemplo, los coloridos parajes de *El Cafayate* podrían ser mejor apreciados por alguien que poseyera una cierta erudición en el tema geológico. Como se ha visto, esto

no quita la posibilidad de la construcción de un *objeto estético* que pueda resultar incluso más placentero a un individuo particular que desconozca el trasfondo histórico o natural de la cuestión. Lo que sí es propio de esta corriente es la consideración del valor estético de la obra de arte conforme al conocimiento natural, histórico, etcétera, de la obra.

Como una variedad de esta corriente cognitivista se encuentra la que considera que no es sólo requerido el conocimiento natural e histórico sino que un saber relativo a las narrativas y los mitos regionales es imprescindible para la apreciación estética de la naturaleza. Ampliando este punto de vista y en especial relación con el tema ambiental, siendo lo agradable una categoría que mienta lo que place a cualquier sentido, si bien alude a un origen meramente sensorial y por lo tanto congenial con el hombre, también sirve de plataforma o base para categorías estéticas, de modo que el tacto y el gusto deberían también contribuir, junto con el factor intelectual que realiza su síntesis a nivel diferente, a los mecanismos de acceso al dominio de lo bello.

En clave de nuestra mirada estética Saito⁴³ concluye que abundan las dificultades para encontrar un núcleo propio y cerrado en la apreciación estética de la naturaleza que excluya la *relación* con otras modalidades, conexión que no sólo ha de darse con las dimensiones físicas, biológicas, culturales y de creencia (tales como el conocimiento geológico o incluso el entomológico, el relativo a la cultura local y los mitos regionales), sino también con la ética, ya que no es posible escapar a una visión que nos remita a nuestro carácter humano tanto como responsables por la conservación de la armonía que la naturaleza expresa cuanto en el caso de grandes terremotos, tsunamis o catástrofes naturales, ante las cuales nuestros sentimientos morales y emocionales "...nos dictan a no derivar placer (siquiera placer estético) a partir de la miseria de otros seres humanos, incluso si éste es causado por la naturaleza tomando su propio curso"⁴⁴, es decir la sujeción, incluso desde lo emotivo, de lo estético a lo ético.

Las corrientes no cognitivistas, por su parte, no niegan la importancia de los aspectos de conocimiento en la apreciación estética, pero indican que las dimensiones sentimentales y volitivas son partes imprescindibles de la misma y sobre todo se distinguen de una postura estética que no vincula al sujeto de la observación con la obra observada; invitando más bien al interesado en la consideración estética a involucrarse y ser parte tanto como se pueda de la naturaleza en su ponderación. Estas corrientes están en sintonía con el debate contemporáneo sobre si la estética, dada su raigambre sensorial, debe limitarse a las obras artísticas perceptibles sólo por los sentidos considerados superiores tales como la vista y el oído o si debe ampliarse a una estética osmática o del olfato (tales como la gama de olores que van desde lo nauseabundo a los perfumes); una estética gustativa, concerniente a los sabores que oscilan entre lo amargo y lo dulce, pasando por lo agrio y lo salado y aun lo insípido, culminando en una estética de lo táctil donde se accede al ente por vía de categorías tales como lo suave, lo rugoso, lo punzante, etcétera. Lejos de ser estas consideraciones superficiales, en el área ambiental revisten la mayor importancia, ya que de la intervención sobre la naturaleza no deberían surgir consecuencias que afecten negativamente las captaciones sensoriales del hombre.

En términos de la relación con los objetos estéticos, ésta se da de una manera espontánea en los que competen al ámbito de los *objetos estéticos cotidianos*, aquellos que, contruidos con la intención de ofrecer un descanso al diseño meramente utilitario de los artefactos de la vida diaria y que se insertan en el paisaje cotidiano, no sólo en el ámbito urbano sino también en los ámbitos rurales y acuáticos vecinos⁴⁵. La apreciación estética de la *Torre Eiffel*, por ejemplo, supone no sólo la observación pasiva de la misma desde los jardines del Trocadero sino también acceder a ella, transitar sus galerías exteriores, sus pasadizos y ascensores, apreciar el contexto urbano desde ella, incorporando el Sena a la ciudad, en fin, participando y viviendo la obra desde dentro. La misma situación se da tanto en el disfrute de la arquitectura urbana, de los parques temáticos tan de moda hoy en día, de los museos, como en el disfrute de la naturaleza, internándose en los bosques, escalando las cumbres, sumergiéndose en las aguas cristalinas de un lago e interactuando con la vida animal. Tal es la pretensión de las corrientes no cognitivistas con relación a la apreciación tanto de las obras de la cultura, como las de la naturaleza.

La estética fenomenológica parece poder proveer soluciones a los dos problemas: el de la delimitación entre la apreciación estética de la naturaleza y de la obra de arte y el de las posturas de las diferentes corrientes estéticas que se han mencionado en lo anterior. Como aspecto de

delimitación entre la obra de arte y la naturaleza, propicia la *intencionalidad*, ya que en la primera, como se ha visto, hay una *doble intencionalidad*: la del autor y la del receptor y esto permite distinguir entre la *obra de arte* y el *objeto estético* y dar de esta manera cuenta de los diversos juicios estéticos posibles sin recaer en una visión netamente subjetiva de la comprensión estética. Sin embargo en la naturaleza hay o bien una intencionalidad simple: la del receptor, o bien un autor, sujeto de la intencionalidad natural, que tiene un carácter absoluto. De esta manera es también posible hacer referencia a la *obra de la naturaleza*, para mentar aquello que, sin poseer un autor humano, se destaca del medio para su observación estética. El *objeto estético* resulta de la particular comprensión que el observador realice, que no tiene que excluir las posturas cognitivistas de las no cognitivistas, así como también contempla la posibilidad de participar e interactuar sensiblemente con lo natural como parte de su proceso de apreciación. Así la *obra de la naturaleza* resulta de la mayor complejidad y los recursos para alcanzar la objetividad de los valores a partir de los diferentes *objetos estéticos* construidos por las diversas alternativas de relación que despejen los valores propiamente estéticos, requieren de un trabajo de abundante reflexión.

4.2 El compromiso axiológico entre los objetos de la naturaleza y las producciones culturales.

En la consideración estética de las obras de la naturaleza y de la cultura es imprescindible desarrollar un criterio de compromiso entre el contenido axiológico de los objetos de la naturaleza y de las producciones culturales. Como en cualquier dimensión del ente, este compromiso tiene dos aspectos: el intradimensional y el interdimensional: el primero tiene que ver con el compromiso de valores estéticos entre la naturaleza y la obra cultural, mientras que el segundo, más difícil, entre lo estético y los valores asociados con cualquier otra dimensión. Este intercambio podría ser denominado *clearing* de valores.

4.3 El clearing de valores

A los efectos de ilustrar la manera en que es posible realizar este canje, considérese el cambio de valores que se da entre la naturaleza y la obra cultural en el caso en que la piedra ruda se extrae de su entorno natural para convertirse, merced a la acción y la técnica del artesano, en una bella estatua. La piedra, en su medio natural, posee una cantidad de valores estéticos tanto en la medida en que se halla embebida en su hábitat propio como cuando se encuentra ya aislada del mismo, recogida o extraída de su lugar originario y puesta a disposición del artista. La belleza de la cantera de piedra caliza que reluce en la montaña, que resplandece con los reflejos fuertes y blancos de la luz del sol, se pierde parcialmente por la extracción del trozo de jaspe destinado a la fundación física de la obra de arte. Además el trozo de mármol extraído presenta también valores estéticos: es uniforme en su consistencia, parejo en su color, distribuido en su dureza, cristalino en su apariencia, dúctil en su materialidad, pero ellos no pueden conservarse en su integridad al tallarse la estatua. Pero en la transición naturaleza-cultura, ¿se ha ganado o se ha perdido? ¿Qué cambio de valores se ha realizado? ¿Con qué criterio y con qué consenso? Tales son los problemas del cambio de valores, de este singular *clearing* entre lo axiológico de la naturaleza y de la cultura.

Se trata ahora de dos *obras*: una de la *naturaleza*, otra de *arte*. Y con cada cual se constituyen diversos *objetos estéticos*. Una de las claves en el *clearing* está por lo tanto asociada a la diversidad de objetos estéticos en la comunidad de afectados, ya que, siendo de por sí difícil el establecimiento de una relación posible ante una idéntica elaboración de objetos estéticos, mayor lo es en el caso de una construcción diversa. Parte de la tarea de lograr un consenso basado en la detección colectiva de los valores objetivos de la obra tendrá que ver primero con facilitar a la comunidad de decisión los mecanismos adecuados para que puedan alcanzarse los valores de las obras en concurso, tanto de la naturaleza como del arte, que permanecen objetivos frente a la diversidad de objetos estéticos. Sobre el consenso axiológico alcanzando deberá agregarse la tarea, no menos fácil, de establecer el *clearing* adecuado, todo esto permaneciendo dentro de la esfera de la estética, al que hemos designado como

intradimensional, pero sin olvidar que otras esferas estarán también en juego permanente, especialmente aquellas que conectan con la *utilidad* en sus diversas formas, que constituyen el clearing entre valores de dimensiones diversas o *interdimensional*.

Dejamos por ahora el tratamiento de los problemas estéticos, para introducir la perspectiva social de la cuestión, empleando, como se verá un marco de pensamiento que resulte compatible, en sus fundamentos de base, con este que se ha adoptado para el tratamiento de las problemáticas éticas primero y de las estéticas después.

5. Los fundamentos fenomenológicos de la sociología de Schutz

Aunque el aspecto social es motivo de indagación corriente en el desarrollo de las investigaciones de este grupo de trabajo, adelantamos en lo que sigue algunos progresos y mostramos los puntos que requieren investigación adicional.

Entre las posiciones fenomenológicas del mundo social se destaca claramente la que ofrece Alfred Schutz. Entre sus cuantiosas obras la más eminente es *La Fenomenología del Mundo Social*⁴⁶, cuyo pensamiento se adapta de forma adecuada a las pretensiones de estos estudios nuestros. Influenciado por el pensamiento de Max Weber, en particular por la introducción metodológica de *Economía y Sociedad*⁴⁷, Schutz intenta establecer los fundamentos epistemológicos de la obra de Weber desde la fenomenología. Las ciencias sociales, en la visión de Schutz, deben cumplir un rol *interpretativo*⁴⁸, es decir, deben estar orientadas a comprender el significado *subjetivo* de la *acción social*, lo cual requiere para alcanzar el grado de una definición, esclarecer qué se significa por *comprensión*, por *significado subjetivo* y por *acción*⁴⁹. Si bien estos tres términos son centrales a la noción de acción social, ciertamente que el de *significado subjetivo* despierta atención inmediata: ¿cómo pueden las ciencias sociales procurar un significado *subjetivo* a la vez que pretenden ser *objetivas*? O, de un modo más extremo: ¿cómo se puede ser objetivo sobre aquello cuya naturaleza es ser *subjetivo*? Recordemos que, para Weber, esta objetividad se alcanza por medio del estudio de los *tipos ideales*, pero, se plantea Schutz: ¿cómo pueden los conceptos típicos ideales penetrar el significado subjetivo de los individuos? El tema, requiere, indudablemente, mayor exploración.

Tan central como el tema del *significado subjetivo* es el tema de la *acción*, cuyo tratamiento también requiere de un análisis fenomenológico. En efecto, es necesario despejar cuestiones relativas al comienzo y al fin de la acción, el alcance de la misma, la forma de descubrir el significado de una acción ajena y los motivos detrás de una acción. Dentro de la motivación se requiere indagar fenomenológicamente sobre el balance entre los factores ambientales y hereditarios detrás de la acción, la existencia de un *plan libre* y el concepto mismo de *libertad* en este contexto. El tratamiento fenomenológico exige el análisis del *flujo de conciencia*⁵⁰, la mencionada reflexión sobre la experiencia interna, dividiendo los contenidos de las corrientes de conciencia en *contenidos activos* y *pasivos* según se trate del reconocimiento de una experiencia anterior o presente o bien una mera sensación o *experiencia espontánea*⁵¹. Por su parte, la reflexión sobre la experiencia interna, que sólo puede aplicarse en la medida en que se ha alejado ligeramente hacia el pasado, puede consistir en diversos tipos de actos tales como los *actos de reflexión*, los de *reconocimiento*, los de *identificación* y otros, cuyas notas esenciales deben ser despejadas por el análisis fenomenológico. La experiencia adquiere significado en cuanto que, capturada en el *cono de luz que emana del Ego*⁵², y por virtud del acto de *intencionarla* o de *volver hacia ella*, se vuelve una entidad discreta, clara y distinta, diferente del flujo constante de vivencias y de esa manera adquiere *significado*.

De esta manera, la mayoría de las experiencias de significado son establecidas por medio de un análisis retrospectivo de la experiencia interna. Pero también es posible *anticipar experiencias internas*. El tema es de la mayor importancia en el despeje fenomenológico del problema del significado y la definición misma de la *acción*. En efecto, la misma tiene que ver con *el comportamiento dirigido a la realización de un objetivo futuro determinado*. La exégesis fenomenológica muestra las diferencias entre la *acción finalizada* y la *acción en curso* y los motivos relacionados con la acción, diferenciando los *motivos-para*, los *motivos-a-fin-de*, y los *motivos-a-fin-de-que*, que difieren de modo radical del *porqué* de la acción⁵³. Con estas herramientas es posible entonces abordar el difícil problema de la *comprensión intersubjetiva* que requieren las ciencias sociales.

Los elementos indicados anteriormente, muestran la posibilidad de contar con una fenomenología de lo social en clave de sintonía con las posturas éticas y estéticas descritas en lo anterior. El tratamiento en detalle de esta postura y de su armonización con las antedichas es motivo corriente de estudio.

6. Conclusiones

La construcción de un marco de pensamiento nuevo para el abordaje de problemas ambientales que presente una fundación epistemológica sólida y coherente y el desarrollo de las peculiaridades en las dimensiones éticas, estéticas y sociales, ha sido abordada en el presente trabajo. Se ha partido de la base del pensamiento multimodal, cuyas peculiaridades han sido ya revisadas en otros trabajos⁵⁴. Se ha revisado en este informe la idea general de una fenomenología de raigambre husserliana tendiente al establecimiento de valores en el campo de lo ético, de lo estético y hasta cierto punto de lo social. También se han indicado algunos lineamientos tendientes a posibilitar el desarrollo de criterios para el clearing de valores entre dimensiones diversas, un tema de la mayor importancia en la medida en que la naturaleza se vea afectada por la cultura, por la obra humana.

7. Bibliografía.

- Carlson, Allen, *On appreciating Agricultural Landscapes*, Journal of Aesthetics and Art Criticism, 43, 1985.
- Carlson, Allen, *The Aesthetic Appreciation of Architecture under Different Conceptions of the Environment*, Journal of Aesthetic Education, 40.
- Casiello, F., Villarruel, J. M., *El desarrollo sustentable desde la perspectiva de las relaciones multimodales*, *Energeia*, Año 6, Nº 5, Dic. 2007.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Editorial Sol, Barcelona, 2000.
- Derisi, Octavio, *Los aportes de M. Scheler a la Ética*, *Sapientia* Año 34, no. 131-132 (ene.-mar./abr.-jun 1979).
- Fichte, J. G., *Primera Introducción a la teoría de la ciencia*, Advertencia preliminar, 5, mult. ed.
- Hegel, W., *Estética, Sistema de las Artes*, Ed. Libertador, Buenos Aires, 2006.
- Ingarden, Roman, *La Comprensión de la Obra de Arte Literaria*, Ed. Universidad
- Juan Pablo II, *The Acting Person*, *Analecta Husserliana*, Volumen X, Prefacio, Dordrecht, 1979.
- Kant, I., *Crítica del Juicio*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1993, Cap. 5.
- Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, Editorial: Planeta-Agostini, Barcelona, 1985.
- Ricoeur, P. *Del texto a la acción*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2001.
- Ricoeur, P., *El Conflicto de las Interpretaciones*, Ed. FCE., Buenos Aires, 2003.
- Saito, Yuriko, *Contemporary Aesthetic Issue: The Colorization Controversy*, Journal of Aesthetic Education, Vol. 23, No. 2, 1989.
- Saito, Yuriko, *The Aesthetics of Unscenic Nature*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 56:2, Spring 1998, pp. 100-111.
- Scheler, Max, *Ética*, Caparrós Editores, Madrid, 2001, Sección II, Cap. II, *Lo Material "a-priori"* en la ética.
- Schutz, Alfred: *The Phenomenology of Social World*. Northwestern. University Press, Evanston, IU. 1967.
- Sokolowsky, R., *Introduction to phenomenology*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.
- Spänmaa, Yrjö, *The Beauty of Environment*, 2º ed., E. O. Painter Printing Company, DeLeon Springs, 1993, Christo, Estudio de caso.
- Stein, E., *Cartas a Roman Ingarden*, Editorial de espiritualidad, Madrid, 1998.
- Stein, E., *La Pasión por la Verdad*, Cap. V. La Fenomenología de Husserl y la Filosofía de Sto. Tomás de Aquino, Ed. Bonum, Buenos Aires, 2005.
- Villarruel, J. M., *La utilidad como valor conexo a la juridicidad*, *Zeus*, tomo 103.
- Weber, M., *Economía y Sociedad, Esbozo de sociología comprensiva*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1969.

8. Citas

¹ Los autores son profesores de la Universidad Católica Argentina. Sede Rosario.

² Ricoeur P. *Del texto a la acción* Ed. Fondo de Cultura Económica Buenos Aires 2001.

³ Sokolowsky R. *Introduction to phenomenology*. Cambridge University Press Cambridge 2000 pp. 9 to 11.

⁴ *Ibíd.*

⁵ Merleau-Ponty. *Fenomenología de la percepción*. Editorial Planeta-Agostini. Barcelona 1985.

⁶ Merleau-Ponty. *Fenomenología de la percepción*. ob. cit. Prólogo.

⁷ *Ibíd.* pp. 22 a 41.

⁸ Merleau-Ponty. *Fenomenología de la percepción*. ob. cit.

⁹ Sokolowsky R. *Introduction to phenomenology*. ob. Cit. p. 33.

¹⁰ Sokolowsky R. *Introduction to phenomenology*. ob. cit.

¹¹ Stein E. *La Pasión por la Verdad*. Cap. V. *La Fenomenología de Husserl y la Filosofía de Sto. Tomás de Aquino*. Ed. Bonum. Buenos Aires 2005.

¹² Casiello F. Villarruel J. *El desarrollo sustentable desde la perspectiva de las relaciones multimodales* ob. cit.

¹³ Muchos son los comentarios que pueden realizarse con relación a la elección de un punto de vista fenomenológico particular en especial cuando como se verá se adopta una posición axiológica. Tantas son las posibilidades que no podemos prever todas ellas. Como en cualquier elección a la vez que se toma algo se dejan también de lado otras cosas. Surge por ejemplo inmediatamente en nuestra conciencia la pregunta sobre la posibilidad de un tratamiento *fenomenológico existencialista* de la cuestión a cambio de este *giro axiológico*. Los argumentos podrían residir a favor de esa corriente en propiciar desde ese lugar una visión de mayor arraigo del hombre en el mundo de una existencia correlativa *dasein-mundo* que en base a la hermenéutica heideggeriana derive en una ontología de naturaleza no relativista que podría ser capitalizada en términos cristianos para delinear una guía de acción para la problemática de interés. No lo desconocemos. Pero sabido es que el trabajo de Heidegger sobre el *dasein* constituye en sus palabras sólo un punto de arranque de este análisis y la tarea de completar esta labor a otras variadas formas de aparecer de los entes parece desbordante. Similares razonamientos podrían ofrecerse para otras alternativas.

¹⁴ Ricoeur P. *El Conflicto de las Interpretaciones*. Ed. FCE. Buenos Aires 2003. pp.95 y ss.

¹⁵ *Ibíd.*

¹⁶ Fichte J.G. *Primera Introducción a la teoría de la ciencia*. Advertencia preliminar 5. mult. ed.

¹⁷ Indicamos acá "integración" de una fenomenología tal porque como se verá nos dedicamos más a emplear doctrinas locales ya obtenidas desde la fenomenología que a desarrollarlas.

¹⁸ Casiello F. Villarruel J. M. *El desarrollo sustentable desde la perspectiva de las relaciones multimodales* *Energeia* Año 6 N° 5. Dic. 2007. pp. 12-29.

¹⁹ *Ibíd.*

²⁰ Dice Karol Wojtyła: "Dada la familiaridad del autor con el pensamiento aristotélico tradicional es sin embargo el trabajo de Max Scheler el que ha ejercido una influencia mayor en esta reflexión...." Más adelante en el prefacio al borrador expresa: "El autor del presente estudio le debe todo por un lado a los sistemas de la metafísica de la antropología y a la ética aristotélico-tomista y por otro lado a la fenomenología sobre todo en la interpretación de Scheler..." - Juan Pablo II *The Acting Person* Analecta Husserliana Volumen X Prefacio Dordrecht 1979.

²¹ Expresaba Mons. Derisi: "Pese al realismo vigoroso que expresa Scheler él no es un *metafísico* sino un *fenomenólogo*. Su gran contribución es haber sabido señalar los puntos esenciales sobre los que descansa y se edifica la Ética. Para mantener su vigencia tales aportes necesitan ser cimentados en una *Metafísica o Filosofía del ser...*" - Derisi Octavio. Los aportes de M. Scheler a la Ética *Sapientia* Año 34 no. 131-132 (ene.-mar./abr.-jun 1979) p. 61-66.

²² Schler M. *Ética* Ed. Caparrós

²³ Scheler M. *Ética* ob. cit p. 108.

²⁴ Hegel W. *Estética Sistema de las Artes* Ed. Libertador Buenos Aires 2006 p. 13.

²⁵ Ingarden Roman *La Comprensión de la Obra de Arte Literaria* Ed. Universidad Iberoamericana México 2005. Hay una conexión que no se puede omitir entre Juan Pablo II Max Scheler Santa Edith Stein y Roman Ingarden que fue discípulo de Husserl mientras estaba aún en Gottinga y que tomamos acá como referencia para el tratamiento fenomenológico de la cuestión estética. Sabemos que Karol Wojtyła realiza su tesis doctoral sobre Max Scheler. Pero unos cuarenta años antes había sido este

último quien había introducido a Edith Stein en el método fenomenológico que terminará siendo para la Santa un refuerzo de su apertura al cristianismo. Roman Ingarden fue formado en esta misma escuela y mantuvo una relación de amistad con Edith quien en 1917 le escribía describiéndole cómo aun antes de haber conocido la fe en Cristo reconocía la imposibilidad de diseñar una teoría de la persona sin afrontar la cuestión de Dios. - Stein E. *Cartas a Roman Ingarden* Editorial de espiritualidad Madrid 1998.

²⁶ Ingarden Roman *La Comprensión de la Obra de Arte Literaria*, ob. cit.

²⁷ Ingarden R. ob. cit.

²⁸ Hegel. W. ob. cit.

²⁹ Seguimos acá en mayor o menor medida el análisis de Ingarden en *La Comprensión de la Obra de Arte Literaria* ob. cit

³⁰ Ingarden R. ob. cit.

³¹ Cervantes Miguel de *Don Quijote de la Mancha* Editorial Sol Barcelona 2000.

³² *Ibídem.* p. 43.

³³ Scheler Max *Ética* Caparrós Editores Madrid 2001 Sección II Cap. II *Lo Material "a-priori" en la ética* pp. 145 y ss.

³⁴ Saito Yuriko *Contemporary Aesthetic Issue: The Colorization Controversy Journal of Aesthetic Education* Vol. 23. No. 2 1989 pp. 21-31.

³⁵ Ingarden R. ob. cit.

³⁶ Villarruel J. M. *La utilidad como valor conexo a la juridicidad*, Zeus tomo 103 pp. 185 y ss.

³⁷ Carlson Allen On appreciating Agricultural Landscapes *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 43 1985 pp. 301-312.

³⁸ Carlson Allen *The Aesthetic Appreciation of Architecture under Different Conceptions of the Environment*, *Journal of Aesthetic Education* 40: 77-88.

³⁹ Kant I. *Crítica del Juicio* Ed. Losada Buenos Aires 1993 Cap. 5.

⁴⁰ *Ibídem.* Cap. 23.

⁴¹ *Ibídem.* Cap.45.

⁴² Saito Yuriko *The Aesthetics of Unscenic Nature*, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56:2 Spring 1998 pp. 100-111.

⁴³ Saito Y. *The Aesthetics of Unscenic Nature* ob. cit. pp. 100-111.

⁴⁴ Saito Y. *The Aesthetics of Unscenic Nature* ob. cit. p. 109.

⁴⁵ Spänmaa Yrjö *The Beauty of Environment* 2º ed. E. O. Painter Printing Company DeLeon Springs 1993 *Christo Estudio de caso* p. 39 y ss.

⁴⁶ Schutz Alfred: *The Phenomenology of Social World*. Northwestern. University Press Evanston IU. 1967.

⁴⁷ Weber M. *Economía y Sociedad Esbozo de sociología comprensiva*, Ed. Fondo de Cultura Económica México 1969.

⁴⁸ Schutz M. *The Phenomenology of Social World* ob cit. Estudio preliminar p. xxi.

⁴⁹ Schutz ob. cit p. xxi.

⁵⁰ Schutz ob. cit p. xxiii.

⁵¹ Schutz ob. cit p. xxiii.

⁵² Schutz ob. cit p. xxiii.

⁵³ Schutz ob. cit p. xxiv.

⁵⁴ Casiello F. Villarruel J. *El desarrollo sustentable desde la perspectiva de las relaciones multimodales* ob. cit..