

LA MEDIALIDAD DE LO VISIBLE. El concepto de imagen de Eugen Fink

Hans-Rainer Sepp
(Univ. Carolina de Praga)

(Traducción de Jesús M. Díaz y Javier San Martín)

Eugen Fink se ocupa también en su primera obra, la tesis doctoral titulada *Representificación e Imagen*, de una fenomenología de la imagen¹. A estas primeras declaraciones sobre la imagen, a las que Fink no añadió durante su vida ningún análisis con vistas a ser publicado, les corresponde un puesto clave en su pensamiento en general. Pues el análisis temprano de la imagen por parte de Fink es el catalizador en la formación de su propio punto de vista fenomenológico y filosófico. Aunque Fink no trató ya de la imagen en su obra tardía, se han transmitido, sin embargo, de la misma época de su tesis doctoral, numerosas notas que profundizan y en parte también van más allá de lo explicado en ese texto². Estas notas prueban, antes que nada y de modo claro, –más claro que la tesis doctoral realizada con Husserl– que aquí Fink ha querido encontrar su posición fenomenológica en discusión con Husserl y Heidegger, pero, a la vez, separándose de ellos.

Los análisis sobre el concepto de imagen presentan un germen para la posterior posición “cosmológica” de Fink, en la medida en la que en ellos el concepto de mundo que es específico de Fink recibe una primera caracterización. A diferencia del concepto de mundo de Heidegger, el de Fink no está caracterizado, sencillamente, por un *ser-en (In-Sein)*, sino que Fink intenta pensar todavía el carácter condicional de ese *ser-en*. En la interpretación que Fink hace de la imagen, se alude ya a esa problemática

¹ «Vergegenwärtigung und Bild. Beiträge zur Phänomenologie der Unwirklichkeit» (1930), en Fink, E., *Studien zur Phänomenologie 1930-1939 (Phaenomenologica Bd. 21)*, Den Haag, 1966, pp 1-78; sección II: «Vorläufige Analyse des Bildbewusstseins», pp. 67-78. Se cita con las siglas VB.

² Estas notas, no publicadas hasta la fecha, están siendo preparadas paradas para su impresión por Ronald Bruzina en el marco de una edición de las notas transmitidas por Fink en su época de asistente de Husserl (*Die letzte phänomenologische Werkstatt Freiburg: Eugen Finks Mitarbeit bei Edmund Husserl. Manuskripte und Dokumente*. Se publicará en *Orbis Phaenomenologicus* en cuatro tomos. Aquí se cita de la primera parte del tomo I con la siglas, WF I/1). Quiero agradecer muy encarecidamente, en este lugar, al Prof. Dr. Ronald Bruzina el permiso para citar a partir de los textos todavía no publicados. Igualmente, quiero dar las gracias a los albaceas del legado de Fink, la señora Susanne Fink y el Prof. Dr. Ferdinand Graf, director del *Archivo Fink* en la *Pädagogischen Hochschule* de Friburgo.

en la medida en que para Fink la imagen presenta, por excelencia, una situación ser-en que, como tal, sin embargo, solamente existe porque está incluida en una situación que todavía la abarca.

Procederemos en dos pasos. Primeramente reconstruiremos la teoría de la imagen de Fink tal y como la desarrolla en su tesis doctoral. Como parte segunda, pondremos de relieve, en conexión con las notas de Fink procedentes de la época de la tesis doctoral, su posición en relación a este tema, que se sitúa entre Husserl y Heidegger. En una panorámica final, nos referiremos al carácter precursor que la teoría de la imagen de Fink tiene para su posterior concepto del mundo.

I. La teoría de la imagen de Fink.

Fink incluye la pregunta a cerca de cómo una imagen se da en una problemática más amplia. El problema que guía toda la investigación es la pregunta por el «sentido fenomenológico de la irrealidad (*Unwirklichkeit*)» (VB 67). La irrealidad como manera de darse algo (*Gegebenheit*) concierne para Fink a aquellos objetos intencionales en cuyo sentido y sentido de ser está encerrado un *no-ser* (*Nichtsein*) (*Ibíd.*). Fink incluye esos objetos en un grupo propio de la constitución de la conciencia. Se configuran frente a las modalidades simples (dóxicas) de la creencia, aquellas que responden a la *constitución del ser*, así como a sus modificaciones de neutralidad: a la modificación de la creencia de experiencia en los modos del como-sí, modificación que produce una constitución de la apariencia (*Scheinkonstitution*), un tercer grupo que también es autónomo. Fink determina la modificación de neutralidad como una “neutralización de la ejecución” (*Vollzugsneutralisierung*). Ésta modifica la vida del acto en cuanto tal. Frente a ello, la constitución de la irrealidad es una neutralización del contenido vivido (cf. *Ibíd.*, 70). Lo primero, en tanto que modificación de la vida del acto, es la “constitución aparente” (*scheinbare Konstitution*) (*ídem*): la ejecución de la constitución de la realidad misma sucumbe en esto a la modificación. Lo último es, frente a ello, la “constitución de la apariencia” (*Konstitution von Schein*) (*Ibíd.*, 71), y la modificación, en este caso, afecta a un objeto (*Gegenständliches*) sobre el fondo de una constitución de la realidad, ella misma, no modificada. La constitución de la irrealidad la interpreta Fink, por lo tanto, como un proceso primariamente noemático: la constitución de la apariencia describe un tipo fundamental de actos a cuya esencia noemática pertenece contener en el contenido de ser del mismo noema una “irrealidad” (*ídem*). Para la caracterización de estos actos causantes de una constitución de la apariencia, introduce Fink el concepto de acto medial (*mediale Akte*) (*Ibíd.* 72) porque estos actos dejan libre “un medio real” (*ein wirkliches Medium*) para el aparecer y el poder mostrarse de una “irrealidad” (*ídem*). Los actos mediales que constituyen la apariencia se distinguen entonces porque en ellos se reúne lo real y lo irreal, es decir, que ellos forman una unidad de simple realidad y un momento de lo irreal dependiente y solo separable abstractivamente, con lo cual esa unidad intencional es «ella misma una realidad que tiene un carácter propio» (*Ibíd.* 71).

Fink tilda su análisis de la conciencia de imagen como “provisional”. Por provisional entiende una limitación en el sentido de que él sólo va a mostrar el sentido

noemático de la conciencia de imagen, pero no quiere analizar como ese sentido se constituye conforme a la conciencia (cf. *Ibid.* 72). Aquello que significa más exactamente esa limitación, ha de ser aclarado todavía. Fink refiere el sentido noemático a la imagen en tanto que un ente fáctico-individual (*Ibid.* 73). Esto significa, la imagen, en la medida en que no se encuentra ya en determinados contextos de significatividad, respectivamente, como obra de arte. La pregunta por la “facticidad de la imagen” (*Bildfaktizität*) (*idem*) toma el “factum de la imagen”, en tanto que tal factum de la imagen, en la mirada. Este factum —correspondientemente a la esencia caracterizada del acto medial— es una unidad formada por dos componentes objetivos: el “portador de la imagen” (*Bildträger*) y el “mundo de la imagen” (*Bildwelt*) en tanto que la “irrealidad presentada en la imagen” (*Ibid.* 74). Esta unidad de portador e imagen es una unidad que constituye un medio (*mediumbildende*) en la medida en que presenta *en sí* la irrealidad de la imagen. La irrealidad dada es según eso, en verdad, un ser-en-medial no separable dentro de un conjunto de actos que forman una unidad (“un momento estructural en el correlato del acto medial” (*Ibid.* 76)) que da la realidad total de la imagen. Por ese motivo, Fink no utiliza ya exclusivamente el concepto de conciencia de imagen, tal y como había hecho Husserl, para caracterizar el modo de conciencia unitario en el que se da la imagen, sino que utiliza la expresión “percepción de la imagen”. Además, Fink insiste enérgicamente en que portador e imagen forman una “unidad”, un “todo”. Por más que en el lado noemático el portador y la imagen se separan, por lo menos en la medida en que son distinguibles abstractivamente para el análisis, forman, sin embargo, un todo intencional: el factum de la imagen, al que le corresponde un único correlato del acto: la ejecución del acto medial.

Esa íntima unión entre realidad e irrealidad en un único intentum y una única totalidad de acto (*Aktganzem*) parece indicar, a primera vista, una dificultad para el análisis: pues, ¿cómo puede estar unida ese tipo de oposición sin que se abandone la posibilidad de reconocer lo irreal en cuanto tal, es decir, de diferenciarlo de lo real? De hecho, la argumentación posterior de Fink va exactamente en esa dirección: busca aclarar como ambos, lo irreal y lo real, están al mismo tiempo ‘en la mirada’ y, sin embargo, lo irreal obtiene, allí, la supremacía. Fink sigue, en consecuencia, dos pasos. Primeramente, demuestra el modo peculiar de darse del portador: su “ocultamiento”, en base al cual, en un segundo paso, el carácter propio de la imagen es aprehendido.

El portador real de la imagen se da sólo de modo originario en la medida en que en su modo de darse se *oculta*, es decir, en la medida en que él mismo no es objeto del acto que percibe la imagen. La ocultación es, ciertamente, la manera en que se da el portador, pero ella no lo caracteriza en cuanto tal. Con ello, la ocultación se muestra así misma como un fenómeno de superficie por medio del cual el portador se trasluce, pero mediante el que no es aprehendido en cuanto tal: su ocultamiento es un “recubrimiento (*Überdeckung*)”. Por medio de ese recubrimiento ocultante se trasluce, así lo explica Fink, la “realidad del portador” (*Ibid.* 76). Este traslucirse es la manera propia en la que el portador se da y es, al mismo tiempo, la manera en la que la imagen está unida al portador en la percepción de la imagen. El fenómeno que Fink denomina “transparencia” (*Durchsichtigkeit*) es, así, el momento propio que proporciona la *medialidad* en el todo de la percepción de la imagen: el momento en el

que imagen y portador se unen y la auténtica razón por la cual la percepción de la imagen no se descompone en percepción y conciencia de la imagen, sino que presenta un conjunto, una estructura de actos unitarios. Así, según Fink, la transparencia no es ni un momento dentro de la imagen, ni su ocultamiento es parte del mundo real; el recubrimiento ocultante de la transparencia del mundo de la imagen es, más bien, "precisamente, el 'entre' del mundo de la imagen y el mundo del portador", "la manera de la localización del mundo de la imagen en el mundo real, en el portador" (*Ibid.* 76 ss.).

La transparencia determina el mundo de la imagen, por así decir, en su carácter medial en cuanto tal –en su relación, para la que ella es una medialidad. La transparencia recoge el anclaje del mundo de la imagen en el portador. Pero este hecho no caracteriza todavía el ser medial de la imagen a partir de sí misma. Esto lo acomete Fink en un último paso, en el que determina la transparencia del mundo de la imagen como una *ventana*. Los momentos estructurales individualizados en la demostración de este análisis sumamente sucinto de Fink (cf. *Ibid.* 77) son los siguientes:

1. En la ventana se abre el mundo de la imagen mismo: ese mundo aparece en cuanto tal. La ventana es con respecto a esto, sin embargo, ventana porque aquello que ella deja ver no coincide, precisamente, con la superficie de la ventana. («El mundo de la imagen se encuentra tan escasamente en la superficie, como el paisaje que se ve afuera lo está en la ventana real»). La ventana abre la mirada al mundo de la imagen.

2. Pero la ventana es también aquel lugar en el que se muestra no sólo el mundo de la imagen mismo, sino en el que ese mundo se abre al mundo real, es decir, en el que la imagen, en cuanto tal, aparece, imagen que posee su lugar en la realidad. Este segundo momento remite de nuevo al carácter de la ventana como transparencia, como momento que une realidad e irrealidad, portador e imagen.

3. Solo en la medida en que la ventana es ventana en el segundo sentido, es decir, en tanto que fenómeno de la transparencia, se constituye en ello la unidad de portador e imagen. Si se toma la ventana exclusivamente en el primer sentido, es decir, en tanto que determinación del cómo del mundo de la imagen en cuanto tal, entonces, a partir de ahí, no se produce ninguna unión con el portador; entre su espaciotemporalidad y aquella perteneciente a la imagen no hay ninguna conexión («entre el mundo de la imagen y el de la espaciotemporalidad del portador no existe ninguna unidad»). Esto muestra, nuevamente, que el fenómeno del recubrimiento ocultante de la transparencia constituye el momento que forma la medialidad en base al cual Fink constata la unidad de la percepción total "imagen". Sólo sobre la base de ese momento no se deshace la percepción total de la imagen en una percepción y una aprehensión del mundo de la imagen como tal. En la percepción de la imagen se unen el "lado real" del fenómeno de la imagen: el característico modo de darse conjunto del portador, es decir, su modo de darse conjunto que recubre y oculta, con el modo de darse del "lado irreal", del mundo de la imagen en cuanto tal, en el que tanto la realidad como la irrealidad forman una unidad en el fenómeno de la imagen. La transparencia es, a causa de ello, el momento central en la estructura de la percepción de la imagen, porque, por una parte, se encuentra en una unidad inseparable con el mundo de la imagen en cuanto tal y, por otra, se encuentra, igualmente, en unidad con el darse del portador. Así, en la transparencia se unen lo que es propiamente

diferente: el mundo de la imagen en cuanto tal (la irrealidad) y el mundo del portador (la realidad) en la unidad superior de la percepción total "imagen".

4. La transparencia como garante de la unidad de la percepción de la imagen no puede, sin embargo, ocultar que esa unidad es, por otra parte, quebradiza. Fink habla de una "escisión que es propia del yo" a la que está sometido aquel que contempla las imágenes. Frente al sujeto del mundo real, que se corresponde con la "imagen como totalidad", "como correlato de un acto medial", se sitúa, así lo interpreta Fink, el sujeto del mundo de la imagen, que actúa como "centro de orientación del mundo de la imagen" (*Ibid.* 78). Aquí ya no están confrontados mutuamente un momento real (referido al portador) y un momento irreal (referido al mundo de la imagen), sino, por una parte, el sujeto que intiende la unidad de esos dos momentos: el fenómeno unitario de la imagen como correlato de su acto medial, y, por otra parte, el sujeto del mundo de la imagen. En relación a esa escisión del yo (*Ichspaltung*)³, sobre la que no se pregunta más en el trabajo publicado, se encuentran en las "fichas" referencias posteriores. Allí establece Fink claramente, en alusiones breves, que esta escisión del yo sólo puede ser comprendida sobre la base de una identidad: «el sujeto que contempla la imagen se encuentra en una "identidad" única con el sujeto del mundo de la imagen» (WFI/1, 166). "Única" no significa aquí que en relación a esto la conciencia de la imagen presenta, frente a otros modos de conciencia, una excepción, pues Fink dice: «del mismo modo, encontramos una identidad entre el sujeto del mundo de la representificación y el sujeto que representifica» (*idem*). "Única" es esa identidad sobre la base de que, según está constituida la relación de los miembros, uno de los miembros implica ya el otro: si la escisión del yo indica la diferencia del yo de la percepción de la imagen del yo del mundo de la imagen, pero si el mundo de la imagen, visto noemáticamente, es un momento dependiente en el mundo de la percepción, entonces está indicada ya con ello una identidad de ambas referencias del yo (*Ich-Bezüge*). La percepción unitaria de la imagen contiene, así, implícitamente, un tipo de vivencia diferente y muestra una relación del yo distinta (*Ich-Bezug*) que aquella vivencia totalizadora, en la que está al mismo tiempo incluida. Esa relativa escisión sobre el fondo de una identidad se intensifica cuando el contemplador se pierde completamente en la contemplación del mundo de la imagen, cuando, por así decir, "queda absorbido" por ella. Este caso indica del modo más claro la división del sujeto del mundo de la imagen del sujeto de la contemplación de la imagen, que, sin embargo, sólo es posible porque el último contiene ya en sí al primero.

Resumiendo lo dicho, el sentido de la "medialidad" presenta las siguientes referencias: "medial" es la visibilidad (*Sichtigkeit*) del mundo de la imagen como el núcleo de la percepción de la imagen; en la 'ventana' se hace visible el mundo de la imagen en cuanto tal. A este núcleo le correspondería el sujeto del mundo de la imagen. La medialidad fundante es la transparencia, porque ella deja ser a la medialidad interna de la imagen médium en la realidad. Puesto que ambas, la visibilidad, relacionada con la ventana de la imagen misma, así como la transparencia de la ventana, forman una unidad, el lado del mundo de la imagen en cuanto tal, ubicado en el

³ «Tenemos que renunciar a un análisis más detallado de esa escisión del yo, porque semejante análisis conduce en seguida a las conexiones constitutivas de la conciencia de la imagen» (VB, 78).

fenómeno total “ventana”, así como el lado del traslucirse (*Durchscheinen*) del portador es el “fenómeno medial completo” al que corresponde el sujeto de la contemplación de la imagen. En este sentido, Fink puede formular como resultado de su análisis que la ventana, con su lado real e irreal, es el “fenómeno puro de la imagen en cuanto tal”, el correlato noemático auténtico del acto medial “conciencia de la imagen” (VB, 78).

II. Entre Husserl y Heidegger.

Las siguientes consideraciones se guían por la tesis de que el análisis que hace Fink del contenido noemático de la conciencia de la imagen tiene como base una discusión con las posiciones fenomenológicas de Husserl y Heidegger, de tal manera que en el análisis de Fink se manifiesta, frente a estas dos posiciones, un tercer camino independiente. Queremos intentar verificar esta tesis recurriendo al fichero de Fink. La verificación de esta tesis sólo puede ser el intento de una reconstrucción, ya que Fink no da ninguna información coherente sobre ella. Se trata, entonces, de recoger piezas y hacer un puzzle con ellas. Este intento debe restringirse a aquellas consideraciones que en las fichas se refieren explícitamente al análisis de la imagen.

En sus notas de las fichas, Fink se expresa con menos reserva de lo que le había sido posible en la tesis doctoral realizada con Husserl. Su interpretación de la conciencia de la imagen como un suceso de un acto medial se distingue de modo profundo de la concepción de la intuición de la imagen de Husserl en tanto que modificación de neutralidad de la simple percepción (cf. *Ideas*, § 111). En las notas, Fink lo aborda como tema. Para que la conciencia del objeto de la imagen no sea resultado de una neutralización de la percepción perceptiva (*perzeptiven Wahrnehmung*) se dan en las notas de Fink, al menos, cinco razones (cf. *WF I/1*, 160):

1. La afirmación de Husserl de que los actos neutrales ponen solamente en el modo del “como si” y de que no poseen, con ello, ningún correlato real, se sitúa frente al hecho de que, «sin embargo, todas las representaciones muestran *correlatos reales*», una “apariencia (*Apparenz*) real”, que puede transformarse de una apariencia de impresión en una apariencia imaginativa, con lo que la imaginación no es ninguna impresionalidad del como si (*Gleichsamimpresionalität*), sino una “real”.

2. Si para Husserl es cierto que la modificación de neutralidad puede concernir a todos los actos, tendría, entonces, de modo consecuente, que ser preguntado por como en los actos no dóxicos se constituye originariamente “apariencia”. Es decir, la constitución de (la) apariencia no debería ya ser explicada sobre la base de la neutralización de los actos dóxicos.

3. Husserl afirma que a los actos neutrales les corresponde una independencia. Sin embargo, si como se ha hecho notar en el punto 1, todas las representaciones poseen correlatos reales, entonces, según Fink, es una conciencia del objeto de la imagen, «la cual se presenta no como momento dependiente en la conciencia de la imagen», “una construcción”⁴.

⁴ «Seguramente un acto de la percepción perceptiva que tiene como objeto a un árbol no es diferente *toto coelo*, de uno en el que ese árbol es entendido como una imagen reflejada en el agua» (*WF I/1*, 100).

4. Otra cosa más es tenida en cuenta por Fink en conexión con un fenómeno que a él le ocupa particularmente en las notas: la problemática de la iteración y la transfinitud –un interés que Fink persigue al mismo tiempo que el discípulo de Husserl Oskar Becker⁵ y que se cruza, tanto con la reflexiones de Fink sobre la problemática del tiempo, como con el progresivo desarrollo de su “fenomenología meóntica”. Si fuera la conciencia de la imagen neutralidad de la percepción perceptiva, entonces se daría en el caso de una iteración del estar dado de la imagen –una imagen en la imagen⁶– una iteración de la neutralidad. La imagen 1, ella misma una apariencia neutralizada, actuaría, por lo tanto, como portador para la imagen 2, cuya conciencia sería, entonces, un modo de neutralidad del modo, él mismo ya neutralizado, de la conciencia de la imagen fundamental (*Grundbild*). Aunque para Fink el estar dado mismo de la imagen no tiene su origen en una neutralización de la percepción, puede, sin embargo, por su parte, ser neutralizado en el sentido de: «no co-realiza la posición de ser que, como tal, le correspondería a la imagen» (*Ibid.*, 192). Si el estar dado de la imagen fuera ya una neutralidad, entonces se daría también en ese caso la neutralización de una neutralidad anterior.

5. Una quinta observación se refiere para Fink al hallazgo fenomenal de que en la percepción de la imagen, imagen y portador no están separados, sino que son aprehendidos en uno. Esto sería fenomenalmente imposible si al primero (al portador) le correspondiera otro modo de aprehensión que al segundo (a la imagen). «La imposibilidad de separar ‘el carácter de imagen’ del portador demuestra, precisamente, que la imagen no es una neutralidad de la percepción» (*idem*). Hemos visto como Fink hace de ese hallazgo fenomenal de la inseparabilidad el eje de su análisis de la percepción unitaria de la imagen en cuanto tal.

La interpretación de Fink, dirigida contra Husserl, de que la conciencia de la imagen «no significa neutralidad de la percepción», sino que la imagen sería un “objeto de la percepción” (*idem*), está, según todas las apariencias, inspirada por Heidegger. A semejante sospecha contribuye, en primer lugar, el uso que Fink hace del lenguaje: «no sólo el “portador físico”, sino también la totalidad “imagen”, es un ente que se encuentra de modo mundano (*umweltlich*), de significatividad fáctica» (*idem*). Ahora intentaremos corroborar esa sospecha, situando la posición de Fink, con respecto a la interpretación de la conciencia de la imagen, en relación a las posiciones fenomenológicas tanto de Husserl como de Heidegger. Además, el concepto: “ontológicamente”, que Fink toma en consideración para su análisis, juega un papel clave.

Una frase en el fichero de Fink contiene, en relación a esto, más información. «Al fin y al cabo», así lo escribe Fink, su «análisis fundamental trata del sentido de aquello que caracteriza a la imagen (*Bildlichkeit*) que debe ser reivindicado como ontológico porque alcanza la dimensión de la transcendencia» (*Ibid.*, 163). Esta frase puede entenderse de dos modos. El primero, en el sentido de Husserl, el segundo, orientado por Heidegger. El análisis de la imagen sería ontológico, en el sentido

⁵ Fink se refiere al escrito de Becker «Mathematische Existenz: Untersuchung zur Logik und Ontologie mathematischer Phänomene», en *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, VIII, 1927.

⁶ El posible darse de modo iterativo de la imagen en la imagen no fue planteado por Husserl, que se preguntó por los modos diferentes de darse de lo original, la reproducción y reproducción de la reproducción.

de Husserl, en la medida en que ese análisis –del mismo modo que Fink pone de relieve metódicamente en su tesis doctoral– debe poner a disposición un punto de partida para sucesivos análisis constitutivos. Con forme a eso, el análisis es pretranscendental porque, en tanto “análisis fundamental”, muestra la unidad del sentido objetivo “imagen pura” en tanto que hilo conductor para el esclarecimiento constitutivo. En tanto que pretranscendental, se mantiene en la “dimensión de la transcendencia” (en el sentido de Husserl). Pero la frase mencionada puede también ser interpretada en el sentido de la comprensión de la ontología y de la transcendencia heideggeriana. Entonces, la frase significa la exposición ontológica de una determinada apertura temporal del *Dasein*, la muestra de cómo «“vida”, en tanto que transcendencia existente, temporaliza en ella misma los preconceptos ontológicos de los modos fundamentales de lo ente» (*idem*).

Esta ambivalencia no debe de ser interpretada aquí como una indecisión. De hecho parece, más bien, que Fink, contemplada la cosa en su pureza, lo que tiene en mente es una unión de los motivos de pensamiento de Husserl y Heidegger. Así, acentúa explícitamente que «la exigencia de un análisis fundamental puramente intencional del fenómeno de la imagen»⁷ no ha de tener como consecuencia «el desconocimiento de los problemas existenciales que se anudan a la significatividad y a la determinación ontológica del modo de ser del carácter de imagen (*Bildlichkeit*)» (*idem*). Ciertamente, la intención expresada en esas palabras se quedó en gran medida en un programa. Fink no elabora un análisis de la imagen que hubiera extraído consecuentemente las líneas aquí indicadas.

La confrontación de los motivos de pensamiento husserlianos y heideggerianos está situada en Fink, sin embargo, en un horizonte más amplio que el referido solamente a un análisis de la conciencia de la imagen. En relación a ello, se cristaliza su propia posición fenomenológica. En sus notas se encuentran otras frases igualmente ambiguas que se orientan a la comprensión de la fenomenología tanto de Husserl como de Heidegger. Cuando Fink dice, «ontificación del tiempo: la esencia interna de la transcendencia en tanto que “autoafección”» (*Ibid.*, 161), entonces se está refiriendo, con ello, tanto a Husserl como a Heidegger, yendo, a la vez, más allá de estas posiciones. Al igual que Heidegger, Fink interpreta la transcendencia como una relación temporal originaria, pero intenta profundizar la temporalidad originaria heideggeriana con métodos orientados por Husserl. La frase sucinta habla, así, de la posibilidad de preguntar a la temporalidad originaria en relación a su génesis, en la cual se forma de modo primario la transcendencia. Esa génesis es de tal forma que en ella el tiempo originario se convierte en tiempo *óntico* (*seiende*), se ontifica⁸; en palabras de Husserl: se forma el marco para todos los caracteres téticos. Pero, evidentemente, para Fink esa génesis no se puede investigar, como en Heidegger, en un comportamiento determinado en relación a la estructura de posibilidad del *Dasein*, en la posibilidad última de la anticipación de la propia muerte, sino –orientado desde el punto

⁷ Como consecuencia de ello, se dice ya en la tesis doctoral que la “significatividad” «no pertenece al fenómeno puro de la imagen» (VB, 73).

⁸ Las reflexiones acerca de la ontificación ocupan un lugar central en la obra de Fink, *VI. Cartesianische Meditation*. Cfr. Fink, E., *VI. Cartesianische Meditation, Teil I (Husserliana Dokumente, Bd: II/1)*, editado por, H. Ebeling, J. Holl y G. Van Kerckhoven, Dordrecht, 1988, pp. 85, pássim.

de vista de Husserl— en un interrogar a la subjetividad con respecto a su “autoafección”, en la que ella proyecta de antemano los primeros horizontes temporales.⁹

El perfil vago de la propia posición de Fink gana, sin embargo, contornos más claros cuando buscamos de modo específico mas pruebas en las que Fink, en el análisis de la imagen, se apoya claramente en Heidegger y Husserl. Hablando más concretamente, Fink busca unir la *significatividad* heideggeriana con el pensamiento husserliano sobre la *epojé*. Esa intención ofrece la posibilidad de no reducir la significatividad a la aplicación como categoría de interpretación hermenéutico/histórico/espiritual. Pues a diferencia de Husserl, Fink es de la opinión que con la ontología fundamental de Heidegger no se produce ninguna antropologización de la fenomenología, sino que una tendencia antropologizante sólo existe allí donde determinaciones como la de la significatividad se sustraen del contexto ontológico—formulado en relación al análisis de la imagen: allí donde se salta el primer paso: mostrar ontológicamente el modo de ser de la imagen, en tanto que tal, como una forma de significatividad¹⁰. Pues el esfuerzo de Fink por interpretar la percepción de la imagen como un proceso *unitario* está también influido por la determinación que Heidegger hace de la significatividad, tal y como lo sugiere la frase ya citada («la “imagen” total es un ente que se encuentra de modo mundano (*umweltlich*), de significatividad fáctica» (*Ibíd.*, 192).

Para su concepción de que el análisis intencional de la imagen no excluye un tratamiento de problemas existenciales, sino que incluso los exige—después de una exposición «de la significatividad y de la determinación del modo de ser de la imagen»—, da Fink al menos una indicación: «El sentido existencial de las imágenes es la transfinitud de una situación, que se evapora en el tiempo, para la permanencia de algo existente» (*Ibíd.*, 169). Aquí se ve claramente hasta qué punto trata Fink de fijar la significatividad de la imagen: Fink quiere establecer el modo temporal en el que se despliega la trascendencia propia del *Dasein*, que posibilita y dirige la comprensión de algo así como una imagen producida por la mano del ser humano. La tarea de una interpretación existencial de la imagen sería, entonces, para Fink «por ejemplo, ilustración de las tendencias y posibilidades vitales que se expresan en la representación de sí mismo libre de objetivos, que precisamente por eso es autopresentación y transfinitud, impulso hacia el no perecimiento». Y Fink añade, «imperecedero *en* el mundo».

Fink, por otro lado, constata, además, que la significatividad de la imagen está relacionada “en primer lugar” con la *totalidad* de la vida. Si una interpretación existencial de la imagen establece que en la relación de imagen se trata del carácter imperecedero de la vida en el contexto del mundo, lo que se pone en el punto de mira es la vida en cuanto tal, tal como está en el mundo. La tesis de la totalidad del proceso de una percepción de la imagen aumenta en importancia, en lo que concierne a la

⁹ No sólo el concepto de “autoafección” recuerda al intento de Michel Henry de concebir una “fenomenología de la vida” basándose en Husserl. En la medida en que Henry pregunta retrospectivamente por un ámbito previo a la apertura de un horizonte transcendental del mundo, procede formalmente de modo similar a Fink: “meónticamente”.

¹⁰ Fink se remite aquí críticamente a la tesis doctoral de Fritz Kaufmann hecha también con Husserl. Cfr. «Das Bildwerk als ästhetisches Problem», 1923, impresa de nuevo en *Das Reich des Schönen. Bausteine zu einer Philosophie der Kunst*, Stuttgart, 1960. Cf., igualmente, Fink, I, 162 ss.

significatividad de la imagen, todavía más porque a la totalidad del se le atribuye una relación al *Dasein*; su particularidad resulta de que esa relación no es una cualquiera, como la relación a un ente instrumental¹¹, sino a la totalidad del *Dasein*. Con esa constatación y el acoplamiento con explicaciones de la analítica existencial de Heidegger, el análisis de la unidad intencional “imagen” que lleva a cabo Fink alcanza un giro sorprendente y, sobre todo, hasta ahora totalmente diferente. Pues si a la percepción de la imagen pertenece el momento especial de que en ella el *Dasein* se relaciona a sí mismo como totalidad, la percepción de la imagen se acerca a aquellos estados sentimentales o comportamientos en los cuales Heidegger sitúa un encuentro del ser humano con su situación mundana, tales como el sentimiento de la angustia o la anticipación de la muerte. Fink ya no explícita esto más.

En la relación que menciona Fink a la totalidad de la vida se esconde, sin embargo, una referencia implícita a la posición de Husserl. Tratemos de caracterizar esto más de cerca en relación a la epojé husserliana. Fink distingue en su disertación la modificación del contenido y la modificación de ejecución. La percepción de la imagen es, en cuanto modificación del contenido, distinta de la ejecución de la epojé, que, como modificación de la doxa, modifica la ejecución del acto mismo. En las fichas Fink separa la epojé y la neutralización: la epojé «sólo es posible en el marco de una posición» (*Ibid.*, 158). Con ello se nos llama la atención respecto a un momento esencial común entre la modificación del contenido (percepción de la imagen) y la epojé. La epojé aparece así aquí como un suceso *medial* parecido a como Fink concebía la percepción de la imagen, sólo con la diferencia de que la epojé afecta ante todo a una ejecución de actos y la percepción de la imagen a un contenido percibido. También remite Fink a un segundo momento común a la ejecución de la epojé y a la donación de un objeto imagen, cuando señala que el último «ni es existente ni no existente» (*Ibid.*, 156). Husserl mismo había caracterizado ya el procedimiento de la epojé, como se sabe, como algo que ni pone el ser ni lo discute. Hay que señalar que en la concepción de Fink la epojé misma se acerca a los actos mediales con lo que habría un entramado de actos que produce, a modo de acto, una modificación *en* el contexto de actos posicionales.

¿Qué ocurre ahora cuando Fink, en el caso de la percepción de la imagen, conecta la epojé husserliana con la significatividad de Heidegger? Lo primero es que Fink dota de un status medial no sólo a la modificación del contenido sino claramente también a la modificación de ejecución de la epojé. Ahí se anuncia, por así decirlo, una transformación del pensamiento de Husserl bajo influjo de Heidegger, en el sentido de que lo que en Husserl son dos actos, por más que se mantenga entre ellos una relación de fundación, quedan integrados en una totalidad que los abarca. El sentido estructural de esta totalidad apenas puede compaginarse con el sentido de la unidad intencional en la concepción de Husserl, con el cual Fink todavía opera en la disertación. Como lo hemos mostrado, ese sentido estructural está mucho bajo el claro influjo del concepto de significatividad de Heidegger. De ahí resulta un sentido fundamental de la medialidad en Fink: la integración en un todo.

¹¹ «La significatividad de la imagen no es primariamente la significatividad del instrumento...» (WF I/1, 69).

Pero a la vez el concepto de significatividad sufre en Fink una transformación decisiva. Empecemos por la recepción, por parte de Fink, de la significatividad en relación a interpretación existencial de la imagen. Fink percibe un contenido de sentido existencial de la imagen en el carácter imperecedero, que, sin embargo, aparece en el mundo. Ahí se da una tensión peculiar: el sentido de lo imperecedero remite como tal a la infinitud, y su sentido de nuevo trasciende la inmanencia de la relación al mundo propia del *Dasein*. Esta dicotomía se puede resolver ciertamente con medios de Heidegger: el carácter imperecedero aparece en el mundo precisamente porque él mismo representa una forma de la temporalidad, tal como el *Dasein* está en el mundo. Sin embargo perdura una tensión, por dos razones: por un lado, mirado desde una perspectiva óptica, la transfinitud de la imagen permanece en tensión con la inmanencia que justamente constituye la finitud. Por otro, visto ontológicamente, la prueba de la ontificación de este sentido de transfinitud, su génesis, aparece en contraste con su captación como significatividad. Cuando se plantea la pregunta por la significatividad, ha actuado ya la pre-constitución, la ontificación. La transfinitud que aparece en la imagen informa con ello de un suceso que afecta a la imagen y a su medialidad, pero a la vez se les escapa radicalmente, y no sólo en el círculo de la medialidad misma. Con ello en la imagen se da un entrelazamiento peculiar: su sentido óptico-existencial así como su sentido ontológico-medial informan no sólo de la génesis del propio fundamento material de sentido, si no del carácter condicional de lo medial mismo, de que lo que aparece de modo medial tiene, por así decirlo, una historia oscura que jamás puede ser ilustrada con los medios de lo medial. En resumen máximo: Fink pretende, con Heidegger contra Husserl, pensar una medialidad cuyo sujeto no se rompa en un sujeto premundano y otro intramundano, y a la vez, con Husserl frente a Heidegger, pretende mantener la tensión que resulta de la coexistencia de ambas *dimensiones*. Un reflejo de este esfuerzo y un índice de esa tensión es la exposición de una "escisión del yo" en el todo de la percepción de la imagen así como el sentido existencial de la transfinitud.

Si esta tensión no se reduce sólo al sentido estructural de la percepción de la imagen, sino que muestra en esta una tensión abarcadora del mismo ser-en-el-mundo, está en cuestión no sólo el sentido de la imagen sino la relación al mundo. Por tanto en estos textos de juventud ya se indica que Fink trata de concebir la inmanencia de la vida en el mundo como una relación al mundo dicotómica, y, viceversa, que Fink trata de introducir la dicotomía de Husserl en la inmanentización heideggeriana de la relación al mundo. Con Heidegger Fink –dicho *cum grano salis*– comprende el mundo como «El todo que abarca la experiencia y lo que se da en la experiencia», pero con Husserl mantiene una epojé como posible en relación a este todo, siendo para Fink la epojé modificación de ejecución: «una modificación de la vida de la experiencia misma». Por otro lado, de modo distinto a Heidegger, para Fink el mundo «no es un título para la estancia inmanente (*Inständigkeit*) del *Dasein*» (*Ibid.*, 173). El modelo de que en el mundo se puede ver su prehistoria mediante un acto de salida relativa de él, la epojé, encuentra un núcleo en la percepción de la imagen: en ella se escinden, dentro de ella como totalidad, la subjetividad mundana de la imagen y la subjetividad que mira la imagen, a las cuales corresponde una mundanidad doble. El núcleo es la percepción de la imagen, porque en la relación de la imagen

al mundo se refleja la relación misma al mundo: en cuanto la vida todavía se pueda relacionar a su inmanencia misma. Pero para que –en la percepción de la imagen como en la epojé–, según Fink, el mundo no se rompa, aparece en ambos casos la estructura medial del acto. Este es el fundamento para que se dé aquella “mundanidad doble”, como señala Fink en relación a la percepción de la imagen. Porque la medialidad significa que en el mundo efectivo se implanta algo que no es de su tipo, que no poseen trata de concebir “ninguna conexión real” a él (*Ibid.*, 207). El sentido de la medialidad mostrado por él, es para Fink tanto prueba como condición de que ni hay “sólo un mundo” ni “dos mundos existentes”, sino dos relaciones al mundo diferentes (mundanidad doble), que, sin embargo, no cuestionan la totalidad de la relación al mundo.

Para que este modelo funcione, el otro que no se muestra (en el caso del mundo de la imagen el mundo real) no debe ser algo que se deje descubrir desde la medialidad –algo así como una figura que se escapa de sí mismo y que habría que captar desde la medialidad, o al revés, relacionándolo con el pensamiento posterior de Heidegger: la medialidad como el hacerse futuro de un proceso de descubrimiento que se oculta a sí mismo; pero lo que no se muestra tampoco debe ser algo que habría que denominar como distinto en relación a la medialidad–, pues entonces sería una segunda medialidad. Debe ser por tanto algo otro en relación a la medialidad, que justo se escapa al carácter medial, y esto señala en Fink el nacimiento de su pensamiento *meóntico*.

En el archivo, en las fichas de la época de las notas sobre el análisis de la imagen se encuentra la aclaración de que lo “absoluto meóntico” «sólo es un concepto transfinito por su forma externa», pero que el mismo «no eres una transfinitud» (*Ibid.*, 73). No es una transfinitud porque no representa una prolongación de lo medial. Tal prolongación de lo medial sería, por ejemplo, la iteración mencionada por Fink de lo imaginario en lo imaginario (imagen en una imagen), se trataría igualmente de horizontes trascendentes («transfinitudes son en general las cosas que de una manera horizontal están al otro lado») (*idem*). La medialidad operativa y su transfinitud queda interrumpida por la epojé. La interrupción ocurre porque el que practica la epojé ya no sigue en la tendencia al ser¹². En este contexto esto tiene dos consecuencias: 1º) La medialidad en cuanto operativa se queda silenciosa y se apropia de sí misma, en palabras de Husserl, sigue una imanentización de todo lo trascendente. 2º) Para apropiarse de esa manera, se necesita tanto para Husserl como para Fink una ejecución cualitativamente distinta de la ejecución de la vida que tiene experiencia del mundo; la ejecución es distinta porque, como Fink señalaba, no pone un ser, sino que procede de un modo meóntico. Ahora bien, si Fink pretende pensar a la vez la ejecución de la epojé de un modo medial, lo meóntico queda referido a la medialidad, sin que se haga relativa a ésta, al contrario el Meón como el carácter específicamente

¹² Cf. Fink, E., *VI Cartesianische Meditation, op. cit.*, p. 24. En cuanto entre el ser del espectador fenomenológico y el ser de la subjetividad trascendental, que convierte el primero en su tema, no hay ninguna brecha, no cae el fenomenologizar en un regreso infinito: «porque las etapas de la iteración más elevadas no pueden aportar por principio nada nuevo, sino sólo objetivar la tematización fáctica que acaba de estar operativa» (p. 29).

ontológico de la epojé se hace portador de su relación medial y así conserva un carácter absoluto (que aquí no lo vamos a explicar); con esto concuerda el que Fink –de modo distinto a Heidegger y en una radicalización de la concepción de Husserl– al mundo liberado por la epojé le hace ser en relación el Meón: «el Meón soporta al mundo y sus márgenes transfinitos» (*ídem*).

Lo meóntico se establece, en el método del fenomenólogo, en la ejecución de la epojé, en cuanto el fenomenológico se escapa de la tendencia al ser que es propia de la vida como experiencia del mundo. Con la asunción de esta nueva posición la vida sufre una escisión entre vida tiene experiencia del mundo, propia la subjetividad trascendental, y la vida de la subjetividad mundana constituida en ella (en cuanto la fenomenología de la fenomenología de la *Sexta meditación cartesiana* convierte al yo que hace fenomenología en su tema, hay tres perspectivas del yo). Pero a la vez se hace patente que ambas, en última instancia, son una. La misma relación estructural caracteriza interpretación que hace Fink de la conciencia de imagen: el fenómeno del cubrimiento del soporte de la imagen, que no pertenece ni al mundo de la imagen ni al mundo efectivo (*Ibid.*, 206), diferencia a ambos y a la vez los integra en el todo unitario de la percepción de la imagen. En su carácter de “ni esto ni lo otro” el fenómeno del cubrimiento es igualmente un Meón en relación al ser del mundo de la imagen y al ser de mundo real. En la medida en que ese fenómeno diferencia el mundo de la imagen y el mundo real, posibilita a la vez la inmanencia medial, el ser-en-sí mismo primero.

III. Perspectiva: de la imagen al mundo.

El pensamiento posterior de Fink, de la misma manera que el pensamiento posterior de Heidegger, se distancia de un comienzo anclado en el sujeto o en el *Dasein*. El giro de Fink es ciertamente una consecuencia interna a la que le ha llevado la interpretación meóntica de la fenomenología trascendental de Husserl.

Pues lo especial del giro en el pensamiento del Fink radica en que el núcleo de la relación de la medialidad y la Meóntica que aparecen ya en la percepción de la imagen y luego en la interpretación de la epojé se mantiene. Que este núcleo se acomode en un pensamiento que ya no está centrado en lo subjetivo tiene dos consecuencias: 1º) Con el abandono del punto de vista trascendental también se abandona el tema de la epojé (en la medida en que la epojé signifique acceso a la conciencia trascendental constituyente de sentido). 2º) El mantenimiento de la tensión entre medialidad y Meóntica (aunque ninguna de las dos aparezcan ya expresamente) conserva la oposición de Fink a Heidegger, por más que ninguna de sus posiciones mantengan el fundamento bien en el sujeto bien en el *Dasein*. El mundo es para Fink por una razón distinta que para Heidegger no relativo al sujeto y al *Dasein*: si para el joven Fink el Meón soportaba los márgenes del mundo, pensó por tanto ya muy pronto un lugar que superaba el concepto de mundo en el sentido de inmanencia, el mundo asume ahora el papel en el que acepta la herencia meóntica. Esto despliega el marco cosmológico posterior de Fink: el mundo, que en cuanto tal se escapa a toda medialidad, abre a la vez la intramundinidad de esta medialidad. El concepto central con

el que Fink intentaba pensar el entramado de medialidad y Meóntica es el concepto de *juego*¹³. El concepto de juego de Fink no sólo se fundamenta en su concepto de imagen, sino que para explicar el fenómeno "juego", Fink recurre a la comprensión de la imagen que había elaborado de joven.

No es este lugar para comprobar que detenidamente el concepto de juego de Fink. Las siguientes anotaciones pueden ofrecer algunas indicaciones. Aquella comprobación debería captar los dos lados esenciales para este concepto: en qué medida, con el concepto de juego, se piensa el ser del mundo del ser humano y el ser del mundo en cuanto tal, y en qué consiste la unidad de ambos aspectos para Fink. Esta unidad la percibe Fink, dicho de una manera indicativa, en su comprensión del *Ideal*.¹⁴ Pues la figura móvil del ideal es, así lo dice Fink, justamente el juego. La expresión de Fink, de que «*el ser humano es un jugador en el juego del mundo*»¹⁵ indica que proyectar y encontrar elementos de sentido se entremezclan, en y para el ser humano, en un proceso mudable y unitario del dejar aparecer el mundo. El ser humano, como jugador en el juego de mundo, se inscribe en un círculo que, bajo la escritura visible de su cotidianidad, adivina otro círculo que se escapa a la vista.

La aparición de lo que se muestra en el mundo es el proceso, el juego en el que el ser humano es jugador. El juego del ser humano es, como Fink lo formula en las lecciones *Preguntas fundamentales de la Pedagogía sistemática*, «acompañamiento del ser humano al movimiento creador del ser, es un ensamblarse en la correspondencia cósmica»¹⁶ (GSP, 180). A este acompañamiento lo denomina Fink "formación" (*idem*). El juego del ser humano en el juego del mundo es «acompañamiento en la formación del ideal». Fink opera aquí con un doble sentido de la palabra "formación": «acompañamiento en la formación del ideal» remite, por un lado, a la instauración de sentido del ideal ("formar" como producir), y, por otro, a la configuración educadora del ser humano, donde el ideal opera como *imagen* [Bilder] directora. Llama la atención que Fink piense ambos aspectos conceptuales llevándolos a *un* fundamento. Este fundamento unitario posee claramente a la vez dos perspectivas: correspondiendo a la diferencia entre lo que se muestra y el mostrarse, por un lado, la cara que vemos de *un* ideal del mundo (*Ibid.*, 179), el concepto del "todo". Este ideal del mundo es constitutivo del modo de ser de la existencia humana, en cuanto en su despliegue, en su estar fuera, mantiene abierto el espacio del movimiento para la autorrelación del ser humano a sí mismo, que es, a la vez, relación al mundo, y posibilita su juego en el juego del mundo. El ideal del mundo posee, por otra parte, su lado invisible para el ser humano, el lado orientado al mundo y a su juego. Aquí, en el mostrarse invisible del mundo y que él mismo no se convierte en fenómeno, se fundamenta toda formación. Como el mostrarse el mundo mismo es invisible, también es el último formar, como dice Fink, "sin forma" (*bildlos*): «se trata de lo sin forma, porque es

¹³ Ya en las "fichas" se encuentra la anotación: «Otras medialidades [aparte de la conciencia de la imagen] son el juego» (WF I/1, 159).

¹⁴ Cf. Al respecto mi artículo «Nouvelle détermination de l'idéal selon Fink», en *Eugen Fink. Actes du Colloque de Cerisy-la-Salle, 23-30 Juillet 1994*, organisé et édité par N. Dépraz et M. Richir, Amsterdam/Atlanta 1997, pp. 317-327.

¹⁵ Fink, E., *Natur, Freiheit, Welt. Philosophie der Erziehung*, hg. V. F.-A. Schwarz, Würzburg 1992, p. 193.

¹⁶ Fink, E., *Grundfragen der systematischen Pädagogik*, hg. V. F.-A. Schwarz, Freiburg 1978 [GSP].

en definitiva lo que forma» (*Ibid.*, 180). La doble unidad del ideal del mundo y de lo sin forma es el punto angular en el que se mueve el proceso unitario y doble del juego del mundo y el juego del ser humano. En el ideal del mundo, en el juego de lo que configura sin más, se abre el círculo en el que el ser humano constituye en el acompañamiento ideales. La multiplicidad de los ideales, como aparece en el horizonte de su existencia histórica. Estos son las imágenes, porque, a pesar de señalar una lejanía infinita, están configurados finitamente en una figura visible.

Aquí aparece la misma figura del pensamiento que encontrábamos en la interpretación juvenil de la percepción de la imagen: si allí era el fenómeno de la transparencia el que conjuntaba el mundo real y el mundo de la imagen sin hacer desaparecer al primero en el último sin resto, sino que le presta el carácter genuino de lo medial –así es ahora el ideal en el que se tocan el mundo y el mundo del ser humano: con él nace una medialidad que se pone en movimiento con el dejar aparecer del mundo, y que se inscribe en el círculo de las cosas que aparecen para ella. El ideal, sin embargo, no es él mismo un Meón. En la medida en que en él se encuentran el mundo mismo y el mundo del ser humano, la medialidad y el Meón, es un punto de escisión entre ambos, de manera diferente a como el fenómeno de la transparencia, en el caso de la percepción de la imagen, que hemos caracterizado como Meón, porque no se ensambla sólo ni en el mundo del margen ni en el mundo real. Pero a la vez es el lugar más externo que aparece para el círculo del ser humano, en el cual lo meóntico del movimiento del mundo deja, antes de nada, aparecer la medialidad de aquel círculo.