

Sobre cómo la *Phantasie* desbancó a la *Imagination*.
Desde la fantasía como imagen a la imagen como caso de la
fantasía en la fenomenología de Edmund Husserl

On How *Phantasie* Displaced *Imagination*.
From Fantasy as Image to Image as a Case of Fantasy in
Edmund Husserl's Phenomenology

DOI:

doi.org/10.23924/oi.v17i40.719

Felipe Guerrero Cordero
Universidad Alberto Hurtado, Chile
Universität zu Köln/Husserl-Archives
f.guerrero.cor@gmail.com
orcid.org/0000-0003-4935-0223

Fecha de recepción: 07/03/2025 • Fecha de aceptación: 17/03/2026

Resumen

El desarrollo del concepto de fantasía puede interpretarse como el tránsito gradual desde su comprensión como imagen, a su entendimiento como experiencia inmediata, neutral e intuitiva. Se distinguen tres momentos clave: primero, donde la noción de imagen predomina sobre la fantasía; segundo, cuando Husserl cuestiona que la fantasía sea una forma de imagen; y finalmente, hacia 1920, cuando surge la idea de fantasía como actitud y de imagen como fantasía perceptiva. Este trabajo busca responder: ¿cómo es posible la transición desde la fantasía entendida como imagen, hacia la experiencia de imagen como caso específico de fantasía?

Palabras clave

Fantasía, imagen, imaginación, percepción.

Abstract

The development of the concept of fantasy can be interpreted as the gradual transition from understanding it as an image, to understanding it as an immediate, neutral, and intuitive experience. Three key moments are distinguished: first, where the notion of image predominates over fantasy; second, when Husserl questions whether fantasy is a form of image; and finally, around 1920, when the idea of fantasy as an attitude and image as perceptive fantasy emerges. This work seeks to answer: how is the transition possible from fantasy understood as image, to the experience of image as a specific case of fantasy?

Keywords

Fantasy, imagination, image, perception.

Introducción

La noción de fantasía en la obra de Edmund Husserl se puede interpretar a la luz del esfuerzo del autor por entenderla primeramente como imagen y, posteriormente, como experiencia inmediata o de imagen. Más adelante, sin embargo, los roles se invierten y serán las imágenes las que sean concebidas como un caso de fantasía. La comprensión madura de esta experiencia da como resultado, como acentúan L. Ni (1999) y A. Katz (2023), lo siguiente: esta es intuitiva, inmediata y neutra. Para llegar a esta conclusión hay, sin embargo, tres momentos fundamentales. El primero corresponde a lo que se denomina modelo imagen-cosa [*Bild-Sache*]; el segundo, al modelo de aprehensión propiamente; por último, figura una de las formas tardías más llamativas que asume la fantasía, a saber, la de una actitud.

En este trabajo nos proponemos dar una interpretación englobadora de este tránsito y responde a cómo es posible esa inversión antes mencionada. Para ello, proponemos tres momentos básicos: el primer apartado está destinado al modelo imagen-cosa; el segundo, al modelo de aprehensión; el tercero, a la comprensión de la fantasía como actitud. En la conclusión, por su parte, haremos ver que si bien la interpretación de la fantasía como experiencia intuitiva, inmediata neutra es completa, sin embargo no es exhaustiva, puesto que desde ahí no se puede entender el giro que permite interpretar a la imagen como fantasía perceptiva. Justamente, en este trabajo buscamos mostrar que es primeramente la consideración de la percepción (y, con ello, también la fantasía) como un estilo, lo que permitirá la interpretación de la imagen como fantasía, facilitando con ella un cambio radical en la relación imagen-fantasía..

Entre 1898 y 1902/3 es posible trazar una línea a través de la cual Husserl va llegando paulatinamente y con cada vez más fuerza a la tesis según la cual la fantasía es un caso de imaginación o experiencia de lo ausente (Alves, 2019: 42) (i.e., de experiencia mediata) (Volonté, 1997: 205). A esta altura, fantasía era, sin embargo, un título general para lo que denominó presentificación [*Vergegenwärtigung*], es decir, aún no mienta una experiencia particular. Para denominar esta última a veces Husserl usó la idea de representación de fantasía (Husserl, 1980: 110), “mera representación” (Husserl, 2001b: 178) o “fantasía corriente” (Husserl, 2001a: 107). En tanto que título general del cúmulo de presentificaciones, hacer de estas una forma de experiencia mediata dio naturalmente como consecuencia que la propia fantasía como experiencia aislada encontrara su esencia en la duplicación de su objeto (Alves, 2019: 43). Así, de la misma forma que en la imagen es posible distinguir objeto-imagen y sujeto-imagen (Husserl, 1980: 109), en la fantasía el correlato es el objeto-fantaseado y el sujeto-fantaseado (Dufourcq, 2011: 25).

A esta comprensión general le denominamos modelo imagen-cosa y su objetivo principal fue primeramente poder establecer una diferencia entre la percepción como paradigma de presentación [*Gegenwärtigung*] y el universo de experiencias englobadas bajo la categoría de presentificación (Todorovic, 2021: 247). Con respecto a ello fue, en efecto, un éxito. Frente a la doble constitución que suponen las presentificaciones, la percepción da cuenta de sólo un objeto. Así, las experiencias mediatas son esencialmente una forma de imagen, en tanto hay un objeto aparente y otro hacia el cual se dirige la mención. Así, la distinción toma la siguiente forma. En el caso de la experiencia perceptiva, el objeto aprehendido y el objeto mentado es el mismo. Por el contrario, las experiencias mediatas, cuya esencia es la *imaginación* [*Imagination*], al tener dos objetos padecen también una descoordinación entre aprehensión y mención. El objeto mentado es el sujeto-imagen y, en la fantasía, el sujeto-fantaseado. En ninguno de estos casos lo es el objeto-imagen (Husserl, 1980:

112). Así se constituye una diferencia con respecto a la dirección de la mención, siendo la meta de esta o bien el objeto intuido (como en la percepción) como el mentado (como en las presentificaciones).

En *Investigaciones Lógicas* el acento ya no es puesto en la diferencia entre mención y aprehensión, sino en la relación entre la aprehensión y los elementos sensibles que exhiben al objeto mismo (Husserl, 1999: 636). Según esto, la esencia intencional de los actos es complementada con la esencia cognoscitiva, la que implica esta vez el rol de los elementos sensibles en la exhibición del objeto. El autor lo dice así:

en el curso de las últimas consideraciones se nos impuso la observación de que el carácter genético de las intenciones y el de las síntesis de cumplimiento tienen una íntima conexión, hasta el punto de que la clase de los actos objetivantes puede definirse justamente por el carácter genérico —supuesto como conocido— de la síntesis de cumplimiento: el de una síntesis de identificación (Husserl, 1999: 636).

Debido a la forma sintética, se diferencian así tres caracteres de acto. Por un lado, la forma aprehensiva es la propia del acto perceptivo si esa es una síntesis de identidad. Por otro, es una experiencia mediata o de imagen si la síntesis es de lo semejante por lo semejante. Finalmente, es un signo si no hay este tipo de síntesis. De este modo, la diferencia entre presentación y presentificación es interpretada en razón de la forma que son empleados los elementos sensibles en la exhibición del objeto. La mediatez de este tipo peculiar de actos se explica según el esquema de aprehensión, en virtud de si los elementos sensibles exhiben o no caracteres de la cosa misma. En el caso totalmente negativo, lo que hay es un signo. A esta altura, los elementos sensibles son entendidos como portando un carácter “representativo” del objeto exhibido. Es decir, hay por un lado un objeto y por otro lado los elementos sensibles que exhiben una determinada perspectiva de ese objeto. Estos elementos sensibles,

traducidos en perspectivas del objeto, lo representan.¹ Esto puede ser entendido, según nuestra interpretación, como una traducción de los propios modelos generales que venía empleando Husserl, esto es, el de imagen-cosa, como el de aprehensión. Las experiencias duales o mediatas tienden a ser pensadas así desde la lógica de dos objetos que establecer en efecto una relación entre sí, pero que en realidad son dos objetos determinados. Esta idea llevó a que Husserl fuera acusado de *privilegiar la presencia*,² en tanto que los elementos sensibles son algo presente determinado que representa otro algo determinado. En el caso de la imaginación, el autor usó la consabida noción de fantasma. De ahí a que Husserl diga: “el contenido sensible es idéntico con el objeto representado, el representante con lo representado” (Husserl, 2001a: 102; las traducciones son todas nuestras).

La fuerza de ambos modos de interpretar la mediatez se hace patente en la *Allgemeine Erkenntnistheorie Vorlesung*, lugar donde Husserl insiste nuevamente en que la diferencia entre percepción y fantasía debe radicar en la forma aprehensiva. De esta manera, se ve profundizada la interpretación según la cual la diferencia entre estar presente y estar dado a través de algo respecta a una determinada forma de aprehensión. Además, se robustece la comunidad entre las presentificaciones, a la par que la diferencia entre ellas se ve como extrínseca. De ahí a que el autor diga que la imaginación constituye la esencia de la fantasía (Husserl, 2001a: 107). La diferencia, entonces, entre la fantasía en sentido propio y la conciencia de imagen sólo concierne al hecho de que esta última se constituye sobre una experiencia perceptiva y la primera no.

1 Vale la pena llamar la atención de lo siguiente. Este modelo, según el cual los elementos sensibles hacen las veces de “representantes” de un objeto trascendente, comienza a mermarse en cuanto Husserl descubre la idea de modificación y, con ello, el hecho de que los elementos sensibles no yacen ahí previos a la experiencia que los asume como parte de ella, sino que son siempre ya conciencia o bien una modificación. No hay, frente a su tan fuertemente sostenida tesis de *Investigaciones Lógicas*, algo así como elementos sensibles unitarios, nucleares, previos a la aprehensión. Estos son siempre ya conciencia.

2 Sobre este problema, véase Kretschel (2015).

La emancipación de la fantasía con respecto a las imágenes

La tercera parte de las lecciones denominadas *Hauptstücke aus der Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis* (1904/5; en adelante, *Hauptstücke*), tiene como centro dos presentificaciones particulares, esto es, la consciencia de imagen y la fantasía. Derivado de lo comentado en el apartado anterior, puede decirse que la emancipación de la fantasía con respecto a las imágenes supone toda una reformulación sobre el sentido de las presentificaciones en general y, con ello, siguiendo el paradigma comparativista de Husserl, también sobre el sentido de las presentaciones. La lección parte con nuestro autor asintiendo al hecho de que la fantasía (aun comprendiendo al recuerdo en su seno) se deja interpretar desde el paradigma de la *Imagination*, el que encontró su éxito interpretativo ya con el paradigma imagen-cosa y que, como se vio, fue refinándose paulatinamente con la profundización del modelo acto-contenido de aprehensión. Dicho de otra forma, aquí Husserl inicia “sabiendo” que la fantasía es un caso de *Imagination*, tal como sostuvo ya en sus *Allgemeine Erkenntnistheorie Vorlesung*, de 1902/3. En ambas experiencias el objeto que aparece vale no por sí mismo sino por el hecho de apuntar hacia otro. Esto, tal como se vio, ya había sido desarrollado y profundizado antes de sus *Investigaciones lógicas*, en la medida que las ideas de representante y representado perviven en la forma de pensar la relación entre contenidos sensibles que exhiben y objeto exhibido. Frente a la imagen “espiritual” se da otra, la que es estimulada o gatillada por la primera. De forma abreviada: una aparición, dos objetos y esto último no significa sino dos aprehensiones. Dicho así, la *Imagination* es la relación entre algo que aparece en el presente y que presentifica algo no aparente. Sin embargo, lo que pareciera significar una profundización en la comunidad de ambas experiencias supone aquí el inicio de una diferenciación gradual con respecto a la fantasía. La pregunta por la relación entre estas dos aprehensiones lleva a distinguir la forma en que se articulan en la consciencia de imagen, con respecto al modo en que lo hacen en la fantasía. En esta primera, resalta lo que Husserl denomina ver-en o *hineinsehen*. Es decir, el sujeto-imagen [*Bild-Sujet*] de la imagen es visto en ella misma, en la imagen [*Bild*] vemos

al sujeto (Husserl, 1980: 31). La experiencia del ver-en puede explicarse así: del mismo modo en que al mirar por la ventana encuentro el paisaje “dentro” o “en” ella, así mismo el sujeto aparece por y a través de la imagen. Esto, sin embargo, no es el caso en la fantasía.

Es justamente esta diferencia en la estructura aprehensiva la que termina acreditándose en la triple aprehensión de la conciencia de imagen y la doble aprehensión en la fantasía y el recuerdo. La que a su vez es la interpretación, desde el esquema de aprehensión, del desanclamiento de la fantasía con respecto a la realidad. Que sea doble aprehensión significa que no necesita aquella base sensible, primordial, que la imagen necesita. Esta última se constituye sobre un objeto real, la fantasía no. Esta idea de que la fantasía podría ser interpretada desde la idea de imaginación, comienza paulatinamente a ser insostenible. Las “visiones” y los “sueños despiertos” fueron los casos que, a esta altura, le hicieron ver que el paradigma de la imagen-cosa pareciera no ser el elemento universal de las presentificaciones (Husserl, 1980: 41).

Lo que se deriva de esto es que el objeto fantaseado no se inscribe en el entorno perceptivo porque es constituido con base en fantasmas. Así, además del hecho de no constituirse en el entorno perceptivo, el objeto de la fantasía tampoco será transferible al ámbito perceptivo. Dicho de otra forma, ni aparece por sí mismo ahí, ni puede ser puesto en ese entorno (Husserl, 1980: 54). Esto pareciera dar cuenta de una diferencia interna entre la conciencia de imagen y la de fantasía, principalmente con respecto a la relación que establecen los objetos que aparecen en cada caso y su respectivo entorno. En el caso de la fantasía, se diría que por no emplear contenidos sensibles [*Empfindungen*], sus objetos están destinados a la falta de cohesión y a tener un carácter proteico (Katz, 2024: 86). Es, pues, derivado de esta diferencia interna, que Husserl sostendrá la imposibilidad de percibir a la vez el entorno perceptivo y el entorno fantaseado. La incompatibilidad de ambos se justifica, desde esta perspectiva, en las diferencias de los elementos sensibles que entran en juego en cada caso (Husserl, 1980: 69). Tan pronto miramos los objetos perceptivos, se desvanece el entorno fantástico.

Esta renovada consideración del rol que juegan los contenidos de sensación en ambas experiencias será justamente la que permitirá luego prestar atención a un punto que será decisivo para quebrar el esquema de la imaginación en la interpretación de la fantasía. Con todo, Husserl comienza a tener dudas de que el caso de las fantasías oscuras permita ser interpretado desde la dicotomía imagen-cosa (Husserl, 1980: 70).³ Entretanto, el caso de las fantasías oscuras es el que terminará por minar la confianza de Husserl en el esquema de la imagen-cosa. Básicamente, porque en aquellas experiencias no es evidente la posibilidad de distinguir entre objeto-fantaseado y sujeto-fantaseado, de tal modo que el modelo general queda prendado a esta dificultad. Por tanto, dirá Husserl que en la fantasía como imaginación no se constituye un objeto-imagen (Husserl, 1980: 81). La razón de ello es que en el objeto-imagen propio de la conciencia de imagen, lo que hay es la reapropiación de los elementos sensibles del primer objeto, elementos sensibles que presentan un objeto como percibido, para luego, en razón de una modificación que Husserl indagará más detalladamente después, son empleados para la constitución del objeto-imagen. Dicho de otro modo, en la conciencia de imagen el primer objeto aprehendido (i.e. la cosa-imagen) cede sus elementos sensibles al objeto-imagen. Esto, sin embargo, no ocurre en la fantasía (Husserl, 1980: 82). Así, si en una primera instancia lo que permitía la diferencia entre conciencia de imagen y fantasía era el número de aprehensiones en juego, ahora pasa a ser 1) en la relación entre el objeto y su entorno y, derivado de esto 2) en la naturaleza de los contenidos sensibles en cada caso.

Esto a su vez hará que el acento, en la tarea de distinguir percepción y fantasía, recaiga en el carácter temporal o, dicho de otra forma, en el hecho de que en un caso tengamos presentaciones y en

3 Resulta necesario mencionar el hecho de que sea la problematización de los momentos de intuición los que le llevarían a quebrar su total confianza en el modelo de la imaginación. Doblemente interesante, si se tiene en cuenta que Husserl insistió en que ese había sido el camino del empirismo inglés y también de Brentano pero que no podía ser el suyo, en la medida que no permitiría encontrar una diferencia cabal entre percepción y fantasía sino sólo una de intensidad. La diferencia fuerte entre ambas sólo puede ser interpretada en términos de aprehensión.

el otro, presentificaciones (Husserl, 1980: 89). Si el campo perceptivo se articula en virtud de la cohesión sensible, el hecho de que el objeto de la fantasía sea excluido de este campo, significa que los elementos sensibles a través de los cuales se da no pertenecen al curso regular de la experiencia. La diferencia sensible se deriva, así, de una incongruencia resultante del siguiente hecho: el objeto de la fantasía aparece como no derivado del curso regular del campo perceptivo. Los procesos sintéticos que coordinan el carácter sensible del campo visual no contemplan la aparición del objeto fantaseado.

En forma retrospectiva y general se podría decir que lo conseguido en esta tercera parte de las *Hauptstücke* es lo siguiente: 1) la estructura triádica de la conciencia de imagen (*Bildding, Bildobjekt, Bildsujet*) (Aldea, 2013: 377), 2) la dificultad para describir a la fantasía en términos diádicos (la que posteriormente derivará en la seguridad de que esta experiencia es inmediata, igual que la percepción) (Marbach, 2019: 16). La segunda es en cierto modo una consecuencia de la primera, puesto que, tal como Husserl afirma, es a propósito de la claridad con respecto a la esencia de la conciencia de imagen, que la fantasía empieza a resistirse al análisis desde la idea de imaginación (Marbach, 2019: 20). Además, el análisis de la relación del objeto con su entorno, en la medida que obliga a plantear la pregunta por el ordenamiento sensible del campo perceptivo, hace de base para la posterior problematización del esquema acto-contenido en general (Luna Bravo, 2019: 120). Esto sería lo que se ha denominado el primer gran momento en la conceptualización de la fantasía, a saber, aquel en el cual esta experiencia comienza a resistirse a ser interpretada como imagen (Luna Bravo, 2019: 108). Además, destaca en la discusión el descubrimiento de que el conflicto es constitutivo de la conciencia de imagen. Dado que cosa-imagen e imagen-objeto emplean los mismos contenidos sensibles para exhibir sus objetos, entre ambos sentidos se crea un conflicto, con respecto al cual sólo uno puede ser el ganador (Husserl, 1980: 45). Este conflicto es justamente aquel que ancla, dicho así, la conciencia de imagen al campo perceptivo y, con ello, al mundo regular, real. Esto falta en la fantasía. Esta última, al no encontrar lugar en el campo perceptivo, tampoco conflictúa con él en su aparecer. No

hay, por tanto, disputa alguna entre el objeto individual fantaseado y su trasfondo real. No se pueden juntar, pero tampoco pugnan por separarse. De ahí que Husserl insista en la separación en los campos perceptivo y fantástico. La discontinuidad de la que habla nuestro autor, en estos términos, significa justamente la falta de coordinación sensible entre el curso regular del campo perceptivo, y los contenidos de sensación a través de los cuales el objeto de la fantasía es exhibido (Luna Bravo, 2019: 123). Así, si la falta de coordinación depende de la naturaleza de los contenidos sensibles que exhiben los objetos de la experiencia, entonces la diferencia entre el campo de la percepción y aquel de la fantasía no depende del tipo de aprehensión determinado sino de algo anterior, a saber, del tipo de elementos sensibles que están en juego en la fantasía.

La Phantasie como paradigma para pensar las experiencias de lo ausente

En torno a 1920, Husserl vuelve a problematizar el lugar del conflicto en la constitución de la conciencia de imagen (Ferencz-Flatz, 2009: 236). Esto renueva el problema de la diferencia entre la fantasía propiamente, y la conciencia de imagen como experiencia mediata. La idea de conflicto retrotrae de inmediato a la idea de posición [*Setzung*] o creencia [*Glaube*]. La disputa entre dos sentidos no puede entenderse simplemente haciendo referencia al momento semántico, sino que requiere el momento de “toma de posición”, donde la disputa se resuelve por tal o cual, dependiendo del *peso* posicional que tengan cada una de las alternativas. Se toma *partido*⁴ con respecto a tal o cual sentido y esto se lleva a cabo dependiendo de la fuerza con la que *hable* cada uno (Husserl, 1966: 45).

La pregunta por el conflicto entonces exige en una primera instancia responder a lo siguiente: ¿con respecto a qué es conflicto el conflicto? Es decir, ¿contra qué conflictúa el conflicto? La respuesta a esto es: contra el estilo de la experiencia [*Erfahrung*] (Husserl, 1980:

4 Husserl habla aquí explícitamente de tomar partido en sentido de tomar posición. Véase Husserl (1966: 45).

501). Esta se caracteriza, como dicta el *motto* de la fenomenología, por dar objetos individuales en el modo de la realidad. Esto, a su vez, supone asegurar entonces los momentos de “individualidad” y de “realidad” que caracterizan el estilo de la experiencia (Husserl, 1980: 502).

Hablar, pues, de individuación supone hablar de un objeto que en sus variaciones se mantiene, es decir, de un “esto” que es posible identificarlo en el curso de modificaciones temporales. Para que haya individualidad debe haber exposición al tiempo y, en ella se debe dar cuenta de la estabilidad del objeto. Dicho de otro modo, el individuo es un objeto inscrito en el tiempo, mas no sólo en el subjetivo, como toda vivencia, sino también en el tiempo objetivo. La experiencia es la forma en que viene a ser el tiempo objetivo en tanto que a través de ella se atan, se ligan los momentos temporales, asegurando la estabilidad de objeto inscrito en el tiempo objetivo. La correspondencia con este entramado temporal hace las veces de suelo para que el objeto sea, a su vez, considerado real. Esto quiere decir que la inscripción del objeto en el tiempo objetivo y en la realidad son funciones intencionales que corren en paralelo.

Explicitémoslo con un ejemplo. El texto que tengo frente a mí lo leí también hace unos cuatro años. Vuelvo a él porque es una obra fascinante. Máximo Gorki es un gran autor, y *La madre* es sin duda una de sus obras cumbre. Sé en cierto modo de qué trata el texto, pues lo recuerdo, pero no con lujo de detalles. El tomar contacto nuevamente con él hace que se gatillen muchos recuerdos de mi lectura pasada. Sé en cierto modo qué esperar de él y, dado que ese ha sido el caso hasta ahora, lo tengo por un texto re-leído. Dicho de modo coloquial, el texto se ha comportado como era de esperar. Esta forma de darse es justamente lo que, de una forma dinámica y coordinada, asegura cada vez que el libro en efecto es parte de la realidad, parte del tiempo objetivo. Lo contrario sería que de pronto el libro se convirtiera en uno de imágenes, o en otro objeto, o bien que en la narración aparezcan dragones. Aquel cambio brusco obligaría a repensar la realidad del objeto. Tiempo objetivo y realidad son producto de un entramado temporal coordinado, coherente y en constante confirmación o decepción. El libro que leí se confirma

paulatinamente en mi nueva lectura. Alguna manifestación que escape a esta forma de darse sería inmediatamente vivida como una modalización de la certeza originaria. La individualidad del libro es asegurada justamente en aquel dinamismo de confirmación/decepción.

Tal como dijimos más arriba, el conflicto obliga a pensar la posición y, con ello, el estilo frente al cual se conflictúa. Hemos dicho entonces que el estilo es aquel denominado experiencia y, como configuración intencional, supone a su vez un entramado de características (Husserl, 1980: 501). Lo esencial es el dar con individuos en la forma de la realidad. Frente a esta forma, tenemos la totalmente contraria. En aquella ni tenemos individuos, sino quasi-individuos, ni los vivimos como reales, sino en la forma del como-si [*Als-ob*] (Husserl, 1980: 503). A la experiencia se le opone entonces la fantasía. Esto permite una distinción nueva: el recuerdo ya no puede inscribirse al alero de un concepto general de fantasía. El recuerdo es experiencia y, como tal, pone delante un individuo en la forma del “tuvo lugar” y se inscribe más bien en el estilo de la experiencia perceptiva. La fantasía, en cambio, no da con individuos puesto que sus objetos no son puestos en el tiempo objetivo. Si bien hay una natural coordinación interior de las vivencias, no lo hay en el momento noemático, ni mucho menos en la realidad. Esto significa que las vivencias pueden naturalmente ordenarse como teniendo una lugar después de la otra, pero no puede darse esto en el polo objetivo, porque lo fantaseado no se inscribe en un suelo temporal común. De ahí que sea un sinsentido preguntar si acaso Servando Huanca sigue siendo el mismo desde la primera vez que leí *El Tungsteno* de César Vallejo. Huanca no es un objeto con un lugar en el entramado temporal-objetivo de la realidad, por lo que no está tampoco sujeto a las relaciones de confirmación/decepción que configuran el estilo que denominamos realidad.

A esta forma de actos que se oponen a la experiencia, Husserl le dio varios nombres. En el texto 18 de *Hua* XXIII (498-524), titulado *hacia una doctrina de las intuiciones y sus modos*, aparecen “quasi-experiencia”, “mera representación” y fantasía, que es aquel por el cual el autor se decanta (Husserl, 1980: 504). Con todo, el hecho de que el objeto fantaseado no forme parte del entramado de la realidad

será consecuencia de la neutralidad de aquella experiencia. La posición del acto pierde de cierta forma su fuerza. El objeto no tiene un lugar en el tiempo objetivo, es un quasi-individuo. Sin embargo, esta posición neutralizada no es — advierte el autor— voluntaria. No es ejecutada propiamente la neutralización, sino que este tipo de acto es, de cabo a rabo, neutral. Esto a su vez permite distinguir la neutralización que caracteriza a la fantasía de otras formas de modificación que implican neutralidad, como lo es aquella que tiene lugar en la aprehensión del objeto-imagen.

Ahora bien, estas fantasías, con sus quasi-individuos neutros, pueden ser de dos tipos, dependiendo de la relación que guardan con la realidad: o bien perceptiva o reproductiva. El ejemplo que ofrece Husserl del primer caso es la consciencia del objeto-imagen (Husserl, 1980: 503). En la tríada que caracteriza a la consciencia de imagen tiene lugar un conflicto entre la cosa-imagen y el objeto-imagen, en tanto que ambas aprehensiones buscan usar los mismos contenidos para dar con objetos distintos. En aquel conflicto reside justamente la forma en que esta fantasía se ancla a la realidad y, por ello, recibe el nombre de *fantasía perceptiva*. El objeto-imagen hace las veces de una ventana a través de la cual vemos el sujeto-imagen. Es decir, su *realidad* está ahí, sirve de apoyo para que podamos dar con el sujeto-imagen. El objeto-imagen, sin embargo, conserva su neutralidad, la que depende de un conflicto con la experiencia.

Frente a esta forma de fantasía *anclada*, hay una que carece de esta relación y se denomina, como dijimos, fantasía reproductiva o pura. La idea de reproducción responde, entre otros, a la necesidad de distinguir los contenidos sensibles de los fantasmas, como elementos sensibles de objetos ausentes. Así, reproductivo responde al momento noético de la intencionalidad, no al noemático. En la fantasía pura, o fantasía propiamente hablando, nada hay en la forma del “haber-sido-percibido”, como es el caso en el recuerdo. La reproducción que es el recuerdo supone una posición temporal absoluta, donde el objeto recibe su lugar en la realidad vivida. En la fantasía los objetos no tienen un lugar en el tiempo objetivo, tampoco son re-traídos al presente (en rigor, no lo son porque no pueden serlo. Ser re-traído al presente supone que el individuo se dio en el pasado.

Esta inscripción temporal no tiene lugar en la fantasía). Lo reproducido en la fantasía es, por tanto, aquello que le da la nota del *quasi*- y la transforma en una experiencia como-si. En ella tenemos entonces la reproducción interior de una percepción, la que en su duplicación interior gana la forma del como-si.⁵

Cabe sin embargo volver sobre la pretendida pureza de esta forma de fantasía. Salta a la vista de inmediato la idea humeana en torno a la relación impresión e idea. Husserl parte justamente desde aquella (Husserl, 1980: 511). Si el minotauro se deja interpretar como la unión creativa de la intuición de un toro y la de un ser humano, pareciera verdadera la idea de que no existe en rigor una fantasía pura. La concepción de Hume adolece, sin embargo, de un problema que se puede identificar así: la mixtura de intuiciones pasadas por sí misma no permite dar cuenta de cómo se constituye la conciencia de neutralidad en las experiencias de fantasía. Pierde de vista a su vez que la capacidad de fantasear no se limita a ser la unión creativa de elementos intuitivos, sino que supone una modalidad determinada. Frente a este problema el propio Husserl se asume en una dificultad, puesto que pareciera que el planteamiento humeano supone la pregunta por el origen, la que la fenomenología no puede asumir como propia.

Frente a la diferencia anteriormente planteada entre fantasía perceptiva y reproductiva, se elaboran también dos formas de relación entre el régimen de la experiencia y las dos formas de fantasía. Esto supone profundizar en el concepto de conflicto. Este se divide entonces en conflicto activo y pasivo. La conciencia de imagen, por ejemplo, se articula como si estuviéramos viendo por una ventana. Los horizontes perceptivos de la imagen como cosa física y su coordinación en su propio espacio real pugnan con el ámbito espacial del, digámoslo así, mundo de la imagen. Aquel “ver a través de una ventana” ofrece su propio ordenamiento espacial, con su propio entorno. Aquel entorno-de-la-imagen no es de ninguna forma producto de la comunión de horizontes reales, sino muy por el contrario, conflictúa con ellos. Lo valioso de la distinción entre estas dos

5 Sobre un análisis exhaustivo de los problemas a los cuales ha conducido la insistencia en la pureza de la fantasía, véase Aldea (2022: 159).

formas de conflicto es poder describir un momento que es propio de esta forma de experiencia, pero podría perfectamente no estar. Nos referimos exactamente al conflicto pasivo. El caso del teatro es otro en el cual esto es explorado. Puedo sumergirme perfectamente en la figura de los Maestros cantores y perder de vista a las personas reales que hacen las veces de los personajes de la obra, de tal modo que el conflicto no tenga lugar actualmente, sino que se mantenga en el fondo, a modo de conflicto potencial.

Hacia una interpretación del trayecto sobre el concepto tardío de Phantasie y de la imagen como fantasía perceptiva. Reflexiones finales

Lo hasta ahora expuesto ha tenido por objeto trazar un camino en el desarrollo del concepto de fantasía; lo siguiente es encontrar una coherencia interna que permita entender los problemas que acarrea el concepto tratado. En sus exposiciones ya maduras, esto es, alrededor de los textos 16, 17 y 18 editados en el número XXIII de la *Husserliana*, Husserl concuerda cada vez más fuertemente en que la fantasía se caracteriza por tres elementos: es intuitiva, inmediata y no posicional⁶ (Ni, 1999: 93; Katz, 2023: 121). Esta constelación intencional daría cuenta, finalmente, de la esencia de la fantasía. Incluso, según ha mostrado A. Katz, el núcleo de esta caracterización ya fue asegurado por nuestro autor en 1906.

En este trabajo queremos mostrar que la división temporal que hemos presentado responde en términos generales a la evolución, descubrimiento y acentuación en los elementos descritos como esenciales a la fantasía. Así, en nuestro primer período destaca la labor de conservar el carácter intuitivo de la fantasía, en el segundo es descubierta su inmediatez. En ambos se conserva el interés por el carácter no posicional. Sin embargo, en el tercero, hay una consideración nueva, a saber, la interpretación de la fantasía como un *estilo*.

6 Para una revisión crítica de la neutralidad de la fantasía y de su discutida posicionalidad, véase Aldea (2020), donde la autora argumenta que la imaginación tiene su propia posicionalidad. Siguiendo esta misma crítica, véase también Burns *et al.* (2019: 204-224).

Esto nos permite a su vez ofrecer un acercamiento que permita entender qué ocurrió en el trayecto desde la comprensión de la fantasía como imagen (entendida como paradigma de experiencia mediata) a la imagen como un caso de fantasía, particularmente como fantasía perceptiva.⁷

Finalmente, tenemos que en este primer período, lo propio del grupo entero de las presentificaciones fue la descoordinación entre mención y aprehensión, la que permite darse algo que no aparece. Así, en aquel momento, las experiencias de lo ausente fueron interpretadas bajo el paradigma de representación. Esta forma también se ve en la teoría de la forma aprehensiva, puesto que en aquella los contenidos sensibles son entendidos como elementos que, al ser interpretados o aprehendidos, exhiben a la cosa. Dicho con más fuerza, son elementos diferentes de la cosa exhibida, por lo que con aquella teoría se arriesga a su vez una lectura representativa de la exhibición de los objetos y, por consiguiente, también de la intuición propia de la fantasía. En ambos modelos la fantasía es así destinada a la forma de dar con algo ausente a través de algo presente. En la primera interpretación, lo que asegura esta dicotomía es que la aprehensión se dirige al sujeto y la mención al objeto. En el caso de la segunda son los elementos sensibles los que hacen de mediadores en el contacto con el objeto. En aquel período tuvo un lugar muy importante la consideración paulatina de la relación entre el objeto y su entorno, como camino para poder pensar la propiedad de la experiencia de fantasía, frente al universo total de presentificaciones. Esta consideración cobrará en el último período un renovado interés.

El segundo momento se caracteriza por ser la primera instancia donde Husserl abiertamente pone en crisis el modelo de representación, no sin antes haber distinguido aún dentro de este mismo marco, entre conciencia de imagen y fantasía. Es exactamente en las lecciones sobre conciencia de imagen dictadas en 1904/5, donde se descubre la triple aprehensión de la imagen y, frente a ella, la doble, que corresponde a la fantasía. Por tanto, la diferencia entre

7 Proceso que, por cierto, se consolida posterior a *Ideas I*. Para esto, véase Katz (2022: 354).

ambas tendrá que ver con la relación que guardan con *la realidad*. La imagen, por su parte, se constituye sobre una experiencia perceptiva, la que funge de ancla en la realidad. La fantasía, en cambio, no se instancia sobre un acto perceptivo, lo que termina por repercutir, entre otros, en la inestabilidad de su intuición. De ahí a que la fantasía sea denominada proteica, esto es, un fenómeno que es poco estable, difícil de asir tal como ocurre en la percepción. Sin embargo, la distinción entre el número de aprehensiones en cada caso fue, más que la conclusión de algo, el impulso inicial para sustraer a la fantasía de aquella interpretación que la concebía como una experiencia mediata. Para lograr este objetivo hubo dos momentos clave. Por una parte, las consideraciones que tuvo Husserl cuando se enfrentó al intento de describir aquellas fantasías denominadas oscuras (Husserl, 1980: 160). En ellas se hace patente que la distinción entre representante y representado no es tan obvia y, aún más, que frente a aquellos fenómenos que son difíciles de reconocer, lo es aún más el reconocer el objeto “representado” por el fenómeno. El segundo hito que termina por quebrar la confianza en el modelo representativo es el descubrimiento de la reproducción interior en la reflexión en fantasía. Lo que viene a enseñar esto es que si acaso cabe la distinción entre representante y representado en las experiencias de fantasía, a estas le es primeramente esencial una duplicación interior de la corriente interna. Esta corriente duplicada se descubre cuando reflexionamos en fantasía y nos damos cuenta no sólo de que somos ahí dentro de la fantasía, sino que a su vez somos el yo real que-ejecuta-un-acto (Husserl, 1980: 170).

El tercer período descrito en el trabajo tiene como núcleo, según la interpretación que ofrecemos aquí, dar a luz los conceptos de fantasía reproductiva y fantasía perceptiva y, en suma, por inclinarse a interpretar a la fantasía como un estilo o actitud. Para alcanzar esta comprensión Husserl describe primeramente el estilo regular de la percepción, en el que destaca el hecho de dar con individuos (esto es, de instanciarse en un tiempo objetivo) y de poner aquellos individuos como reales. Dicho en términos noéticos, percepción es el correlato subjetivo de la experiencia de individuos que existen. Frente a esto, salta a la vista la otra configuración intencional que

no da con individuos y tampoco pone a sus objetos como reales. La pregunta por la individualización del objeto de la fantasía permite analizar esta experiencia en una perspectiva más amplia y preguntar a su vez por su relación con experiencias pasadas. La experiencia regular está llena de situaciones en las cuales da con algo que no corresponde perfectamente con lo considerado como real, pero que, sin embargo, se da perceptivamente. La pregunta por la individualidad supone considerar la relación que guarda el objeto con su entorno y, noéticamente, los actos entre sí. A todas aquellas que son, en efecto, experiencias perceptivas, pero en las cuales se da algo que no es coherente para el nexa perceptivo, Husserl les denominó fantasías perceptivas. Ejemplos de ellas son el ver figuras en las nubes o constelaciones en el cielo y también lo son las imágenes. En la imagen tenemos un acceso perceptivo a algo que en realidad no se da conforme a lo prescrito por el nexa del mundo real. Frente a esta forma de fantasía Husserl opone la reproductiva, que toma más bien la forma de los sueños despiertos o, lo que podríamos decir en nuestro idioma, justamente lo que llamamos fantasía.

Tal como hemos indicado más arriba, la diferenciación triádica que hemos hecho responde parcialmente a la diferencia ya advertida por L. Ni (1999) e insistida por A. Katz (2024). Así, vemos que el primer período se deja interpretar como un intento por salvaguardar la intuitividad de las experiencias de lo ausente. La diferencia entre la aprehensión y la mención, si bien divide internamente las objetividades en juego en la fantasía, permite mantener un carácter intuitivo al cual, por ejemplo, los signos no pueden aspirar. En el signo la relación entre la palabra aprehendida y lo mentado no se da sino en razón de asociaciones externas al signo mismo. Esto sucede, según ya expuso el autor en *Investigaciones Lógicas*, porque lo que hay de intuitivo en el signo no guarda ninguna relación material con lo referido por él (Husserl, 1999: 524). Sólo es posible, entonces, la coordinación entre aprehensión y mención porque se deriva del fenómeno mismo el ir más allá de sí, hacia lo mentado. Aun sosteniendo la diferencia se conserva el hecho de que lo mentado guarda una relación material, sensible, con lo que aparece.

El segundo momento responde, según la interpretación que aquí ofrecemos, al intento por inmediatizar lo que había sido tenido por mediato. Para lograr esto, lo principal fue distinguir la imagen de la fantasía y hacerle frente, así, a la tesis que el autor mismo había sostenido, según la cual la imaginación [*Imaginatio*] constituye la esencia de la fantasía (Husserl, 2001a: 107). La imaginación como paradigma de mediación fue relegada a la conciencia de imagen, justamente cuando la fantasía se desligó de ella, en razón de su número de aprehensiones. La conciencia de imagen entonces se constituyó como una triple aprehensión, frente a la doble aprehensión que sería propia de la fantasía. Este fue el primer paso hacia la comprensión no mediata de la fantasía. Finalmente, con el problema de la naturaleza de las fantasías oscuras, salta a la vista la necesidad de repensar el hecho de que toda forma de fantasía responda alguna forma de doble constitución objetiva. En las fantasías oscuras no es posible delimitar representante y representado.

Si bien el tercer elemento destacado es la neutralidad, no sería correcto decir que en el tercer momento de nuestro trabajo es donde esta idea se profundiza. La neutralidad de la fantasía fue destacada con mucha insistencia en períodos incluso previos a 1904/05, año en el cual se sitúan las *Lecciones de la conciencia interna del tiempo*, donde Husserl diferenció las presentificaciones ponentes de las neutras (Husserl, 1928: 411). En las *Allgemeine Erkenntnistheorie Vorlesungen* de 1902/3 también destaca el autor la no posicionalidad como un rasgo distintivo de esta vivencia (Husserl, 2001a: 104). Incluso, yendo más atrás, en las *Investigaciones Lógicas* también se discutió con detalle en torno a la noción de posición, bajo los conceptos de modificación cualitativa e imaginativa (Husserl, 1999: 575). Si bien no es objeto de este trabajo profundizar en aquellas distinciones, dar cuenta de ellas sirve para enseñar a su vez el hecho de que la noción de posición y neutralidad estuvo siempre presente en la delimitación de la fantasía como experiencia aislada.

Ahora bien, a pesar de que la caracterización propuesta por L. Ni corresponde casi totalmente con la ofrecida por nosotros aquí, deja fuera un elemento que nos parece central. No termina por ser exhaustiva. En esto seguimos a su vez la interpretación de Ch.

Erhard según la cual la inmediatez, si bien es alcanzada en el plano noemático, es trasladada al lado noético, dando a luz así a la idea de reproducción (2014: 405). Dicho así, afirmar que la fantasía es una experiencia inmediata necesita una puntualización. Inmediata en el modo en que alcanza a su objeto, pero mediata en la estructura de su vivencia [*Erlebnis*]. La fantasía es, según esto, esencialmente una reproducción y, como tal, exige una duplicación interior.⁸ Tal duplicación es aquella de la cual dimos cuenta anteriormente, la que fue descubierta a través del ejercicio de la reflexión en fantasía.

Volviendo a la pregunta que hemos planteado en un inicio: ¿cómo entender que en una primera instancia la fantasía haya sido pensada desde el paradigma de la imagen y luego, la conciencia de imagen misma desde el paradigma de la fantasía? ¿cómo es que se invierten estos roles? Sostenemos aquí que son básicamente dos factores los que permiten este cambio radical de perspectiva. Por una parte, una profundización de la relación interna de las vivencias entre sí y particularmente de las de fantasía, y, por otra parte, un análisis que acentúa la relación del objeto fantaseado y su entorno. Ambos elementos, aplicados a la vida perceptiva, dan como resultado lo que podríamos llamar *estilo perceptivo*. Esto fue expuesto en general en el tercer apartado del trabajo. El estilo perceptivo se caracteriza esencialmente por pretender la armonía dentro de un nexo total que constituye el mundo real. La teleología estabilizadora de la percepción prescribe que toda vivencia conflictuante sea o bien reinterpretada o desechada, como no siendo parte del mundo (Aldea, 2013: 378). Según este estilo, aparecer sin conflicto significa ser, existir (Husserl, 1980: 146). Por tanto, toda disputa es contestada y la armonía es traída nuevamente.

Frente a esto, la fantasía se presenta entonces también como un estilo. Más allá de la delimitación de su intuitividad, su inmediatez (diríamos ahora, noemática) y su neutralidad, la fantasía es un estilo y, justamente el que se le opone al perceptivo. Si en la vida regular el conflicto es siempre resuelto por una nueva percepción con mayor fuerza posicional, en el estilo perceptivo esto puede quedar

8 En esto, seguimos el argumento desarrollado por Cavallaro (2017).

perfectamente así, sin tender a la corrección. Lo que aparece en fantasía entonces no es armonizado por la vida perceptiva, tampoco le “rinde cuentas” a ella. Los objetos fantaseados simplemente pueden estar ahí, sin que la teleología estabilizadora pretenda hacer de ellos o bien una decepción o bien una confirmación de una intención pasada. De ahí a que la imagen y obra de teatro sean formas de fantasía perceptiva. La nube, donde veo aquellas figuras, es efectivamente percibida por mí. La figura que veo en ella, sin embargo, es algo que no se corresponde en absoluto con el entramado intencional de la vida perceptiva, pero no por eso tiendo a re-interpretarlo desde una pretensión armonizadora. Simplemente percibo algo que no corresponde, algo que no se deriva de lo real. En modo retrospectivo, lo que permite pensar a la imagen como un tipo determinado de fantasía es justamente el descubrimiento del estilo de esta experiencia.

■ Referencias

- Aldea, A. S. (2013). Husserl's Struggle with Mental Images: Imaging and Imagining Reconsidered. *Continental Philosophy Review* (46): 371-394.
- (2020). Modality Matters: Imagination as Consciousness of Possibilities and Husserl's Transcendental-Historical Eidetics. *Husserl Studies*, 36(2): 303-318.
- (2022). The Normativity of Imagination: Its Critical Import. S. Overgaard, M. Hartimo y I. Hirnoven (eds.), *Contemporary Phenomenologies of Normativity: Norms, Goals, and Values*. Routledge: 231-240.
- Alves, P. (2019). Phenomenology of Phantasy and Fiction: Some Remarks Towards a Unified Account. *Phainomenon* (29): 39-55.
- Burns, T. A., Szanto, T., Salice, A., Doyon, M., y Dumont, A. (eds.). 2019. *The New Yearbook for Phenomenology and Phenomenological Philosophy*. Volume 17. Routledge.
- Cavallaro, M. (2017). The Phenomenon of Ego-Splitting in Husserl's Phenomenology of Pure Phantasy. *Journal of the British Society for Phenomenology*, 48(2): 162-177.
- Dufourcq, A. (2011). *La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl*. Springer.
- Erhard, Ch. (2014). *Denken über nichts – Intentionalität und Nicht-Existenz bei Husserl*. De Gruyter.

- Ferencz-Flatz, C. (2009). Gibt es perzeptive Phantasie? Als-ob-Bewusstsein, Widerspruch und Neutralität in Husserls Aufzeichnungen zur Bildbetrachtung. *Husserl Studies* 25(3): 235-253.
- Husserl, E. (1966a). *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins (1893-1917)*. Husserliana, Band X. R. Boehm (Hrsg.). Martinus Nijhoff.
- (1966b). *Analysen zur passiven Synthesis*. Husserliana, Band XI. M. Fleischer (Hrsg.) Martinus Nijhoff.
- (1980). *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlaß (1898-1925)*. Husserliana, Band XXIII. E. Marbach (Hrsg.). Martinus Nijhoff.
- (1999). *Investigaciones Lógicas*, tomo II. Traducción de M. García Morente y J. Gaos. Alianza.
- (2001a). *Allgemeine Erkenntnistheorie. Vorlesung 1902/03*. Materialienbände III. E. Schuhmann (Hrsg.). Springer.
- (2001b). *Logik. Vorlesung 1902/03*. Materialienbände II. E. Schuhmann (Hrsg.). Springer.
- Katz, A. (2022). Materia y forma de la fantasía: Elementos para una fenomenología husserliana de la invención. *Escritos* (30): 337-356.
- (2023). Génesis y evolución del concepto de “fantasía” en la fenomenología de Husserl. *Tópicos. Revista de Filosofía* (66): 119-151.
- (2024). Funciones de la fantasía en la fenomenología de Husserl: Una aproximación a su carácter quasi-productivo. *Ideas y Valores*, 73(184): 81-103.
- Kretschel, V. (2015). Husserl y la metafísica de la presencia: La relación protoimpresión-retención. *Anuario Filosófico* 46(3): 543-563.
- Luna Bravo, J. (2019). *Phänomenologie der sinnbildlichen Erfahrung: Phänomenologische Auslegung der Eranos-Sichtweise zu den Sinnbildern im Ausgang vom Phantasieleben*. Ergon Verlag.
- Marbach, E. (2019). Sobre a elaboração progressiva dos pensamentos de Husserl acerca da fantasia e da consciência de imagem através da escrita. *Phainomenon*, 29(1): 9-37.
- Ni, L. (1999). *Seinsglaube in der Phänomenologie Edmund Husserls*. Kluwer Academic Publishers.
- Volonté, P. (1997). *Husserls Phänomenologie der Imagination. Zur Funktion der Phantasie bei der Konstitution von Erkenntnis*. Karl Alber.
- Todorovic, T. 2021. The manifold role of Phantasie in Husserl's philosophy. *Philosophy and Society* 32(2): 246-260.