

**PERCEPCIÓN, CONCIENCIA  
DE IMAGEN Y CONSIDERACIÓN  
ESTÉTICA EN LA  
FENOMENOLOGÍA  
HUSSERLIANA**

Jesús Guillermo Ferrer Ortega

**RESUMEN**

El concepto husserliano de subjetividad no se limita a aspectos lógicos y epistemológicos; abarca también dimensiones éticas y estéticas. La percepción externa constituye la experiencia originaria y fundante de esta vida trascendental. Además, la tendencia de la percepción a una visión completa de las cosas explica el dinamismo subjetivo. En última instancia esta tendencia es sólo un ideal que ningún esfuerzo subjetivo podría realizar. No obstante Husserl considera algunas formas de experiencia que implican una liberación del sujeto respecto de la pasividad de una tendencia a la intuición total de los objetos. Tal es el caso de la consideración estética de las imágenes. Ella anuncia una relación peculiar, irreducible a la percepción, con el mundo y los otros.

**PALABRAS CLAVE**

*Bildobjekt (objeto-imagen); Bildsujet (tema de la imagen); liberación.*

**ABSTRACT**

Husserl's concept of subjectivity doesn't bound to its logical and epistemological aspects, but it extends to its ethic and aesthetic dimensions. The external perception constitutes the original and founding experience of transcendental life. Moreover the perception's trend to a complete vision of the things moves the whole subject and explains its dynamism. This trend is just an ideal, which any kind of subjective effort could realize. However Husserl considers some experiences, which imply the subject's "liberation" from the passivity of a tendency to a total intuition of the objects. That's the case of the aesthetic consideration of the images. Beside she announces a peculiar way of relationship with the world and the others, but in another way as the perception.

**KEY WORDS**

*Bildobjekt (image-object); Bildsujet (image-theme); liberation.*

*eidos*

ISSN: 1692-8857

Fecha de recepción: septiembre 2008

Fecha de revisión: octubre 2008

Fecha de aceptación: diciembre 2008

PERCEPCIÓN, CONCIENCIA DE IMAGEN Y CONSIDERACIÓN ESTÉTICA  
EN LA FENOMENOLOGÍA HUSSERLIANA

Jesús Guillermo Ferrer Ortega\*

La fenomenología trascendental no se limita a proponer la evidencia apodíctica de un ego solitario que, si hubiéramos de conceder ciertas críticas a Husserl, desempeñaría un papel meramente lógico. Más bien Husserl ha intentado (como nos enseñan abundantemente los textos de lecciones y manuscritos publicados en la serie *Husserliana*), describir con minuciosidad una vida trascendental encarnada, intersubjetiva, que además de percibir y significar el mundo objetivo está provista con intencionalidades axiológicas, dirigidas a valores ya morales, ya estéticos. Esta vida trascendental, comprendida según sus diferentes dimensiones, consiste en el encuentro originario del sujeto con el ser trascendente del mundo, de las cosas y de los otros sujetos.

Los análisis dedicados a la percepción externa, para Husserl un fenómeno primigenio y modélico de la vida subjetiva, nos muestran una subjetividad que tiende a una dación omnilateral (*allseitige Selbstgegebenheit*) de la cosa misma, la cual sin embargo no es ni puede ser alcanzada. La percepción es esencialmente una mezcla de intuición y de mención vacía, de anticipación, y por ende está expuesta a la decepción. No percibimos una cosa sino por aspectos, y la donación completa y sin fisuras permanece como un ideal en sí mismo inaccesible, pero que condiciona y motiva el dinamismo de la vida trascendental<sup>1</sup>.

---

\* [ferrerg@web.de](mailto:ferrerg@web.de); [ferrer\\_gui00@hotmail.com](mailto:ferrer_gui00@hotmail.com)

<sup>1</sup> Rudolf Bernet ha realizado un estudio a fondo de las implicaciones éticas de la percepción, la cual no obstante su carácter siempre parcial es motivada por el ideal de una visión adecuada de la cosa en sí. Esta estructura paradójica de la percepción, como justamente indica Bernet, pone de manifiesto la finitud del sujeto, quien debe asumir

Ahora bien, Husserl ha considerado posibilidades del sujeto, arraigadas en la libertad y en el “yo puedo” (*Ich kann*), de sustraerse, de alguna manera, de una búsqueda interminable de una percepción omnilateral de las cosas, y ello con finalidades prácticas o estéticas. En el ámbito de la praxis bien nos puede bastar con fijarnos en ciertos aspectos de los objetos que nos resulten útiles, sin que la curiosidad teórica nos lleve a ulteriores e indefinidas exploraciones. En el ámbito estético nos topamos con una serie de fenómenos fundantes del goce ante una obra de arte, los cuales son índice de una posibilidad de “liberación” del sujeto respecto del proceso indefinido de la percepción: De una parte la neutralización (*Neutralisierung*) de la creencia en el ser del objeto real; de otra parte la “renuncia” a ejercer la función meramente “perceptiva” de las imágenes, a saber la reproducción siempre más o menos aproximada del objeto imaginado o tema de la imagen, en favor de un volcarse por entero a la imagen como tal, al puro aparecer del tema en la imagen. Las siguientes reflexiones están dirigidas justamente a analizar la relación que sostiene la conciencia de imagen (*Bildbewusstsein*) con la

---

responsablemente la tarea, de suyo interminable, de aproximarse progresivamente a un ideal de conocimiento en sí mismo irrealizable. “Husserl atribuye al sujeto cognoscente un saber paradójico de su finitud. Según esta concepción, el sujeto percipiente conocería perfectamente su finitud, pero ello no le impediría en absoluto querer superarla. Lejos de conducir a la denegación o a la huida, la verdadera finitud del sujeto consistiría en hacer frente a su propia finitud sin resignarse a ella”, Bernet, Rudolf (1994) *La vie du sujet. Recherches sur l'interprétation de Husserl dans la phénoménologie* (p. 137). Paris: PUF. (Durante la elaboración del artículo nosotros hemos traducido al castellano las citas en francés, inglés y alemán)

Queremos mencionar algunas de las vías en que puede adentrarse una fenomenología que asume la paradoja de la búsqueda de una inalcanzable percepción omnilateral de las cosas: como nos ha observado Antonio Ziri6n, la idea de un deber 6tico de aproximaci6n al ideal de percepci6n omnilateral de los objetos parece compatible con la idea de una *fenomenología de la rebeli6n*, 6sta concebida en sentido camusiano (al menos en algunos aspectos): un ente que se sabe finito lucha sin embargo contra su finitud. Desde luego, Husserl se restringe a describir la percepci6n y a explicitar sus horizontes de sentido, sin señalar tales o cuales formas de vida concreta que consistiran en girar incansablemente, noche y día, en torno de un objeto para percibirlo omnilateralmente (por demás una tarea que fácticamente nadie emprende y que ni siquiera un “h6roe del absurdo” estara en condiciones de comenzar). El punto estriba en que la descripci6n fenomenol6gica de la estructura parad6jica de la percepci6n nos sirve como modelo para ilustrar una vida que consiste en perseguir, con sentido, la totalidad de los “afanes imposibles”.

consideración estética, poniendo el acento en el acontecimiento de “liberación” que dicha consideración implica<sup>2</sup>.

## 1. RASGOS ESENCIALES DE LA PERCEPCIÓN EXTERNA

### 1.1. Percepción externa como movimiento hacia la trascendencia

Un análisis fenomenológico de la percepción externa tiene como primer objetivo destacar los rasgos esenciales de la misma. Una constante de toda percepción externa es justamente su relación con un objeto que está ahí “en presente” (*selbst gegenwärtig*), “corporalmente” (*leibhaft*), “cara a cara” (*von Angesicht zu Angesicht*). Aquí hallamos una diferencia radical entre la percepción externa y cualquier conciencia imaginativa, simbólica o conceptual. A la percepción externa pertenece además una creencia pura y simple (*belief*) en la existencia del objeto, creencia que sin embargo puede modalizarse y convertirse en duda, conjetura o franca negación.

Otra característica esencial de la percepción externa consiste en que su objeto intencional trasciende la inmanencia pura de la conciencia perceptiva. El objeto percibido puede existir o no, la percepción del mismo puede ser una mera ilusión o incluso una alucinación, y no obstante él trasciende los componentes reales de la conciencia perceptiva, esto es, las sensaciones (*Empfindungen*) y las aprehensiones (*Auffassungen*) que animan e interpretan a aquéllas. Figurémonos

---

<sup>2</sup> En su último libro Rudolf Bernet ha consagrado páginas excelentes a la cuestión de la conciencia de imagen y la liberación que esta conciencia implica respecto del objeto de la percepción y las direcciones que él impone a ésta. Cf. Bernet, Rudolf (2004) *Conscience et existence. Perspectives phénoménologiques* (pp. 75-118). Paris: Vrin. Tendremos ocasión de referirnos más adelante a este magnífico estudio. El término “liberación” no significa tanto una evasión del deber de aproximación al ideal de percepción omnilateral, como un índice de la libertad del sujeto respecto de las afecciones y estímulos de las cosas físicas. El sujeto no se encuentra obligado a seguir las direcciones que el objeto exterior le impone, ni está obligado a suplir la ausencia del objeto con copias más o menos logradas. La consideración estética bosqueja una relación intencional *sui generis* con un objeto ausente que, inevitablemente, se sustrae de la percepción y de la representación como pura mimesis.

—el ejemplo es propuesto por Husserl mismo— la percepción de un dado y dejemos en suspenso si se trata de una percepción real o ilusoria, e incluso de una grave alucinación; intentemos descubrir sus implicaciones fenomenológicas: Las sensaciones de espacio (*Raumempfindungen*) y las sensaciones de color (*Farbempfindungen*) son cambiantes y se suceden constantemente, mientras que la figura y los colores del dado no se modifican abruptamente y tienen una duración objetiva. Esta sencilla constatación deja de lado aquel idealismo sensualista que confundía los complejos de sensación con los complejos de propiedades objetivas de las cosas.

Ahora bien, una descripción eidética de la percepción exterior no se limita a contrastar las sensaciones con las propiedades objetivas de las cosas. Es preciso advertir que un complejo de sensaciones no es una vivencia intencional y por tanto una percepción en sentido estricto. Una aprehensión debe animar los contenidos sensibles, de modo que éstos puedan fungir como “presentantes” (*Präsentanten*) de correspondientes determinaciones o momentos del objeto. Esta co-pertenencia funcional de sensaciones y aprehensiones conforma la composición real de la inmanencia de la conciencia, la cual siempre es trascendida por el objeto percibido<sup>3</sup>. Un índice de esta tras-

---

<sup>3</sup> En su célebre disertación sobre Husserl, Emmanuel Lévinas ha insistido, con razón, en que la intuición perceptiva, como acto primigenio de encuentro con el ser, no se funda en los contenidos sensibles, sino en la intencionalidad de la aprehensión. “La teoría husserliana del acto intuitivo se opone radicalmente a la tentativa de caracterizar la intuición por los elementos hiléticos de la conciencia”. Dependiendo del carácter de aprehensión, los mismos contenidos sensibles pueden ejercer una función presentante o simbólica. “La característica esencial de la intuición es una característica de la intencionalidad. *El papel significativo o intuitivo del representante depende de la intención que le anima, del sentido irreducible que le presta la intencionalidad*”. Lévinas, Emmanuel (1930) *Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl* (pp. 110-111). Paris: Vrin. Cabe agregar que la sensación misma no es un instante saturado y aislado de la vida consciente. No somos conscientes de una impresión sino en la medida en que vamos más allá de ella por la *protención*. Que la sensibilidad sea más que el tener un contenido presente posibilita el movimiento corporal, como justamente observa Ludwig Landgrebe: «Ningún instante está, por así decirlo, repleto con una sensación; él es más que la simple presencia de la sensación. La conciencia de tener una impresión está por tanto siempre más allá de la impresión por obra de una forma primitiva de expectativa que Husserl denomina *protención*. Ésta es el fundamento del movimiento cinestésico,

endencia es no sólo la manera como contenidos sensibles distintos y sucesivos pueden referirse a *un* objeto idéntico, sino también la manera como en el fenómeno de la duda caracteres de aprehensión en conflicto (pensemos en un ejemplo frecuente en Husserl, a saber, las aprehensiones discordantes *figura de cera-hombre*) no pierden su referencia a *un* mismo objeto, cuya determinación específica está en el aire, por así decirlo.

Dicho con otras palabras: Aunque dudamos si vemos un maniquí o una persona, una conciencia de identidad se funda sobre los caracteres de aprehensión disarmónicos, pues un objeto trascendente es identificado, un sentido único es aprehendido, al menos genéricamente como cosa espacio-temporal o como algo-en-general. “En la esencia de estas aprehensiones se funda la posibilidad de la identificación, a tal grado que una conciencia de identidad las fusiona y nos da la conciencia de ‘lo mismo’”<sup>4</sup>. La duda presupone un cierto fondo de acuerdo, de armonía fundamental de la experiencia, el cual posibilita la constitución de un sentido idéntico que trasciende toda relatividad subjetiva.

La percepción externa, puesto que esencialmente está relacionada intencionalmente con un objeto trascendente, admite ser caracterizada como *transeúnte* (*transeunt*). Husserl pone el acento así, no en dos polos opuestos artificialmente, como si la percepción cruzara un puente tendido entre la *res cogitans* y la *res extensa*, sino en una *inmanencia subjetiva* que esencialmente es un *auto-trascenderse*. La estructura real (*reelle Struktur*) de la percepción externa no debe entenderse como si fuera una especie de consistencia inmóvil, pues

---

mediante el cual nos procuramos una impresión nueva, que puede confirmar o decepcionar las impresiones ya recibidas». Landgrebe, Ludwig (1982) *Faktizität und Individuation* (p. 65), Hamburg: Félix Meiner Verlag.

<sup>4</sup> Husserl, Edmund (2004) *Wahrnehmung und Aufmerksamkeit. Texte aus dem Nachlass* (1893-1912). Husserliana Bd. XXXVIII. Herausgegeben von Thomas Vongehr und Regula Giuliani, Springer, Dordrecht, p. 12, 35-38. En lo sucesivo citaremos este texto con la abreviatura *Hua*, el número del volumen, el número de página y de línea. Utilizaremos la misma manera de citar para cualquier volumen de la serie *Husserliana* que sea pertinente para nuestro artículo.

la fusión de sensaciones y aprehensiones sólo es concebible como un dinamismo, como punto de partida de un *movimiento hacia la trascendencia* de las cosas y del mundo como horizonte de todos los horizontes.

## 1.2. Percepción externa como mezcla de intuición parcial y de intención vacía

Es necesario eliminar una potencial fuente de errores: La percepción exterior no equivale a una mirada fija dirigida hacia una presencia cristalizada. La percepción de una cosa es ciertamente presentación intuitiva, pero sólo parcialmente. “Vemos” aspectos de las cosas y ciertos de sus lados, pero más allá de la visión *stricto sensu* “percibimos” una cosa que es irreducible a cualesquiera de los lados realmente presentados que puedan ofrecerse a cualesquiera perspectivas subjetivas. Si dirigimos nuestra atención al ejemplo de la percepción del dado, notamos lo siguiente: En realidad vemos tan sólo un lado del dado y no obstante decimos, con razón, que percibimos el dado entero. “[...] Este objeto percibido, visto, es más que las propiedades modélicas de las cuales se dice que son vistas en sentido estricto. El interior y el lado posterior pertenecen también con toda seguridad al sentido de la aprehensión objetiva, al contenido del dado tal como es mentado en la percepción”<sup>5</sup>.

El campo de la presentación intuitiva es necesariamente limitado, pues sólo estamos en condiciones de ver un fragmento del dado. Sin embargo, sabemos que el dado es más que el fragmento visto. Una conciencia concomitante (*Mitbewusstsein*) de lo no-intuido, y no obstante constitutivo de la cosa, es condición de posibilidad de toda percepción externa. Ésta desborda por tanto cualquier mera “visión”. La percepción externa bien puede ser caracterizada como presentación intuitiva, pero es también “intención simbólica” [*symbolische Intention*], “expectativa” (*Erwartung*), “anticipación”

---

<sup>5</sup> *Hua* XXXVIII, p. 26, 20-25.

(*Antizipation*), “tendencia protencional” (*protentionale Tendenz*). (Mencionamos diversos términos de los cuales se ha valido Husserl para caracterizar los horizontes de intención vacía que son parte estructural de la percepción. La diferencia entre los términos es indicativa de cambios de acento y de matices profundos en distintas etapas de la fenomenología husserliana).

Si meditamos en lo antes expuesto surge la siguiente pregunta: ¿Cómo tiene lugar una mención (*Meinung*) de los lados del objeto no intuitos, y, más aún, un movimiento hacia los mismos? Esta dificultad será más apremiante si consideramos un fenómeno curioso: En la intuición de un lado de la cosa realmente visto disponemos de un contenido presentante o exhibidor (*darstellender Inhalt*), al cual corresponde una determinación del objeto, por ejemplo la sensación del color rojo, a la cual corresponde un rojo efectivamente real. Desde un punto de vista genérico debemos distinguir tajantemente el contenido sensible del color objetivo, pues mientras la sensación del color rojo es inmaterial e inextensa, el rojo efectivamente real es material y extenso. No obstante, el contenido sensible y la propiedad objetiva muestran ciertas analogías y correspondencias que constituyen la base para una presentación intuitiva. “La presentación propiamente dicha es una intención, en la cual lo análogo aparece intencionalmente en lo análogo”<sup>6</sup>.

En relación con la mención de propiedades objetivas no vistas tenemos otra situación: No se dispone de un fondo sensible que corresponda estrictamente a las propiedades objetivas. “Las sensaciones han sido ya empleadas para la presentación propiamente dicha”<sup>7</sup>. Ninguna predeterminación puede dirigir los contenidos sensibles a la presentación de propiedades objetivas no vistas. “Nada hay en la sensación que la predestinaría a la presentación de esta determinación. Falta la afinidad en cuanto al contenido, y si ésta existe, no es razón suficiente de la presentación”<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> *Hua XXXVIII*, p. 34, 14-16.

<sup>7</sup> *Hua XXXVIII*, p. 35, 10-11.

<sup>8</sup> *Hua XXXVIII*, p. 35, 28-31.



La tentativa husserliana de solución a este problema puede formularse así: En la intención de lados de la cosa no vistos está en juego una presentación que, paradójicamente, no es una presentación. “Tan sólo resta una presentación que en sentido propio no es una presentación”<sup>9</sup>. Husserl piensa por ejemplo en una “presentación por contigüidad“ (*Präsentation durch Kontiguität*), esto es, una presentación de los lados no vistos de la cosa que colindan con los lados vistos. Un rasgo característico de esta presentación por contigüidad consiste en que se sitúa fuera del fondo sensible actual. Otro rasgo característico de esta presentación es su mediatez (*Mittelbarkeit*), es decir un dinamismo que arraiga en una insatisfacción de la conciencia perceptiva con una presentación por analogía. “La conciencia perceptiva no se contenta con la presentación que, interior y esencialmente, está fundada en la analogía, sino que, en su intención, va más allá de lo dado y de lo que está por presentarse mediante el contenido”<sup>10</sup>. En suma, la presentación por contigüidad pende de una intencionalidad dinámica que va más allá de lo dado intuitivamente e incluso de las presentaciones por analogía. En consecuencia podemos decir que la situación originaria del sujeto percipiente no es una mirada estática a una presencia perfecta, sino, por así decirlo, una especie de “frustración” que ocasiona un constante ir más allá de cualquier dato intuido.

Justamente porque toda presentación intuitiva es esencialmente parcial, la intencionalidad de la percepción requiere determinaciones complementarias y aproximaciones sucesivas al objeto. El núcleo de esta descripción fenomenológica de la percepción exterior consiste en que su intencionalidad propia es inconcebible sin una anticipación o prefiguración de posibles percepciones futuras. Se impone una precisión al respecto: Se trata de una anticipación de posibles movimientos corporales que conducen a percepciones ulteriores. La percepción concreta de un objeto trascendente no es

---

<sup>9</sup> *Hua XXXVIII*, p. 35, 11-13.

<sup>10</sup> *Hua XXXVIII*, p. 35, 33-36.

un acto simple y estable, sino una síntesis de múltiples y sucesivas percepciones singulares. Ahora bien, esto sería una mera fórmula vacía si la percepción careciera de relaciones con la corporalidad viva (*Leiblichkeit*). En su nivel más rudimentario la percepción exterior es un acomodamiento de los ojos a un fragmento del objeto o una mirada que se pasea por la superficie de un cuerpo.

Estos movimientos corporales primigenios operan de tal modo que surgen percepciones singulares nuevas. Tales movimientos traen consigo un cambio de la posición del objeto, pero sólo en relación con la orientación de los órganos visuales. Empero el objeto permanece idéntico y el mismo, aunque por obra de los movimientos corporales ingresan constantemente apariciones nuevas en el campo de la mirada. “Cuando percibimos un objeto nuestra mirada se pasea sobre él, se estaciona en esta o en aquella particularidad del objeto y en cualquier caso siempre dando lugar a apariciones siempre nuevas. Al igual que sucede con el ojo, los otros sentidos reciben frecuentemente impresiones cambiantes. El objeto, con el cambio de su situación relativa respecto de nuestros órganos sensoriales, aparece dentro de la percepción constante siempre como él mismo y, sin embargo, como objeto percibido de otra manera, con otro contenido. El objeto siempre ‘se vuelve a nosotros’ con partes y lados nuevos y los valida de manera peculiar”<sup>11</sup>.

### 1.3. Cumplimiento y decepción en la percepción externa. Carácter presuntivo de la percepción

Gracias a una síntesis de identificación la percepción externa no se disuelve en una infinidad de momentos inconexos y aislados. La percepción externa es originariamente *creencia en la identidad del objeto*, la cual se mantiene a pesar de la multiplicidad de apariciones y perspectivas. Esta conciencia de identidad está vinculada esencialmente con un dinamismo de “cumplimiento” o “repleción”

---

<sup>11</sup> *Hua* XXXVIII, p. 43-44.

(*Erfüllung*) intuitiva. El cumplimiento de las intenciones anticipadoras es una conciencia del “fortalecimiento” (*Bekräftigung*), del “enriquecimiento” (*Bereicherung*) y de la “seguridad” (*Sicherheit*) de la identificación. Mediante el cumplimiento estamos en condiciones de decir que el objeto es, en efecto, tal y como lo hemos mentado.

Con frecuencia transcurre la percepción armónicamente y sin interrupciones bruscas. La identidad del objeto es conservada gracias a la coincidencia (*Deckung*) entre una mención vacía y un contenido intuido. Husserl denomina esta coincidencia “síntesis del cumplimiento” (*Synthese der Erfüllung*). En la medida en que la percepción progresa mediante el cumplimiento de intenciones anticipadoras vacías (aunque no del todo indeterminadas) tiene lugar un proceso constante de mejor conocimiento y aproximación a la cosa.

Hay casos en los cuales este proceso es interrumpido e incluso anulado. La creencia originaria en el ser de la cosa percibida se modaliza y se convierte en “duda”, “conjetura” o de plano “negación”. La posibilidad de una modalización de la creencia simple de la percepción radica en su estructura intencional: La percepción externa es un sistema intencional, mezcla de intuición parcial y de expectativas actuales o potenciales. Si yo muevo mi cabeza acomodando los ojos a uno u otro fragmento del objeto, inauguro una serie cinestésica y dejo transcurrir una serie de apariciones que responden a ciertas expectativas. De ahí que Husserl afirme que “todo cumplimiento en proceso se realiza, en el caso normal, como cumplimiento de expectativas”<sup>12</sup>. Sin embargo subsiste la posibilidad de una decepción (*Enttäuschung*) de las expectativas, de una ruptura en la experiencia que es equivalente a la experiencia de algo distinto de lo esperado.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Husserl, Edmund (1966) *Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten 1918-1926*. Husserliana Band XI. Hrsg. v. M. Fleischer, Den Haag, Martinus Nijhoff, p. 26, 7-8.

<sup>13</sup> Nos referimos aquí a una cierta manera de decepción. Como nos ha indicado Antonio Zirión, “no todo lo distinto de lo esperado hace surgir la decepción”. Pongamos por caso que doy vueltas alrededor de un objeto, con la expectativa de ver sus nuevos

Ahora bien, esta decepción supone una cierta base de cumplimiento. “[...] Por esencia la percepción presupone un cumplimiento parcial; si no se mantuviera una cierta medida de unidad en el proceso de las percepciones, la unidad de la vivencia intencional se desmoronaría”<sup>14</sup>. A pesar de la decepción la unidad del objeto es mantenida, pues éste permanece como sustrato de sus variaciones. Ahondemos en este importante tema. El fenómeno de la decepción muestra el siguiente rasgo característico: Lo visto es distinto (*anders*) de lo “presupuesto” (*vorausgesetzt*), de lo “esperado” (*erwartet*); lo visto no corresponde a la intención que, de manera indeterminada, se dirigía hacia él. Más bien la contradice. El punto estriba en que la contradicción no anula por completo la unidad del nexo objetivo. En la percepción, cuyo proceso normal se ha interrumpido, encontramos momentos de decepción, pero también momentos de cumplimiento de expectativas. Un ejemplo ofrecido por Husserl nos servirá para ilustrar el asunto en cuestión:

“Yo veo una esfera de color rojo uniforme. La volteo y encuentro manchas en el lado posterior que de ninguna manera habían sido anunciadas. En cualquier caso se cumple la mayor parte de las intenciones: Se trata de una esfera roja en su conjunto, ‘excepto’ la mancha, ‘hasta que’ apareció la mancha. Ésta, si bien entra en conflicto con una parte de la intención, se integra en el marco total. Se trata de otro color, pero al fin y al cabo un color que cubre una parte de la esfera que el color no existente hubiera ‘debido’ cubrir. Si la intención referente a la forma corporal no se hubiera cumplido, habría de todos modos un cuerpo, una unidad cósmica en general”<sup>15</sup>.

---

lados no vistos. De pronto se interpone un segundo objeto entre mí y el objeto que antes veía. Así, me encuentro impedido de ver si el nuevo lado del objeto es como yo lo esperaba o no. La decepción, como justamente nos hace notar A. Ziri6n, no consiste aqu6 en que el objeto no sea as6 o as6, sino en que el intento de verlo, de seguirlo viendo ha sido frustrado. Nuestras presentes consideraciones se restringen a la decepci6n que se sigue de ver algo distinto de lo esperado en la percepci6n unitaria de un cierto objeto.

<sup>14</sup> *Hua* XI, p. 26, 13-15.

<sup>15</sup> *Hua* XXXVIII, p. 58-59.

El fenómeno de la decepción admite por consiguiente una caracterización complementaria: La intención originaria de la percepción no es fortalecida en todos sus momentos, sino que se topa con una contradicción parcial. Al menos en cuanto es relativa a un *tipo general* (*allgemeiner Typus*), insiste Husserl, la intención se fortalece. El fenómeno del “ser distinto” (*das Phänomen des Andersseins*) es el fenómeno del “ser distinto” en un mismo objeto. Si no hubiera un cierto cumplimiento de intenciones conformes a un tipo general, el objeto como “unidad de sentido” (*Sinneinheit*) sería aniquilado por completo<sup>16</sup>.

La posibilidad de la decepción surge porque las intenciones anticipadoras o expectativas, que son parte estructural de la percepción, no son susceptibles de una determinación perfecta. Mediante una ficción podemos hacer *como si* estuviéramos completamente familiarizados con un objeto individual, pero un conocimiento perceptivo del objeto según todos sus lados y aspectos nos permanece vedado. La descripción fenomenológica de la percepción externa nos revela una situación peculiar del sujeto percipiente: No obstante la falta de familiaridad con el objeto considerado en todos sus lados y aspectos, el sujeto percipiente siempre va más allá de lo conocido, y, a pesar de

---

<sup>16</sup> Husserl no descarta la posibilidad de una completa decepción de nuestras intenciones anticipadoras y por tanto de una incoherencia total de nuestra experiencia de las cosas y del mundo. La percepción se vería reducida a ser un haz de sensaciones y el mundo, *tal como lo percibimos de hecho*, sería “aniquilado”: “Es concebible, debemos decirlo, que una continuidad de apariciones acordes, dicho en términos kantianos, se disuelva en una mera ‘multitud’ de apariciones. Las percepciones singulares perderían desde luego su creencia anticipadora y su estructura anticipadora entera cambiaría. Las menciones y co-menciones que corresponden a aquéllas a título de percepciones normales, que durante el transcurso normal de la percepción admiten el carácter de pro-expectativas, perderían su sostén, su fuerza y su certeza de creencia. Si las pro-expectativas son decepcionadas una y otra vez, entonces nada más será esperado y la anticipación se derrumbará por completo [...] No habría más cosas ni mundo para el sujeto de la experiencia, ni como experimentados actualmente ni como susceptibles de ser experimentados, como accesibles todo el tiempo mediante un percibir que se confirma libremente”. Husserl, Edmund (1959) *Erste Philosophie* (1923/24). *Zweiter Teil. Theorie der phänomenologischen Reduktion*. Husserliana Bd. VIII. Hrsg. v. R. Boehm. Den Haag, Martinus Nijhoff, p. 48-49.

la incognoscibilidad del objeto, logra aprehenderlo y dirigirse hacia él intencionalmente.

Nos podemos preguntar cómo lo desconocido puede ser mentado intencionalmente. Husserl responde haciéndonos ver que la mención de lo desconocido en la percepción externa no equivale, ni puede equivaler, a una indeterminación absoluta. Se trata, ciertamente, de una indeterminación que no es posible suprimir, y por eso irrumpe constantemente *lo nuevo* (*das Neue*)<sup>17</sup>. Empero, las intenciones anticipadoras vacías muestran, al menos, una cierta determinación: Ellas remiten a colores y formas que *genéricamente* están delimitadas, pero jamás podrán prescribir, en el sentido fuerte de la palabra, las *diferencias específicas* del color y de la figura del objeto que mientan. Una cosa nos puede aparecer con diferencias específicas enteramente nuevas e inesperadas, pero la cosa no nos resulta totalmente desconocida, pues es al menos “un objeto espacial, tiene obviamente una forma espacial, propiedades cualitativamente sensibles, etc.”<sup>18</sup>.

Las interrupciones y rupturas de nuestra experiencia perceptiva no son, de hecho, definitivas. El sujeto percipiente dispone de la posibilidad práctica de la corrección (*Korrektur*). Las intenciones anticipadoras fallidas son reconstruidas de modo que correspondan a los datos aparentes nuevos. Gracias a la corrección se restituye la marcha armoniosa de la experiencia perceptiva y se posibilita la constitución de *un mundo*<sup>19</sup>. La creencia simple en la existencia de

---

<sup>17</sup> “En última instancia la determinabilidad absoluta sólo es un *caso-límite ideal*. En algún respecto cada serie perceptiva contrapuesta traerá una y otra vez algo nuevo, también en el caso de un objeto previamente conocido”. *Hua* XXXVIII, p. 61, 35-38. Empero, nos hace notar A. Ziri6n a prop6sito de esta cita, si tomamos en cuenta el inter6s de la vida pr6ctica, cabe admitir que hay un punto en que ya no “esperamos nada” de una cosa, puesto que ya la tenemos sabida, reconocida e incluso com6n y corriente. Ahora bien, al igual que los llamados “puntos m6ximos de percepci6n” (que alcanzamos s6lo en funci6n de consideraciones pr6cticas o est6ticas), esta clausura “pr6ctica” de los horizontes de indeterminaci6n y novedad de un objeto se muestra f6cticamente precaria. Jam6s queda excluido que el objeto mismo, por mucho que lo hayamos restringido a un cierto conocimiento y uso pr6cticos, imponga repentinamente su realidad solicitando nuestra atenci6n a lados suyos no vistos, a aspectos suyos novedosos, cimbrando as6 la seguridad pr6ctica en la cual se hab6a asentado nuestro saber.

<sup>18</sup> *Hua* XXXVIII, p. 62, 8-11.

<sup>19</sup> “Nuestra corriente continua de percepci6n externa, con todas sus decepciones

un mundo es restaurada y justificada, lo cual equivale a decir que la teleología infinita de la percepción es de nuevo impulsada. El sujeto percipiente está así imbuido por completo en un movimiento permanente hacia la trascendencia de las cosas y del mundo.

No obstante, la certeza simple de la percepción externa exhibe siempre un *carácter precario*. Las intenciones anticipadoras del sujeto percipiente no imponen ninguna regla absoluta a las apariciones y la posibilidad de una “aniquilación” del mundo está constantemente en ciernes. El sujeto tiende a un “en sí” de las cosas y del mundo fácticos que sólo puede *presumir*. Todo movimiento libre del sujeto percipiente está condicionado por el objeto percibido y su manera de darse, la cual puede desmentir la creencia simple y modalizarla pasivamente.

#### 1.4. Puntos de máxima claridad perceptiva y proceso de la percepción

Cabe preguntarnos si el proceso de la percepción puede llegar a un *punto de detención*. Esta interrogante puede recibir una respuesta tanto afirmativa como negativa, y no sólo en sentido trivial, sino también fenomenológico. Para ello es conveniente introducir el concepto de “puntos máximos de claridad perceptiva” (*Maximalpunkte der perzeptiven Klarheit*). Por tales entendemos aquellos puntos que se encuentran en una distancia y perspectiva ideales respecto del objeto percibido.

En un primer acercamiento a la cuestión podemos sencillamente constatar que toda presentación intuitiva exhibe realmente un lado del objeto y, en este sentido, tiene una posición privilegiada frente a

---

contingentes y siempre amenazantes, transcurre bajo la forma de una corrección consecuente. Esto quiere decir que una aprehensión anticipadora que no se confirma puede ser reemplazada, y se reemplaza por una aprehensión transformada que restituye la concordancia destruida y se confirma en su validez continua en la experiencia ulterior, al menos hasta cierto momento”. *Hua VIII*, p. 46, 16-24.

cualquier intención anticipadora vacía. Ahora bien, Husserl enfatiza que las presentaciones intuitivas mismas admiten una graduación. En efecto, hay determinadas perspectivas óptimas en las que el sujeto percipiente alcanza un punto culminante de claridad y distinción. Consideremos ejemplos de la vida cotidiana: Emprendo un paseo y me topo con un álamo; solamente veo el tronco y apenas las otras partes del árbol; retrocedo un tanto, de modo que poco a poco las ramas y las hojas aparecen; o me encuentro frente al portal de la catedral de Colonia; doy varios pasos hacia atrás hasta que las cúpulas se toman visibles.

Nuestra praxis entera depende de estos puntos máximos de claridad perceptiva<sup>20</sup>, y muchos de ellos constituyen el fundamento de experiencias de índole superior, morales, estéticas e intersubjetivas. En su relato *La perfección del amor* Robert Musil describe un ángulo en el cual se encuentran las miradas de un matrimonio y manifiestan un amor profundo<sup>21</sup>. Ahora bien, tales sentimientos sólo llegan a ser interpretados por un espectador en la medida en que una determinada perspectiva de la percepción, más o menos óptima, brinda la ocasión para ello. Desde perspectivas de percepción oscura o angostada,

---

<sup>20</sup> En los *Analysen zur passiven Synthesis* encontramos un pasaje que ilustra elocuentemente la relación entre la praxis y una exhibición relativamente definitiva de la cosa: “El interés temático que se vive en las percepciones es conducido, en nuestra vida científica, por intereses prácticos, y estos se apaciguan cuando se obtienen ciertas apariciones óptimas para el interés respectivo, en las cuales la cosa se muestra en su mismidad definitiva según tal interés lo exige. O mejor dicho: Como interés práctico prefigura un relativo ‘en sí mismo’. Lo que basta prácticamente vale como el ‘en sí mismo’. Así la casa es dada óptimamente en sí misma y en su ser verdadero, es decir, respecto de su puro carácter de cosa, por tanto es perfectamente experimentada según como la considera el comprador o el vendedor. Para el físico y el químico tal modo de aparición resulta completamente superficial y lejano aún del ser verdadero”. *Hua XI*, p. 23-34.

<sup>21</sup> “Empero el brazo de la esposa se apartó del tazón y la mirada que dirigía a su esposo formó con él un ángulo fijo y sólido. Visiblemente se trataba de un ángulo. Sin embargo sólo estas dos personas podían sentir ese algo distinto, casi corpóreo del ángulo. Era como si el ángulo se tensara entre ellos como un puntal del metal más duro, los mantuviera fijos en sus sitios y los vinculara, no obstante que estaban muy alejados, en una unidad que casi se podía sentir”. Musil, Robert (1978) *Frühe Prosa und aus dem Nachlaß zu Lebzeiten* (p. 145). Hamburg: Rowohlt.



digamos “marginal”, nos pasan inadvertidas muchas intenciones, ideas y muchos sentimientos de los otros. Tomando esto en cuenta, podemos afirmar que la empatía con ciertos estados de ánimo de los otros se funda en situaciones de cierto máximo de claridad perceptiva. Ahora bien, lo inverso es igualmente verdadero: un momento de empatía, como el que describe Musil, es justamente lo que constituye el ángulo de visión como “punto máximo de claridad perceptiva”, en el cual se funda un acto de comprensión intersubjetiva. Dicho acto a su vez y paradójicamente, llega a ser fundante del acto fundador. (Tanto más resalta la relatividad de tales “puntos máximos” a actos prácticos y axiológicos, si consideramos que el momento de empatía de los sentimientos de la pareja, como los relata Musil, bien hubiera podido constituirse como instante de mayor intuición perceptiva ya por una mirada marginal, pero penetrante, ya por una contemplación más detenida y abarcante de la escena).

Tales puntos máximos de claridad perceptiva son meramente puntos-límite ideales (*ideale Grenzpunkte*), en el mejor de los casos relativos a una o quizá algunas determinadas propiedades del objeto. La síntesis de la percepción jamás alcanza una intuición perfecta de todas las propiedades objetivas. Ciertamente la síntesis de cumplimiento, sea líneal o restaurada por la corrección, conduce a un enriquecimiento de la conciencia percipiente, pero lo adquirido no puede ser conservado en su abundancia intuitiva. La conciencia perceptiva es un flujo temporal: Lo presentado se convierte en contenido retenido y se hunde paulatinamente en el pasado. En este sentido los puntos máximos de claridad perceptiva son por una parte puntos culminantes del proceso perceptivo y por otra parte puntos de transición (*Wendepunkte*): El grado mayor de claridad perceptiva se torna, inevitablemente, una especie de *diminuyendo*, y se impone al sujeto percipiente la transición a perspectivas nuevas.

La explicación de esta situación del sujeto percipiente, que está por así decirlo obligado a un constante movimiento más allá de lo intuitivamente dado, radica ciertamente en una insatisfacción con cualesquiera presentaciones posibles por analogía fungiendo como substitutos de lo no visto. En la medida en que esta insatisfacción es

esencialmente constitutiva de la percepción, se explica la precariedad de cualesquiera satisfacciones prácticas con tales o cuales aspectos del objeto. Pero la explicación se halla también en que un punto máximo de claridad perceptiva, por perfecto que lo supongamos, está siempre acompañado de exhibiciones intuitivas (*anschauliche Darstellungen*), colindantes, imperfectas respecto de las propiedades objetivas presentadas. “Sin embargo la percepción perfecta en forma de síntesis continua contiene los momentos objetivos, en el mejor de los casos, de manera distribuida. Ellos están dados en conexión con otras apariciones exhibidoras que, respecto de otras determinaciones objetivas, son inadecuadas”<sup>22</sup>.

Ello trae consigo la necesidad de una transición, de un cambio de orientación de la percepción que debe ser descrita junto con movimientos corporales. Consideremos, con Husserl, el ejemplo de la percepción de un cajón y en particular de uno de sus bordes. Yo muevo mi cabeza de tal modo que el borde y sus lados paralelos llegan a un punto máximo de claridad perceptiva. Ahora bien, si continúo el movimiento de aproximación al borde, la claridad perceptiva disminuirá necesariamente, pues cuanto más acerco mi cabeza al borde, más se difuminan detalles del mismo. Sólo cuando el movimiento de mi cabeza ha alcanzado un cierto punto de detención obtengo un punto máximo de claridad perceptiva.

Sin embargo este punto de detención del movimiento corporal no podría ser permanente. Como hemos observado, los momentos de mayor claridad perceptiva se mezclan con otros momentos de exhibición intuitiva que son imperfectos respecto de ciertas determinaciones objetivas. Ambas clases de momentos intuitivos, unos relativamente “perfectos” y otros imperfectos, forman una especie de tejido en el cual el sujeto percipiente está insertado. Esta mixtura viviente de ambas clases de momentos intuitivos es ya índice de movilidad corporal y da lugar a movimientos corporales nuevos. En el trasfondo se hallan siempre exhibiciones intuitivas imperfectas,

---

<sup>22</sup> *Hua* XXXVIII, p. 56, 1-5.

incompletas, que solicitan e incluso “exigen” movimientos ulteriores del sujeto percipiente.

Ahora bien, ¿qué hay en el fondo de tal situación fenomenológica del sujeto percipiente? Éste tiende, no hacia la visión de tal o cual propiedad del objeto, sino hacia la visión del objeto mismo comprendiendo todos sus lados y atributos. Esta visión o intuición omnilateral del objeto sería equivalente a una reunión de todos los puntos máximos de claridad perceptiva. Se trata, empero, de una mera construcción ideal fenomenológicamente irrealizable. No intuimos la cosa en sí con todas sus determinaciones, tan sólo la presumimos. Ahora bien, este ideal de intuición omnilateral no es un capricho o una arbitrariedad, porque se funda en el sentido intrínseco de la percepción<sup>23</sup>. El ideal es sin embargo contradictorio, pues una intuición omnilateral de la cosa equivaldría a una dación immanente de la misma, lo cual concluiría todo movimiento hacia la trascendencia de la cosa. Pero el sentido de ser de la cosa trascendente excluye esta manera de dación.

## 2. CONCIENCIA DE IMAGEN Y CONSIDERACIÓN ESTÉTICA

### 2.1. Modificación de neutralidad y conciencia de imagen

La consideración estética de una obra de arte presupone una cierta “ruptura” con el mundo de la percepción, esto es, con la operación de la creencia simple o modalizada en el ser de las cosas y del mundo objetivos. Se trata de una ruptura que es efectuada mediante un acto de “neutralización”. Husserl ya había aludido en el §109 de

---

<sup>23</sup> “Estas no son, desde luego, descripciones, sino construcciones ideales. Seguimos el sentido evidente de la percepción y entonces construimos un ideal. Al objeto corresponde cada determinación, y cada una en él está entrelazada con las demás, lo cual se funda en la naturaleza de este objeto o de esta determinación. La percepción pretende captar el objeto. Si lo debe captar realmente, si debe captarlo tal como es y no de otra manera, entonces el objeto debe ser dado en su unidad a la percepción, él debe coincidir con una aparición completa. Él debe ser immanente a la percepción y no contener más que los contenidos presentantes”. *Hua* XXXVIII, p. 56, 12-22.

*Ideen I* a la “modificación de neutralidad”, la cual, como veremos, está en la base de la consideración estética. Dicha modificación, nos dice Husserl, se aplica a la percepción, la cual pone su objeto como “simplemente existente” (*schlechthin seiend*) conforme a una certeza no modificada. La modificación de “neutralidad” se aplica igualmente a cualquier modalidad dóxica. La modificación de neutralidad, observa Husserl, no debe confundirse con la negación, cuya “obra positiva” (*positive Leistung*) es el objeto negado, un no-ser que pertenece todavía al ser<sup>24</sup>.

La neutralización es un “no operar nada”, justamente la neutralización de cualquier operar. Ella “anula” (*hebt auf*), “debilita” (*entkräftet*) o, por así decirlo, priva de toda fuerza al carácter de posición de la percepción y de sus modalidades. Así, por ejemplo, a consecuencia de la modificación de neutralidad, una creencia, una conjetura o una negación, dejan de serlo “en serio” (*ernstlich*), y sus correlatos, lo simplemente existente, lo posiblemente existente, lo probablemente existente y lo no existente, están en la conciencia, pero no a la manera de la realidad (*wirklich*), sino como “meramente pensados” (*bloß Gedachtes*), como “mero pensamiento” (*bloßer Gedanke*)<sup>25</sup>.

A nosotros nos interesa particularmente, con el fin de entrar de lleno en el tema de la consideración estética, considerar una afirmación de Husserl, según la cual “la *modificación de neutralidad*

---

<sup>24</sup> Husserl, Edmund (1971) *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, Erstes Buch. Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*. Husserliana Bd. III/1. Herausgegeben von Karl Schuhmann. The Hague, Martinus Nijhoff, p. 247, 32-37. “Se trata de una modificación que en cierta manera anula, debilita por completo cualquier modalidad dóxica a la cual se refiera, pero en un sentido totalmente distinto que la negación, la cual, como veíamos, tiene su obra positiva en lo negado, un no-ser que en sí mismo es aún ser”.

<sup>25</sup> Cf. *Hua* III/1, p. 248, 25-34. A propósito de esta caracterización de la modificación de neutralidad resulta esclarecedora una fórmula empleada por Guillermo Hoyos: “La modificación de neutralidad consiste en que un acto, según su cualidad y su materia, puede ser considerado como ejecutable, sin que su posición deba ser co-ejecutada: Nos pensamos dentro del acto, pero dejamos de lado la ‘tesis’ propiamente dicha”. Hoyos Vásquez, Guillermo (1976) *Intentionalität als Verantwortung. Geschichtsteologie und Teleologie der Intentionalität bei Husserl* (p. 133). Den Haag: Martinus Nijhoff.

de la percepción normal, ponente en certeza no modificada, es la conciencia neutral del objeto-imagen, la cual, en la consideración normal, encontramos como componente de un mundo figurativo y manifiesto perceptivamente<sup>26</sup>. Para aclararnos este punto de suma importancia recurramos al ejemplo propuesto por Husserl mismo en *Ideen I*: Tenemos frente a nosotros el grabado de Durero *El caballero, la muerte y el diablo*. Fenomenológicamente, indica Husserl, hay que distinguir: a) La percepción normal cuyo correlato es la cosa o “lámina grabada”; b) la conciencia propiamente perceptiva, por donde nos aparecen en líneas negras las figuras incoloras “caballero montado a caballo”, “muerte” y “diablo”, y como consecuencia de la neutralización, c) la contemplación propiamente estética, la cual no está dirigida hacia las figuras como objetos reales en el mundo real, sino como “realidades figuradas” (*abgebildete Realitäten*), exhibidas “en imagen”<sup>27</sup>. De tales no podemos decir en manera alguna que lleven consigo los caracteres posicionales “ser”, o modalizados “no ser”, “posible” o “conjeturado”. Se trata de objetos-imagen (*Bildobjekte*), que son conscientes como existentes, pero, advierte Husserl, como “por así decirlo existentes” (*gleichsam-seiend*) en la modificación de neutralidad del ser (*Neutralitätsmodifikation des Seins*)<sup>28</sup>.

El punto estriba en que las realidades exhibidas en imagen, objeto de la consideración estética, son inconfundibles con el substrato material que es objeto propio de la percepción, e incluso con las figuras reales plasmadas sobre el grabado. Sólo en la medida en que el “objeto-imagen” es neutro respecto de cualquier posición de ser en el mundo objetivo puede fungir como imagen de un objeto ausente<sup>29</sup>.

---

<sup>26</sup> *Hua* III/1, 251-252.

<sup>27</sup> Cf. *Hua* III/1, 252, 5-13.

<sup>28</sup> *Hua* III/1, 252, 18-22. “Este objeto-imagen figurativo no está frente a nosotros como existente, ni como no existente, ni en algún otra modalidad de posición; mejor dicho, es consciente como existente, pero como por-así-decirlo-existente en la modificación de neutralidad del ser”.

<sup>29</sup> Hay que advertir que estas consideraciones de Husserl se mueven en la esfera de la fenomenología de los actos intuitivos, los cuales o bien dan el objeto “en persona”, como es el caso de la percepción, o bien lo re-presentan (*vergegenwärtigen*) “como si estuviera en persona”, como es el caso de la conciencia de imagen, la cual ilustra intuitivamente su

Ciertamente, cuando nos las habemos con cuadros, fotografías y grabados, nos ocupamos de objetos que tienen una posición en el mundo. Pero estos objetos no llegarían a ejercer su función de hacer representable intuitivamente otro objeto, un objeto ausente, mediante una semejanza, si nos limitáramos a *percibirlos* como meras cosas.

El objeto-imagen sólo nos aparece gracias a que primero percibimos un objeto físico, una “imagen física”, una “cosa-imagen” (*Bildding*) en el mundo. Pero el objeto-imagen no se reduce ni a sus bases materiales, y ni siquiera a las figuras reales<sup>30</sup> que están plasmadas realmente en el cuadro, fotografía o grabado, por más que todo esto sea ocasión y condición necesaria de la aparición del objeto-imagen. El objeto-imagen es meramente *aparente*, ni existente ni no-existente, “neutral” respecto de cualquier “posición” en el mundo objetivo, y su función originaria consiste en representar una cosa o un tema (*Bildsujet*), del cual difiere esencialmente, aunque lo ilustre intuitivamente mediante ciertas semejanzas.

De hecho el objeto-imagen no podría ejercer en modo alguno su función de imagen de un cierto tema si no mostrara una doble

---

objeto por medio de una imagen. Hablar de conciencia de imagen en general equivale, pues, a hablar de una paradójica *intuición de lo ausente*. Es preciso por tanto distinguir cuidadosamente la conciencia de imagen de la conciencia simbólica, la cual si bien se relaciona intencionalmente con un objeto ausente, distinto del signo como la imagen es distinta del objeto imaginado, no llega a ilustrar intuitivamente el objeto significado.

<sup>30</sup> Es preciso evitar malentendidos: A las figuras reales, percibidas sobre un material específico, y a las figuras como objeto-imagen, corresponde un mismo fondo de contenidos sensibles. El que el objeto-imagen *no sea* la figura real grabada en la lámina, o plasmada en el lienzo o en el papel fotográfico se debe a cómo la aprehensión imaginativa “interpreta” los contenidos sensibles “compartidos” con la aprehensión perceptiva, y no a que el objeto-imagen sea una especie de entidad o no-entidad opuesta a la figura real percibida sobre la lámina, el lienzo o el papel fotográfico. “Las mismas sensaciones de color, que una vez interpretamos como distribución de los colores sobre el papel, sobre la pantalla, las interpretamos otra vez como el jinete-imagen, como el niño-imagen, etc.”. Husserl, Edmund (1989) *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigung*. Texte aus dem Nachlass (1898-1925). Husserliana Bd. XXIII. Herausgegeben von Eduard Marbach. The Hague, Martinus Nijhoff Publishers, p. 22, 7-10. Como veremos, la peculiar interpretación de los contenidos sensibles por parte de la aprehensión imaginativa conlleva un cierto “conflicto” (*Widerstreit*) con la aprehensión perceptiva.

diferencia: De una parte con respecto de su soporte material y de los trazos reales que plasman una figura real sobre el lienzo, el papel fotográfico o la lámina, y de otra parte con respecto del tema imaginado. Intentemos aclararnos este punto decisivo mediante el ejemplo propuesto por Husserl de la fotografía de un niño. El objeto-imagen no es la cosa física que está sobre la mesa o que cuelga de la pared. Al respecto escribe Husserl: “La fotografía como cosa es un objeto real y como tal es aceptada en la percepción. Pero esa imagen es algo aparente que nunca ha existido y nunca existirá, que en ningún momento validamos como realidad. Así pues, distinguimos la imagen física de la imagen representante, del objeto aparente que tiene la función de reproducir imaginativamente, y por el cual es reproducido el tema de la imagen”<sup>31</sup>.

El objeto-imagen tampoco es la figura real del niño *de* la fotografía que nos aparece perceptivamente con ciertas dimensiones y colores reales. Menos aún es el objeto-imagen idéntico con el objeto imaginado o tema de la imagen, en este caso el niño de carne y hueso<sup>32</sup>. Por consiguiente, mediante el acto donador de sentido de la aprehensión propiamente imaginativa, nos encontramos frente a un objeto (nos referimos al objeto-imagen) “neutro” respecto de cualquier posición en el mundo objetivo, si se quiere, y recurriendo a un término que algunos fenomenólogos utilizan en este contexto, “irreal”, que, como tal, ya no es determinable por las leyes causales que rigen a las cosas del mundo natural. Sería impropio decir, por ejemplo, que la aparición imaginativa del niño dura en el mismo sentido que el papel, o que transcurre en un proceso causal de interacciones físicas y químicas. Debemos estar por tanto prevenidos contra la tentación de tratar el objeto-imagen como si fuera un fragmento o lado visible del objeto físico. El objeto-imagen no es reducible a la pigmentación del papel, ni a la figura real trazada sobre aquél y que podemos ver,

---

<sup>31</sup> *Hua* XXIII, p. 19, 20-26.

<sup>32</sup> *Hua* XXIII, 20, p. 11-14. “[...] El niño real tiene mejillas sonrosadas, cabello rubio etc. El niño que aparece fotográficamente no muestra nada de estos colores, sino colores fotográficos”.

aunque ciertamente, sin esta base material, que es neutralizada por la conciencia de imagen, el objeto-imagen no estaría en condiciones de aparecer. Por demás, el objeto-imagen es una mera ilustración intuitiva del tema de la imagen, y jamás se identifica con aquél.

Consideremos con más detalle esta evidencia mediante el análisis de otro ejemplo propuesto por Husserl: Supongamos que está frente a nosotros un grabado en lámina, el cual es ocasión de que nos aparezca el objeto-imagen que representa al Emperador Maximiliano montado en un corcel. Pues bien, Husserl nos dice que el objeto-imagen de ningún modo es idéntico con la figura real de matices grisáceos dibujados sobre la hoja, todo lo cual es *stricto sensu* percibido<sup>33</sup>. El Emperador Maximiliano sólo llega a ser tema de la imagen en la medida en que el objeto-imagen es “neutro” respecto de cualquier modo de existencia, si se quiere “irreal”, y por tanto no forma parte del mundo físico de la percepción, aunque, desde luego, durante la consideración de la figura imaginada seamos co-conscientes del soporte material percibido y del entorno de cosas que rodean al grabado, etc.

La distinción fenomenológica entre el objeto-imagen y el objeto físico percibido es tan importante, que conviene meditar más sobre ella. Es verdad que en el dominio de la “imaginación física” (*physische Imagination*) necesariamente está presupuesto un objeto físico, llámese éste lienzo, lámina o papel fotográfico. En este caso el objeto físico ejerce la función, por así decirlo, de suscitar una “imagen mental” (*geistiges Bild*). Supongamos, el ejemplo es de Husserl mismo, que vemos un león pintado en un cuadro. Del animal-imagen debemos decir que *aparece* pero *no existe* como la figura real trazada sobre el lienzo. Sólo así el león-imagen puede representar un león

---

<sup>33</sup> “Nos aparece en el grabado un cuerpo tridimensional, con distribución corporal de colores, por ejemplo el Emperador Maximiliano montado a caballo. Se trata de una figura tridimensional, pero visualmente construida a partir de matices grisáceos y delimitaciones. La figura, desde luego, no es idéntica con los matices grisáceos que se hallan realmente sobre la imagen física, sobre la hoja de papel y que le pueden ser atribuidos realmente”. *Hua* XXIII, p. 20, 1-7.



real que *existe* o *ha existido*, o que es posibilidad real, pero *no aparece* en el sentido del objeto-imagen<sup>34</sup>. Los objetos-imágenes no son “cosas” advierte Husserl, que, una vez guardadas en un cajón o en un baúl, dejarían de ejercer su función representativa. Las imágenes no “existen” como lo hacen los pigmentos coloreados sobre el lienzo o el papel fotográfico<sup>35</sup>.

## 2.2. La intencionalidad propia de la conciencia de imagen

Las reflexiones anteriores nos permiten precisar la clase de relaciones intencionales que están en juego en el caso de la conciencia de imagen: a) Como base hay una percepción del objeto físico, que puede ser un lienzo de tela, un mármol, una lámina, un papel fotográfico, etc.; asimismo percibimos las figuras reales plasmadas sobre el soporte material: El león pintado, el jinete del grabado, el niño de la fotografía, etc.; b) La aprehensión del objeto-imagen (*Bildobjekt*) o imagen representante, cuyo estatuto de “neutralidad” hemos descrito, y finalmente c) La aprehensión del objeto representado o reproducido, que constituye el tema de la imagen (*Bildsujet*). Esta aprehensión se funda a su vez en la aprehensión del objeto-imagen.

Estas distinciones son tanto más relevantes en cuanto que Husserl pone el acento en que la aprehensión imaginativa, por esencia, tiene como función original “mentar” o “intencionar” el objeto representado o tema de la imagen, y de ninguna manera el objeto-imagen.

---

<sup>34</sup> *Hua* XXIII, p. 21, 32-37. “El caso es exactamente el mismo en la representación imaginativa física, donde el león pintado a decir verdad aparece, pero no existe, y en el mejor de los casos representa una cosa real, un cierto león de la realidad, que por su parte existe, pero en sentido propio no aparece”.

<sup>35</sup> En este punto debemos evitar otra equivocación de no menos graves consecuencias que la confusión entre el objeto-imagen y el objeto físico. La imagen no es algo que exista “dentro” de la mente y, de alguna manera, represente con mayor o menor adecuación un objeto “fuera” de la mente. No es una especie de objeto real o cosa-imagen, una suerte de simulacro o retrato minúsculo que existiría dentro del ámbito anímico, existiendo de manera análoga a las cosas físicas en el mundo natural y sosteniendo relaciones causales con el objeto que representa.

Se trata de la función “perceptiva” de la conciencia de imagen<sup>36</sup>. La conciencia de imagen no está primariamente dirigida, en el rigor de los términos, hacia el niño-imagen, sino hacia el niño real, pero justamente *a través* de la imagen. Así, el objeto–imagen cumple tanto más su función en cuanto mejor se aproxima al objeto representado o tema de la imagen, aunque en última instancia siempre habrá diferencias<sup>37</sup>. De hecho la identidad entre objeto-imagen y tema de la imagen es imposible e impensable, pues ella anularía la conciencia de imaginabilidad<sup>38</sup>. La conciencia de imagen está siempre acompañada de una conciencia de distinción, gracias a la cual sabemos que el objeto aparente (el objeto-imagen) no vale por sí mismo, sino como representante de otro objeto que no aparece como tal, sino que es “mentado” o “intencionado” por medio de una imagen, de un objeto *ausente* que es “visto” en y por la imagen.

Es notable que Husserl insista con fuerza en que la intencionalidad de la conciencia de imagen no se dirige primariamente al objeto-imagen, sino al objeto imaginado mediante aquél. Las imágenes son en sí mismas objetividades meramente aparentes, y por tanto “irrealidades”, “nulidades”, como es el caso, nos dice Husserl, de las personas y el paisaje que nos aparecen con los mismos colores impresos en el papel fotográfico, de la figura blanca que ahí aparece. Ahora bien, lo “mentado”, lo “intencionado” originariamente por la conciencia imaginativa es el *paisaje mismo*, las *personas mismas*, la *figura misma*,

---

<sup>36</sup> Quisiéramos dejar abierta una pregunta que A. Ziri6n nos ha planteado a prop6sito de la doble intencionalidad de la aprehensi6n imaginativa: ¿Qu6 sucede cuando el objeto (tema de la imagen) no existe ni existi6 nunca? Un paisaje enteramente inventado por un artista, por ejemplo. En este caso, ¿sigue habiendo aprehensi6n del objeto-imagen y adem6s aprehensi6n del paisaje real representado?

<sup>37</sup> *Hua* XIII, p. 20, 21-25. “Las diferencias entre imagen representante y tema de la imagen, entre lo que aparece propiamente y el objeto por ah6 exhibido y mentado, son seg6n el caso y sobre todo seg6n las clases de figuraci6n muy diferentes y variables. Pero tales diferencias siempre est6n ah6”.

<sup>38</sup> *Hua* XXIII, p. 20, 25-30. “Si la imagen aparente fuera fenomenalmente absolutamente id6ntica con el objeto mentado, o mejor dicho, si la aparici6n imaginativa no se distinguiera en nada de la aparici6n perceptiva del objeto mismo, entonces apenas se podr6a llegar a una conciencia de imaginabilidad”.

con sus magnitudes y colores reales<sup>39</sup>. Podemos expresar esta idea de otro modo diciendo que el paisaje real, las personas, la figura, no son, en la conciencia de imagen, una especie de objetividad segunda *además* del objeto-imagen, sino el objeto intencional, en sentido riguroso, de la conciencia de imagen.

Todavía cabe enunciar este punto decisivo de otra manera: Aunque cabe hablar, con los matices convenientes, de una “aprehensión del objeto-imagen”, esto es de una intencionalidad de la conciencia imagen dirigida al objeto-imagen, lo que aquí es “objetivo” no subsiste por sí mismo, ni la intención se agota en él, sino que proporciona el fundamento de una *representación analógica*, la cual es una *aprehensión relacionada esencialmente con el objeto representado o tema de la imagen*. Algo similar sucede en la percepción, nos dice Husserl: La sensación es vivenciada, pero no subsiste en sí misma en calidad de objeto puro, sino como fundamento de la interpretación perceptiva que presenta propiedades objetivas, de modo que la sensación misma como contenido inmanente es trascendida.

En el caso de la percepción unos contenidos sensibles son apprehendidos como presentantes de objetos reales y sus propiedades reales, por ejemplo las figuras reales impresas en el papel fotográfico. En el caso de la conciencia de imagen los mismos contenidos sensibles ejercen una función, ya no presentante, sino “simbólica”, en la medida en que remiten a algo fuera de sí mismos, a saber el tema de la imagen. Pero a diferencia de la conciencia simbólica, la conciencia de imagen mira el tema en o a través de la imagen, ilustrándolo intuitivamente. En resumidas cuentas, en la conciencia de imagen encontramos dos apprehensiones esencialmente entrelazadas, a saber, la apprehensión del objeto-imagen y la apprehensión del objeto imaginado o tema de la imagen. La conciencia de imagen tiene como objeto intencional *stricto sensu* el objeto imaginado ausente y de ninguna manera el

---

<sup>39</sup> “La imagen mental es una objetividad aparente, por ejemplo la persona que aparece con colores fotográficos, la figura blanca que aparece mediante el plástico, etc. Pero el tema es el paisaje mismo, que no es mentado con estas minúsculas dimensiones, sino con sus colores y grosor reales, etc.” *Hua* XXIII, p. 29, 18-25.

objeto-imagen. La función primera de la conciencia imaginante no consiste en contemplar el objeto-imagen (no sería en este caso conciencia *de* imagen), sino en “retratar” el objeto imaginado.

### 2.3. Conciencia de imagen y conflicto (*Widerstreit*)

Hemos dicho que la aprehensión perceptiva está en la base de la conciencia de imagen. Una y otra disponen de un mismo substrato de contenidos sensibles, pero la “aprehensión” o “interpretación” (*Deutung*) de éstos es distinta en cada caso: Mientras la aprehensión perceptiva interpreta los contenidos como presentantes intuitivos de propiedades del objeto real, la aprehensión imaginativa les concede una función figurativa o ilustrativa de un objeto ausente, lo cual no sería posible si el objeto-imagen no fuera “neutro” respecto de cualquier posición de ser en el mundo objetivo. Ahora bien, la modificación de neutralidad no acontece sin que sobrevenga un cierto “conflicto” (*Widerstreit*) entre la aprehensión perceptiva y la aprehensión imaginativa, entre la cosa y la imagen: La conciencia de imagen “roba”, “arrebata”, por así decirlo, los contenidos sensibles a la percepción, para hacerles ejercer una función distinta de la presentación intuitiva de propiedades reales. La balanza oscila así entre la percepción de una cosa y la aprehensión de un objeto-imagen, la cual funda una aprehensión del tema de la imagen.

No es éste el único conflicto en juego en la conciencia de imagen. De la conciencia de una diferencia abismal entre el objeto-imagen y el tema de la imagen, no obstante las semejanzas que permiten una referencia intencional del uno al otro, surge un cierto conflicto entre lo aparente y lo representado, un conflicto que, importa sobremanera subrayarlo, puede llegar a “resolverse” mediante una *decisión*<sup>40</sup>. Aho-

---

<sup>40</sup> En su magnífico y sugerente artículo “Bildbewusstsein und Seinsglauben”, Hans Rainer Sepp indica que el conflicto entre *Bildobjekt* y *Bildsujet* y su posible resolución están en el centro de la fenomenología de la consideración estética. Nosotros partimos de su caracterización del conflicto entre imagen y tema de la imagen: “El tema plantea, por así decirlo, una exigencia a la imagen, exigencia con la cual la imagen debe comprometerse: La exigencia de la representación más fiel posible. De parte del sujeto hay

ra bien, a propósito de este conflicto peculiar de la conciencia de imagen, y de la decisión a que da lugar, se imponen algunas precisiones. En su magnífico libro *Conscience et existence* señala Rudolf Bernet con justa razón que “[...] no es la *ilusión* perceptiva lo que constituye, en Husserl, el paradigma central de su análisis de la conciencia imaginativa y del conflicto que la habita”<sup>41</sup>.

Para hacer comprensible esta observación conviene que recordemos las descripciones husserlianas de situaciones (es el caso del fenómeno de percepciones dudosas) en las cuales tenemos datos sensibles que funcionan como base intuitiva de dos aprehensiones que están en conflicto entre sí, una de las cuales ha de revelarse como *ilusoria*<sup>42</sup>. Uno de los ejemplos preferidos por Husserl para ilustrar esta situación es el de la percepción originaria de una persona; se trata aquí de una visión que se torna dudosa y llega a ser a ratos la percepción de una figura de cera. Dudamos entonces si percibimos una persona viva o un simple maniquí.

Cabe advertir que, mientras la duda subsiste, no hay aún, en sentido estricto, la anulación de una intención de expectativa. Dicho con otras palabras, no hay todavía en la duda una tajante decepción

---

una creencia del espectador de la imagen, creencia que pretende conocer y reconocer el tema en la imagen. Sin embargo, como veíamos, la capacidad de representación de la imagen nunca va tan lejos que reproduzca el tema en el sentido de un duplicado. Por consiguiente la imagen está bajo una directiva del tema, cuya realización perfecta es imposible de antemano. En proporción a esta pretensión de ser del tema la imagen es también una ‘nada’, sólo es exhibición, a lo más copia. El conflicto más profundo entre imagen y tema consiste pues en que la imagen *per se* nunca puede cumplir la pretensión de ser”. Sepp, Hans Rainer (1996) *Bildbewusstsein und Seinsglauben, Recherches husserliennes* (6), 134.

<sup>41</sup> Bernet, Rudolf (2004), p. 83.

<sup>42</sup> A. Ziri6n nos ha hecho algunas importantes observaciones sobre este punto, las cuales podemos resumir así: Una *ilusi6n* se mantiene s6lo en la medida en que no es vivida como tal. Siendo as6, no hay ninguna presi6n o impulso teleol6gico para desecharla y apresar la realidad. En cambio esta presi6n s6 se da en el caso de la indecisi6n o la incertidumbre, cuando veo que lo actualmente visto puede no ser lo que cre6a estar viendo, pero todav6a no s6 qu6 es. Pero en este caso no hay, justamente, ni *ilusi6n* ni conciencia de *ilusi6n*, sino una conciencia de una posible *ilusi6n* pasada, que es la que me fuerza a ponerla al desnudo. M6s que en la *ilusi6n*, estoy en la ambigüedad o en la incertidumbre.

(*Enttäuschung*) de las intenciones de expectativa que acompañan a la intuición propiamente dicha. Mientras dudamos lo que aparece “en carne y huesos” (tanto en la aprehensión de una persona como en la aprehensión de una figura de cera) no desmiente definitivamente las anticipaciones de un tipo determinado que se forjan en uno y otro caso<sup>43</sup>.

Más bien tenemos el fenómeno de que los sentidos se “empujan”, se “desplazan” (*schieben*) alternativamente. En nuestro ejemplo el sentido “figura de cera” empuja o desplaza al sentido “persona” y viceversa. En última instancia tenemos una base común de datos sensibles y dos sentidos superpuestos y discrepantes. Durante la duda, ninguna de las aprehensiones es simple y sencillamente “tachada” (*durchstrichen*), por el contrario, como Husserl observa, cada una es motivada e incluso exigida por un fondo común de datos sensibles.

La “fractura” de la experiencia perceptiva en la duda, por así decirlo, consiste precisamente en que una exigencia entra en conflicto con otra exigencia<sup>44</sup>. La conciencia se ve entonces escindida, y no solamente en el ahora, pues la sobreposición de sentidos se hunde en el pasado merced a las retenciones. Si hacemos un ejercicio de rememoración no nos encontramos con una experiencia que haya sido acorde o unánime, sino con una experiencia dividida entre los dos sentidos “persona” y “figura de cera”, con una experiencia cuya certeza originaria e ingenua ha sido quebrantada.

Aquí nos interesa acentuar que en una situación de duda y del consiguiente conflicto en la experiencia, se impone una decisión para restaurar la creencia originaria en el ser de la cosa existente. Tal

---

<sup>43</sup> Nos referimos desde luego a anticipaciones, no como actos independientes, sino como momentos dependientes de la percepción como tal. Dichas anticipaciones son determinadas por un cierto “tipo” (*Typus*), en este caso el tipo “hombre” por una parte, y el tipo “figura de cera” por otra parte.

<sup>44</sup> Husserl, Edmund (1938/1999) *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik* (p. 103). Hamburg: Felix Meiner Verlag. “La satisfacción del interés es impedida de manera que el yo, cediendo al arrastre de las afecciones, no llega a una certeza simple, tampoco a la tachadura de la certeza, sino que será por así decirlo bamboleado entre *inclinaciones de creencia*, sin poderse decidir, en el caso de la duda, por una de ellas”.

decisión, que Husserl llama la más primigenia (*die ursprünglichste Entscheidungsform*), consiste en inaugurar libremente un acercamiento corporal al objeto y así llenar con abundancia intuitiva alguno de los horizontes de anticipación que está en conflicto con otros. El sujeto ha de realizar, mediante movimientos corporales libres, el paso a apariciones nuevas que han de resolver la discrepancia, restaurar la armonía de la experiencia y devolver a la conciencia su unidad. Husserl insiste en que la fuerza de la impresión originaria (*Urimpression*) es la instancia que ha de resolver el conflicto, o dicho con más exactitud: Sólo el cumplimiento por medio de la impresión originaria puede resolver el conflicto. Esto equivale a decir que, en definitiva, la incertidumbre *debe* ser disipada en favor de una conciencia cierta, sin ambigüedades, del sentido unitario de la realidad del objeto percibido. (Sentido que se verifica en el cumplimiento de unas u otras de las intenciones de expectativa en conflicto, lo cual acaece por medio de la entrada en escena de la impresión originaria).

No sucede lo mismo en el caso del conflicto entre imaginación y realidad o tema representados. La imagen no ha de ceder ante, o aproximarse reiteradamente a la realidad. Ante todo, la comparación “conflictiva” entre el objeto-imagen y el objeto representado sólo es posible si, con ocasión de la conciencia propiamente imaginativa, ya hemos “abandonado” de alguna manera el campo primigenio de la percepción y sus modalizaciones pasivas para considerar e intuir el objeto imaginado en un nivel distinto, en el cual el objeto-imagen puede gozar de una cierta autonomía o una cierta entidad irreducible, ante todo respecto de los substratos meramente materiales y sus modos de dación. La aprehensión imaginativa “hurta” a la aprehensión perceptiva sus contenidos sensibles, de manera que el espacio visual restringido del objeto-imagen es “seccionado” de los horizontes de posible cumplimiento intuitivo (el cual por demás garantiza la identidad del objeto siempre presunto y por ende la solidez de la creencia natural en el ser del mundo objetivo). De esta manera el objeto-imagen se condensa en una espacialidad y temporalidad relativamente autónomas.

Es justamente esta relativa autonomía de la imagen como unidad sensible “neutra” la que permitirá que, por obra exclusiva de su libertad, el sujeto resuelva el conflicto ya no necesariamente en favor de las exigencias de realidad del tema representado<sup>45</sup>, sino por el contrario en favor de la ficción, renunciando a subordinar la imagen exclusivamente a la función de “copiar” o “retratar” el objeto imaginado, y permaneciendo en el mundo puramente imaginario y gozando de él. Hemos de ahondar en este fenómeno y describirlo con más detalle.

#### 2.4. Función immanente de la imagen y consideración estética

No es posible que la imagen coincida con el tema que representa. El conflicto permanente es inevitable, puesto que –no importa qué tanto el objeto-imagen muestre semejanzas con el objeto o tema imaginado– el objeto-imagen no es, en suma, más que un retrato siempre imperfecto del tema. Ahora bien, el hecho de que la conciencia de imagen siempre se quede corta en su función de ilustrar intuitivamente el tema imaginado no nos debe conducir a confundirla con una *conciencia simbólica* o con una *conciencia signitiva*. Es verdad que la imagen, el símbolo y el signo comparten un rasgo común: La una y los otros se trascienden, pues por esencia remiten de una parte al objeto o tema imaginado y de otra parte al objeto simbolizado o significado. Empero hay una diferencia fundamental: Una aprehensión propiamente simbólica, lo mismo que una conciencia signitiva, remite hacia un objeto que es radicalmente

---

<sup>45</sup> Rudolf Bernet ha notado con agudeza que “[...] la incompatibilidad entre el mundo imaginario y el mundo real no conduce forzosamente a la disolución de lo imaginario en provecho de lo real, sino que implica igualmente la posibilidad de su preservación bajo la forma de una posición neutralizada o de una creencia suspendida [...]” “Incluso si la conciencia imaginativa no puede sustraerse jamás totalmente a la confrontación con las leyes que rigen el mundo real, la ontología del mundo real está lejos de poder imponerle su ley. En Husserl [...], es la conciencia la que triunfa sobre el objeto, y la conciencia jamás triunfa tan bien como en esta forma de conciencia imaginativa que produce y sostiene una ficción”. Bernet, Rudolf (2004, p. 84).



distinto del símbolo o signo aparente (como las letras escritas de la palabra “ruiseñor” son absolutamente desemejantes del objeto que significan), mientras que la imagen, recurrimos a expresiones de Husserl, remite hacia el objeto, pero *dentro de sí misma* por ciertas semejanzas intuitivas. “Dentro de la imagen vemos el objeto propiamente intencionado, o él nos ve desde la imagen”<sup>46</sup>.

Para “representarnos” (*uns vergegenwärtigen*) intuitivamente un objeto o tema, basta que miremos dentro de la imagen. La conciencia de imagen es portadora de una función re-presentativa, pero siempre de manera intuitiva: Nos exhibe el objeto y nos refiere a él, y esto de una manera más intensa en la medida en que el tema, por así decirlo, “vive” más dentro de la imagen, en cuanto la imagen nos “ilustra” mejor el tema representado, aunque, como hemos indicado, las desemejanzas obvias y permanentes nos impidan hablar de una coincidencia o identidad del objeto-imagen y del objeto o tema imaginado.

Las consideraciones anteriores nos ponen en condición de introducir una distinción decisiva que hace Husserl respecto de los papeles que puede desempeñar la conciencia de imagen: 1) una función representativa “exterior”, que con ciertas precauciones y tomando en cuenta lo dicho, podemos denominar, “exterior”, de “imaginabilidad simbólica” (*äussere, symbolische Bildlichkeit*); 2) una función representativa “interior” de “imaginabilidad inmanente” (*innere, immanente Bildlichkeit*)

Para aclarar esta distinción Husserl nos propone el ejemplo siguiente: Una lámina o grabado de la Madonna de Rafael muy bien puede *recordarnos*, si hemos estado antes ahí, el cuadro original situado en la Galería de Dresden<sup>47</sup>. El objeto-imagen funciona entonces como signo analógico del recuerdo, si bien, conviene insistir

---

<sup>46</sup> *Hua* XXIII, p. 30, 24-25.

<sup>47</sup> “Una imagen puede fungir *representativamente de manera exterior*, en una manera que, en lo esencial, se asemeja a la conciencia de representación simbólica. Por ejemplo, un grabado en madera de la *Madonna* de Rafael puede recordarnos el original que hemos visto en la galería de Dresden”. *Hua* XXIII, p. 35, 10-15.

en ello, esta “imaginabilidad simbólica” es inconfundible con la representación simbólica en sentido originario, la cual consiste en representarse un objeto exterior mediante signos y no de manera intuitiva, como sucede en el caso de la escritura. Quien por su parte nunca ha estado en las galerías de Dresden, bien puede, gracias a indicaciones expresas o recuerdos de éstas, reconocer el objeto-imagen como retrato o copia del original.

La “imaginabilidad inmanente”, en cambio, ya no funciona como recordatorio o como simple retrato o copia que nos ha de aproximar al objeto o tema retratado o copiado. Más bien aquel que ejerce tal modo de imaginación ya no está atento a las semejanzas (que posibilitan la referencia intuitiva al objeto o tema imaginado) ni a las desemejanzas (que impiden una identificación del objeto-imagen y del objeto o tema imaginado) que muestra el objeto-imagen en relación con la realidad que él representa, sino que “contempla dentro del objeto-imagen”, y sólo en la contemplación restringida al objeto-imagen “mira” el tema de la misma. Únicamente esta conciencia intuitiva de imaginabilidad inmanente, observa Husserl, puede desempeñar un papel en la *consideración propiamente estética*. En este caso, nuestro interés está orientado hacia la imagen, pertenece a la imagen: “La imagen no tiene, por ejemplo, la mera función de suscitar una representación del objeto que es exterior a la imagen, una intuición nueva o una representación conceptual”<sup>48</sup>.

Desde luego, añade Husserl, es posible que con motivo de la contemplación estética surja una representación del tema o de alguno de sus componentes, de tal manera que, de estar en la imagen, por así decirlo, nos salgamos al exterior de la misma. Un cuadro de Paolo Veronese, nos dice Husserl, es apto para poner en juego a la fantasía, de modo que nos adentremos en la vida y trajín cotidianos de la Venecia del siglo XVI. Los grabados de Dürero, prosigue Husserl, bien nos pueden permitir forjar una idea del paisaje y la sociedad de la Alemania de aquel entonces. Empero, cuando acontece la

---

<sup>48</sup> *Hua* XXIII, p. 36, 23-26.

consideración estética en sentido estricto, el interés del sujeto está dirigido hacia la imagen como tal, hacia el tema inmanente en la imagen. El sujeto no va en pos de representaciones nuevas, no persigue el objeto imaginado en la medida en que es exterior a la imagen, sino que *está interesado única y exclusivamente en el objeto-imagen, hallando gozo (Genuss) en su manera de representación o figuración imaginativa*<sup>49</sup>.

Aquí está en juego un acto que arraiga en la libertad, una decisión que consiste en la aceptación del conflicto que separa la imagen del objeto o tema imaginado, aceptación que conlleva la renuncia a resolver el conflicto en favor de la realidad representada, lo cual significaría o bien poner en marcha “presentificaciones” (*Vergegenwärtigungen*), por ejemplo recuerdos o fantasías) para mejor determinar el objeto imaginado, o bien suplir la imagen deficiente por una percepción que ofrezca lo real en su plenitud, o bien tildar a la imagen de “copia siempre deficiente” del tema, en comparación con la percepción real del objeto. El sujeto decide ya no mirar hacia el tema en tanto que es exterior a la imagen, como si mirara a través de una ventana, sino que se interesa solamente en el “cómo” de la exhibición del tema en la inmanencia de la imagen<sup>50</sup>, con una resultante satisfacción afectiva.

El sujeto o espectador estético se libera, se “desata” de cualesquiera posiciones de creencia o dóxicas. De una parte no ejerce una aprehensión perceptiva por obra de la cual los contenidos sensibles

---

<sup>49</sup> Los siguientes pasajes son esenciales e ilustran los fundamentos de una fenomenología de la consideración estética en Edmund Husserl: “Nos vemos dentro de la imagen, nuestro interés pertenece a ella, vemos el tema en ella. La imagen no tiene la mera función de suscitar una representación del objeto exterior a la imagen o una representación conceptual del mismo”. *Hua* XXIII, p. 36, 22-26. “Pero cuánto el interés está fincado en el objeto imagen, se muestra en que la fantasía no va tras estas representaciones nuevas, sino que el interés regresa siempre al objeto-imagen y pende de él interiormente, encontrando gozo en la manera de su figuración imaginativa”. *Hua* XXIII, p. 37, 11-15.

<sup>50</sup> La caracterización de la consideración estética como un volcarse al tema inmanente en la imagen deja muchas cuestiones abiertas y sugiere líneas de investigación: ¿Qué sucede, por ejemplo, en el caso del arte abstracto o no representativo?

son presentantes intuitivos de propiedades y objetos reales; el espectador se ocupa con un objeto-imagen “neutro”, del cual no se puede decir que “exista” o “no exista”. De otra parte, como nota Hans Rainer Sepp, el espectador estético solamente se relaciona con la imagen “[...] en la medida en que él no deja que su interés termine transitivamente, a través de la imagen, en un tema, y en la medida en que no está vuelto inmanentemente a la imagen de tal modo que su interés, aunque pende de momentos de la imagen, sin embargo va más allá de ésta, puesto que el interés está dirigido por fines ajenos a la imagen. El espectador estético se relaciona con la imagen en la medida en que deja que su interés termine en la imagen. El sujeto permanece vuelto a lo aparente como tal”<sup>51</sup>.

El uso que Husserl hace del término “imaginabilidad inmanente”, a propósito de la consideración estética, no nos debe inducir a malinterpretaciones. En sentido riguroso, cuando hablamos de consideración estética de obras de arte, tenemos como momentos esenciales de una parte la contemplación inmanente de la imagen y de otra parte la conciencia concomitante, aunque inatenta y “aletargada” por así decirlo, de los substratos materiales percibidos, de los objetos físicos reales que son ocasión de una conciencia imaginativa, y del entorno de realidad; por demás, el volcarse a la imagen y al tema puramente en la imagen no significa que éstos adquieran una dimensión de “realidad” o “existencia” aparte. La imagen conserva en la conciencia que goza estéticamente su estatuto de “neutralidad”, lo cual equivale a decir que hay una conciencia concomitante de la imposibilidad de que lo “imaginario”, como tal, tenga una posición de existencia en el mundo real.

En suma, si no hay conciencia clara del estatuto ontológico “neutro” de la imagen, no hay lugar para la consideración estética. Para ilustrar este punto de suma importancia, Husserl ha examinado algunos casos excepcionales donde la conciencia de imaginabilidad de un objeto figurado, de una imagen física, se llega a tambalear y

---

<sup>51</sup> Sepp, Hans Rainer (1996, p. 135).

entra en conflicto con una conciencia perceptiva. Supongamos que miramos un cuadro, y de repente la aparición del objeto-imagen llega a asumir, para nosotros, el carácter de una presentación propia de la percepción normal: Lo que es pura aparición imaginaria, por ejemplo la persona-imagen, cuya figura está trazada sobre el lienzo, nos llega a aparecer como si el tema de la imagen estuviera ahí, realmente presente. Tiene lugar entonces una situación singular: La conciencia de creencia, que en principio estaba neutralizada, se ve “arrastrada” por el objeto que nos parece real, mientras la conciencia de imagen es de alguna manera concomitante o recordada. Algo parecido sucede si entramos en un museo de cera y, en algún momento, llegamos a ver las figuras de cera como si fueran hombres reales. En esta clase de situaciones, y en otras parecidas, lejos de haber un goce estético, hay una escisión de la conciencia, que va desde la incomodidad, el horror, o si no hay incertidumbre ni conflicto alguno, hasta el encarcelamiento en un mundo puramente ilusorio que llega a suplir el mundo real.

El contemplador de un cuadro que representa a una joven, en *El retrato oval* de Edgar Allan Poe, experimenta una sensación de terror cuando recuerda que el rostro de aquella parecía ser el de una persona viva<sup>52</sup>; Schopenhauer explica que las figuras de cera no son

---

<sup>52</sup> “Yo encontré en el fragmento de la pintura una expresión absolutamente viva, que al principio me sorprendió y al final terminó por confundirme, subyugarme y abrumarme. *Masterpieces of Mystery by Edgar Allan Poe (s/f)*, New York, Art Type Edition, The World’s popular classics, Books, Inc., p. 352. A. Ziri6n nos ha propuesto un ejemplo, en cuya consideraci6n quisi6ramos detenemos un momento: creo ver un cuadro de un paisaje y, mirando 6ste desde lo que creo es su imagen, me convido (acaso por alg6n movimiento en el paisaje) de que se trata del paisaje en persona y de que el cuadro es una ventana. Aparte de las minuciosas descripciones que este fen6meno requiere, hay aqu6 una situaci6n que contrasta claramente con los ejemplos de im6genes que parecen “cobrar vida” exigiendo, por as6 decirlo, muestra creencia perceptiva: en el caso propuesto por A. Ziri6n el sujeto logra, sin mayores dificultades, el pasaje de la conciencia de neutralidad del presunto objeto-imagen a la conciencia de posici6n en la realidad. Para ilustrar este punto de importancia decisiva analicemos un ejemplo ofrecido por Husserl (cf. *Hua* XXIII, 144, nota 4): desde la lejan6a miro una villa, las casas me aparecen como si fueran diminutas, sus colores muestran otros matices que los reales, de manera que las casas nos parecen juguetes; los hombres que nos aparecen caminando por las

ni llegan a ser obras de arte porque nos inducen a creer que tenemos delante personas de carne y huesos Don Quijote, inconsciente de la “irrealidad”, del carácter puramente ficticio de una representación teatral, arremete con furia contra los títeres de Maese Pedro<sup>53</sup>. Mikel Dufrenne, en su importante obra, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, insiste en la necesidad de una neutralización de lo real y de una co-conciencia perceptiva para que haya un gozo de la obra de arte como tal: “Yo miro a Tristán e Isolda en los actores, pero no me engaño: No llamo a un médico cuando veo a Tristán tendido sobre su lecho, y sé muy bien que es un ser legendario tan fabuloso como el centauro. Por lo demás, las percepciones marginales no cesan de recordarme que estoy en el teatro y que ahí asumo el papel de espectador. Así Tristán e Isolda, como dice Husserl del Caballero y de la Muerte que contempla sobre el grabado de Durero, son ‘simplemente figurados’ y constituyen ‘un simple retrato’. Por eso acepto sin dificultad lo inverosímil: Por ejemplo que Tristán moribundo tenga tanta voz para cantar, que el pastor sea tan buen músico [...]”<sup>54</sup>.

---

calles son muy pequeños, como si fueran marionetas. En una situación normal, el sujeto dispone de alternativas para obtener una experiencia congruente o armónica de la villa: o bien él puede dirigirse a la villa, hasta que las casas y los habitantes se muestren en sus dimensiones reales, o bien puede complacerse estéticamente en la contemplación de la villa diminuta, ello a condición de que el sujeto transite, sin obstáculos, de la creencia perceptiva (que en el momento choca con experiencias pasadas de las dimensiones reales de una villa y sus habitantes) a la conciencia de neutralidad de los objetos, para sumirse en ellos como *imágenes*. En el caso del protagonista de *El retrato oval*, el sujeto vive una situación que bosqueja o incluso presagia una posible ruptura de la experiencia normal y una escisión irreparable de la conciencia. En efecto, el sujeto se ve arrastrado de la conciencia de imagen a la conciencia de realidad y viceversa, sin que, al menos de momento, pueda transitar libremente de una actitud a la otra.

<sup>53</sup> “Así pues, es *esencial* para la obra de arte dar solamente la forma sin la materia, y esto de manera manifiesta y patente. Aquí justamente se halla la razón de que las figuras de cera no produzcan una impresión artística (en sentido estético), y por eso no son obras de arte. [...] ellas parecen dar no sólo la forma, sino también la materia, y por eso provocan la ilusión de que se tiene delante la cosa misma”. Schopenhauer, Arthur (1947) *Sämtliche Werke. Parerga und Paralipomena* (zweiter Band)(p. 445-446). Wiesbaden: Eberhard Brockhaus Verlag.

<sup>54</sup> Dufrenne, Mikel (1953/1992) *Phénoménologie de l'expérience esthétique. L'objet esthétique*. Paris: PUF. (1<sup>re</sup> édition: 1953), p. 38.

Por último, cabe observar que el discurso husserliano sobre la consideración estética como imaginabilidad immanente no debe hacernos pensar que está en cuestión una especie de introspección o gozo puramente subjetivo en imágenes puramente subjetivas. El objeto-imagen y el tema de la imagen son objetos intencionales, y como tales trascienden el contenido ingrediente de la conciencia. El propósito de una descripción fenomenológica de la consideración estética debe consistir en describir ésta como un modo peculiar de relacionarse con lo “otro”, con “lo ajeno” (*das Fremde*), pero no del mismo modo que la percepción externa.

#### REFERENCIAS

- Bernet, Rudolf (1994) *La vie du sujet. Recherches sur l'interprétation de Husserl dans la phénoménologie*. Paris: PUF.
- Bernet, Rudolf (2004) *Conscience et existence. Perspectives phénoménologiques*. Paris: Vrin.
- Dufrenne, Mikel (1992) *Phénoménologie de l'expérience esthétique. L'objet esthétique*. Paris: PUF (1<sup>e</sup> édition: 1953).
- Hoyos Vásquez, Guillermo (1976) *Intentionalität als Verantwortung. Geschichtsteleologie und Teleologie der Intentionalität bei Husserl*. Den Haag: Martinus Nijhoff.
- Husserl, Edmund, *Erste Philosophie* (1923/24). *Zweiter Teil. Theorie der phänomenologischen Reduktion*. Husserliana Band VIII. Hrsg. v. R. Boehm. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1959.
- Husserl, Edmund, *Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten* (1918-1926). Husserliana Band XI. Hrsg. v. M. Fleischer. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1966.
- Husserl, Edmund, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, Erstes Buch. Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*. Husserliana Band III/1. Hrsg. v. Karl Schuhmann. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1971.
- Husserl, Edmund, *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen*. Texte aus dem Nachlass (1898-1925). Husserliana Band XXIII. Hrsg. v. Eduard Marbach. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1989.

- Husserl, Edmund, *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 7. Auflage (1. Auflage 1938), 1999.
- Husserl, Edmund, *Wahrnehmung und Aufmerksamkeit. Texte aus dem Nachlass (1893-1912)*. Husserliana Band XXXVIII. Hrsg. v. Thomas Vongehr und Regula Giuliani. Springer: Dordrecht, 2004.
- Landgrebe, Ludwig (1982) *Faktizität und Individuation*. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Lévinas, Emmanuel (1930) *Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*. Paris: Vrin.
- Musil, Robert (1978) *Frühe Prosa und aus dem Nachlaß zu Lebzeiten*. Hamburg: Rowohlt.
- Poe, Edgar Allan, *Masterpieces of Mystery by Edgar Allan Poe (sf)* New York: Art Type Edition, The World's popular classics, Books, Inc
- Schopenhauer, Arthur (1947) *Sämtliche Werke. Parerga und Paralipomena (zweiter Band)*. Wiesbaden: Eberhard Brockhaus Verlag.
- Sepp, Hans Rainer: "Bildbewusstsein und Seinsglauben", *Recherches husserliennes*, 6, 1996.