

Análisis fenomenológico del juego infantil como modalidad de la fantasía perceptiva

José Luis Luna Bravo

Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia

jose.lunab@udea.edu.co

<https://orcid.org/0000-0001-5635-4877>

Resumen: La experiencia del juego no es extraña para ninguno de nosotros. Todos en algún momento de nuestra infancia nos hemos sumergido en el mundo que nos abre la fantasía y los juguetes. El presente texto se propone explicitar desde una perspectiva fenomenológica cómo tiene lugar esta particular mezcla de percepción y fantasía. Para que esta experiencia no se confunda con una alucinación o simple simulación, se plantea como hipótesis que el juego se puede analizar como una modalidad particular de la fantasía perceptiva en el modo del «como si», en la que, sobre la base de una aprehensión perceptiva, que se presenta neutralizada, se abre el mundo de fantasía que se despliega en el juego. Bajo este hilo conductor el texto se organiza en tres momentos: primero, descripción general de la conciencia de fantasía; segundo, análisis de la fantasía perceptiva en la experiencia del teatro; y finalmente, descripción de la especificidad de esta modalidad de la conciencia de fantasía, denominada fantasía perceptiva, en la estructura intencional propia del juego en los niños.

Palabras clave: juego infantil; fantasía perceptiva; conciencia de imagen; fenomenología

Abstract: “Phenomenological Analysis of Children’s Playing as a Modality of *Perceptual Phantasy*”. The experience of playing is not unknown to anyone of us. As children we have all entered the world opened by phantasy and toys. This paper makes explicit—from a phenomenological perspective— how this particular mixture of perception and phantasy takes place. To avoid confusing this experience with a hallucination or a mere simulation, I claim that playing can be analysed as a particular modality of perceptual phantasy in the “as if” mode. This modality, based on the neutralisation of a perceptual apprehension, enables the opening of the world of phantasy that is deployed in playing. Accordingly, this paper is divided in 3 parts: First, I present a general description of phantasy consciousness; then, I propose an analysis of perceptual phantasy in the experience of theatre; third, I describe the specificity of this modality of phantasy consciousness—called perceptual phantasy—in the intentional structure proper of children’s playing.

Keywords: child’s playing; perceptual phantasy; image consciousness; phenomenology

¡Oh, las horas inmensas de la infancia,
cuando tras las figuras se escondía
algo más que pretérito
y no estaba el futuro ante nosotros!...
En nuestro andar a solas, sin embargo,
nos henchía el placer de lo que dura
y estábamos ahí en el intervalo
entre mundo y juguete,
en un lugar que fue desde el comienzo
para un suceso puro establecido...

Rainer María Rilke, *Cuarta elegía de Duino*

Con toda razón afirma Fink en las primeras líneas de su obra *Oasis de la felicidad*: “el juego es un fenómeno vital que todos conocemos íntimamente”¹. Sin duda, todos hemos jugado y podemos, desde nuestra propia experiencia, hablar del juego. No obstante, como Agustín y Husserl afirmaban acerca del tiempo, tan pronto intentamos dar cuenta de él, se nos revela como profundamente misterioso. Lo asombroso del juego, específicamente del juego de los niños, que es lo que acá nos interesa, radica en que en él “se dan en la realidad cosas muy extrañas, que son indudablemente algo real y, sin embargo, encierran en sí un momento de ‘irrealidad’”². La pregunta crucial es: ¿cómo se compenetran en el juego estos momentos de realidad y fantasía?

Ahora bien, en el juego, para que sea juego y no otra cosa, este vínculo debe respetar por lo menos dos condiciones: 1) que a pesar de compenetrarse en una misma experiencia, la realidad y la fantasía nunca se confunden (es decir, en el juego no alucinamos ni nos engañamos respecto al papel de la fantasía en la realidad efectiva); y que, 2) aunque los planos de la realidad y la fantasía se distinguen con claridad, en el juego la fantasía participa con toda radicalidad de la constitución de lo real (esto es, en el juego los rendimientos de la fantasía no se limitan a operaciones que solo existen en la interioridad de la subjetividad, sino que, por el contrario, se presentan de alguna manera entre las cosas).

159

¹ Fink, E., *Oasis de la felicidad. Pensamientos para una ontología del juego*, p. 7.

² *Ibid.*, p. 26. Para referirnos a este componente de la fantasía en el juego, consideramos más preciso utilizar conceptos como ficción o *cuasi*-realidad, y no “irrealidad”. Más adelante se aclarará el sentido de este *cuasi*-.

A pesar del carácter aparentemente paradójico de esta primera aproximación, no se trata de una experiencia completamente excepcional, pues tanto la conciencia de imagen como la conciencia estética también poseen este carácter paradójico de mezclar realidad y fantasía³. Sin embargo, aún queda abierta la pregunta por la especificidad de la estructura intencional que acaece en la experiencia del juego, pues se trata de otro tipo de experiencia, que fenomenológicamente aún no ha sido suficientemente explorada⁴. Siguiendo una breve indicación del mismo Husserl⁵, la hipótesis que proponemos es que el juego se puede analizar como una modalidad particular de la fantasía perceptiva en el modo del “como si”, en la que, sobre la base de una aprehensión perceptiva, que se presenta neutralizada, se abre el mundo de fantasía que se despliega en el juego.

Con el propósito de dilucidar esta hipótesis, el análisis se dividirá en tres momentos. En primer lugar, ofrezco una presentación de la estructura intencional de la conciencia de fantasía, en el marco de la cual, posteriormente, se dará lugar a la así llamada fantasía perceptiva. Para ello será fundamental: (a) exponer el contexto general en el que se inscribe la conciencia de fantasía; (b) describir el carácter particular de los actos más relevantes de la conciencia de fantasía a partir de dos aspectos fundamentales (la división entre impresión y reproducción, y la posición o no de creencia que en cada caso tiene lugar); y (c) explorar los rendimientos del modo del “como si” propio de la fantasía, todo ello enmarcado en la constitución temporal de los objetos en la conciencia interna. En segundo lugar, a partir de la clave ofrecida en la primera parte, describiremos la estructura intencional de la fantasía perceptiva en el contexto de la experiencia del teatro, pues esta se presenta como la vivencia más cercana a la que nos interesa describir. Finalmente, a la luz de los avances logrados en

³ A partir de los análisis de Husserl (Hua XXIII), los trabajos de Mendoza-Canales (2020), Luna Bravo (2019), Ferencz-Flatz (2016), Finetti (2015), Ferrer (2009), Wiesing (1996), entre otros, han tratado de explicitar esta paradójica relación en la conciencia de imagen, la conciencia estética y la conciencia simbólica.

⁴ Fink ha puesto de relieve en gran parte de su obra el papel del juego en la existencia humana. Sin embargo, se entiende que su propósito ha sido reflexionar en torno al “carácter óntico del juego humano” (Fink, E., *Oasis de la felicidad*, p. 6) y no llevar a cabo una descripción fenomenológica de la estructura intencional de esta vivencia. Ahora bien, no son pocas las indicaciones de Fink que acá hemos tomado en consideración, pero leídas en clave fenomenológica (cf. Fink, E., *Grundphänomene des menschlichen Daseins*; Fink y *Spiel als Weltsymbol*).

⁵ Cf. Husserl, E., *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898-1925)*, p. 577. Atendiendo a la nomenclatura estándar para la citación de la obra completa de Husserl en adelante se utilizará la abreviatura *Hua* seguida del número del tomo correspondiente en números romanos. Para el presente caso véase Hua XXIII, p. 577.

el análisis de la fantasía perceptiva en el marco de la experiencia del teatro, se analizará la especificidad de esta modalidad de la conciencia de fantasía en la estructura intencional propia del juego en los niños.

1. Estructura intencional de la conciencia de fantasía

(a) La fantasía no es en modo alguno un fenómeno marginal en el proyecto de la fenomenología husserliana, sino que constituye uno de sus temas más recurrentes. Sin embargo, las descripciones que se ocupan de la fantasía aparecen, generalmente, o vinculadas –y expuestas a modo de contraste– con otras experiencias como la percepción o el recuerdo, o en función de uno de los momentos del método fenomenológico: el de la variación eidética. No es hasta 1980, con la publicación del volumen XXIII de *Husserliana*, titulado *Fantasía, conciencia de imagen, recuerdo. Fenomenología de las presentificaciones intuitivas. Textos póstumos (1898-1925)*, que se obtiene una visión más completa de las descripciones de Husserl sobre los actos de conciencia denominados *presentificantes* (*Vergegenwärtigung*). No obstante, al tratarse de la publicación de manuscritos que recogen casi treinta años de continuas reflexiones y que, por lo tanto, no fueron pensados bajo la unidad de un libro, resulta difícil encontrar uniformidad o consistencia en las descripciones⁶. En

⁶ A pesar de, o más bien, gracias a esta “irregularidad” en las descripciones husserlianas, lo que deja entrever la riqueza y dificultad del fenómeno mismo, se avivaron los esfuerzos por pensar fenomenológicamente este tipo de experiencias. En este contexto, se pueden identificar por lo menos dos tendencias alrededor de las investigaciones sobre la fantasía en clave fenomenológica: por un lado, están los investigadores que intentan articular una descripción más o menos unificada de la fantasía en Husserl (o, por lo menos, de describir los diferentes modelos explicativos y sus variaciones); y, por otro, aquellos que, sobre la base de las descripciones husserlianas, intentan ampliar la reflexión, llevándola más allá del mismo Husserl. De la primera tendencia se destacan por lo menos cuatro trabajos. El primero de ellos de Saraiva, quien ya en 1970, diez años antes de la publicación del mentado volumen XXIII, describe la relación de la imaginación con otros conceptos fundamentales de la fenomenología husserliana tales como la intencionalidad, la intuición, la neutralización, entre otros. Ya sobre la base de los manuscritos publicados en Hua XXIII, se llevaron a cabo los trabajos de Volonté (1997), Dufourq (2010) y más recientemente, en lengua española, los trabajos de Mendoza-Canales (2020). Naturalmente habría que añadir a esta tendencia una variedad de artículos publicados en revistas internacionales por los más renombrados estudiosos de Husserl: Bernet, Kern, Marbach, Lohmar, De Warren, Ferencz-Flatz, entre otros. De la segunda tendencia, es digno de mención en primer lugar Fink, quien en 1930 publica el trabajo titulado *Vergegenwärtigung und Bild* (1966), en el que se ocupa detalladamente de la conciencia de imagen y su relación con el tiempo. En otra dirección se destaca el trabajo de Lohmar (2008), en el que se aborda la pregunta por el rol de la fantasía en la percepción. Parece, sin embargo, que los análisis de Husserl sobre la fantasía han tenido una mayor acogida sobre todo en la fenomenología francesa. Sartre, Merleau-Ponty y sobre todo Richir son probablemente los fenomenólogos que con mayor intensidad se han ocupado de pensar la fantasía con Husserl, pero más allá de él.

las poco menos de seiscientas páginas se puede ver más bien el permanente rehacerse de los análisis, lo cual se corresponde bastante con la idea que tenía Husserl de la fenomenología ya en 1904/05: “Esta es en realidad la unidad del análisis fenomenológico. Cada paso hacia adelante da nuevos puntos de vista a partir de los cuales aparece lo ya encontrado con nuevas luces, de modo que frecuentemente se presenta como múltiple y distinto lo que originalmente pudo ser tomado como simple y no separado”⁷.

En el espíritu de esta idea, una de las tareas principales de la fenomenología consiste en “tratar de aclarar todas las formas de dación y todas las correlaciones y ejercer un análisis esclarecedor en todas ellas”⁸. En palabras de Marbach, tratar de determinar las diferentes “formas de conciencia”⁹, es decir, los diferentes modos como la conciencia puede relacionarse con sus objetos (por ejemplo, percibir, sentir, juzgar, desear, recordar, fantasear, etcétera). Ahora bien, no se trata de analizar actos separados, sino las complejidades y nexos que mantienen entre sí, dado que ningún acto de conciencia tiene lugar de manera aislada¹⁰. Así, antes de abordar directamente la experiencia de la fantasía, es pertinente ubicarla en el marco de la vida de conciencia en general.

En medio de la variedad de vivencias que caracterizan a la vida de conciencia, se destacan aquellos actos en los cuales algo se vuelve objetivo (deviene objeto) para nosotros, esto es, los actos de representación (*Vorstellungsakte*)¹¹. Su relevancia radica en que las representaciones fungen como fundamento para todos los demás actos¹². Como consecuencia de ello, Husserl trabajó intensamente en una descripción cada vez más precisa de este tipo de actos. En esta dirección, Bernet destaca el hecho de que Husserl, incluso desde la preparación de sus *Investigaciones lógicas*, estuvo ocupado con una distinción en el seno mismo de las representaciones: la distinción entre representaciones intuitivas y representaciones conceptuales. Estas últimas son una

⁷ Hua XXIII, p. 18 (La traducción de las citas del tomo Hua XXIII es mía).

⁸ Husserl, E., *Die Idee der Phänomenologie*, Hua II, p. 13.

⁹ Cf. Marbach, E., “Einleitung des Herausgebers”, pp. XLIII-L.

¹⁰ Cf. Hua II, p. 13.

¹¹ Husserl, E., *Logische Untersuchungen. Zweiter Band. Erster Teil. Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis. Text der 1. und 2. Auflage ergänzt durch Annotationen und Beiblätter aus dem Handexemplar*, Hua XIX/1, p. 477.

¹² Cf. Breyer, T., *Vorstellung*. Por ejemplo, podemos afirmar algo sobre algo, únicamente si ese algo ha devenido como objeto para nosotros sobre el que se puede predicar, ya sea este objeto de percepción, recuerdo, fantasía, etcétera. En este sentido, se dice que el acto del juzgar tiene como fundamento un tipo de representación.

“conciencia significativa en la que un objeto o estado de cosas es *mentado*”¹³ (en el concepto no aparece lo mentado), mientras que en las primeras “un objeto *aparece*, y éste es o el objeto representado *mismo* o una *imagen* del mismo”¹⁴ (el objeto en la percepción aparece él mismo, mientras que, por ejemplo, en el recuerdo, igualmente aparece, pero como recordado). Es precisamente en el terreno de las representaciones intuitivas, en el cual los objetos aparecen, en donde se encuentran campos tan aparentemente disímiles como los de la percepción y la fantasía. Efectivamente, en la percepción y en la fantasía (así como en el recuerdo y la expectativa) los objetos *aparecen* ciertamente como percibidos o fantaseados, de modo que sobre estos puedo, por ejemplo, juzgar o desear. Ahora bien, ¿cómo se diferencia la aparición de los objetos en estos dos modos de actos de representación intuitivos?

Esta es la pregunta que atraviesa gran parte de los análisis tempranos de Husserl dedicados al tema de la fantasía. Husserl se esfuerza continuamente por delimitar las descripciones de ambos tipos de actos, de modo que la fantasía se presenta con frecuencia en contraste con la percepción. Esto es particularmente claro en la lección *Fantasía y conciencia de imagen*¹⁵, que constituye la tercera parte de las lecciones del semestre de invierno de 1904/05 tituladas *Elementos fundamentales de fenomenología y teoría del conocimiento*¹⁶. En esta lección Husserl enfatiza desde el principio que, a pesar de que percepción y fantasía son actos objetivantes intuitivos, en la percepción el objeto aparece como él mismo presente (*gegenwärtig*), mientras que en la fantasía el objeto es solo presentificado (*vergegenwärtigt*), pues en la fantasía es “en cierto modo como si él [el objeto] estuviera allí”¹⁷.

A la luz de esta primera caracterización, la fantasía parece estar más cerca de actos como los del recuerdo o la expectativa, pues se trata de actos presentificantes en los que el objeto no está presente él mismo, sino que aparece precisamente como pasado o esperado. Bajo este marco, el concepto de *fantasía perceptiva* se muestra ciertamente contradictorio, incluso presentado bajo la

¹³ Bernet, R., *Edmund Husserl. Darstellung seines Denkens*, p. 131.

¹⁴ Husserl citado en Bernet, R., *Edmund Husserl. Darstellung seines Denkens*, p. 131.

¹⁵ Hua XXIII, pp. 1-107.

¹⁶ La primera y segunda lecciones, dedicadas a la percepción (Über Wahrnehmung) y a la atención (Über Aufmerksamkeit, spezielle Meinung) están publicadas en Hua XXXVIII. Una reconstrucción de la cuarta lección, consagrada al tiempo, se encuentra en Hua X. En este último caso, el manuscrito íntegro no se encontró, tal como nos informa el editor Rudolf Boehm en la introducción del volumen.

¹⁷ Hua XXIII, p. 16.

forma de un oxímoron, toda vez que a la percepción le corresponde el plano de lo presente en carne y hueso (*leibhaftig*), mientras que, a la fantasía, el de lo meramente presentificado, lo no-presente, pero traído a la presencia como fantaseado. Al respecto, en la citada lección de 1904/05, afirma Husserl categóricamente: “El campo de la fantasía está totalmente separado del campo de la percepción”¹⁸. Sin embargo, aunque esta división de campos entre el carácter *presente* de la percepción y *presentificado* de la fantasía se mantiene a lo largo de todos los análisis, con lo que se constituye la base noemática de la distinción entre estos dos tipos de actos de representación intuitivos, la forma en que Husserl comprende el modo de aprehensión de la conciencia de fantasía sí se transforma¹⁹. Esto podrá eventualmente dar paso a la idea de fantasía perceptiva sin este carácter contradictorio. Con otras palabras, mientras el lado noemático de la intención conserva esta radical separación, las modificaciones en la comprensión del lado noético dan paso a un posible encuentro.

En esta transformación, en la que es fundamental la conversión trascendental de la fenomenología, resultan decisivos dos aspectos (el primero, consecuencia del segundo). Por un lado, la renuncia al modelo de la conciencia de imagen como explicación para todos los actos de la conciencia de fantasía. En esta dirección, afirma Bernet: “el interés creciente de Husserl por la así llamada fantasía ‘pura’ condujo a una nueva perspectiva en la que tal conciencia de fantasía es posible también sin la mediación de una imagen (externa o interna)”²⁰. Por otro lado, el descubrimiento de la conciencia interna del tiempo le permitió a Husserl dejar de lado, por lo menos en parte, el esquema “acto de aprehensión/contenido de aprehensión”, para dar paso a la distinción entre *impresión* y *reproducción* como fundamento de la distinción entre los diversos modos de aprehensión de los actos de representación intuitivos²¹.

(b) Según Husserl, la reproducción (*Reproduktion*) es “la conciencia que se contrapone a la impresión”²². Ahora bien, ¿de qué se habla cuando decimos “impresión”? “La impresión –afirma Husserl–...debe concebirse como conciencia primaria que no tiene tras de sí ninguna otra conciencia en que ella

¹⁸ Hua XXIII, p. 49.

¹⁹ Respecto a las transformaciones más relevantes en los análisis de Husserl sobre la fantasía y la conciencia de imagen ver los trabajos de Ferencz-Flatz (2009) y de Mendoza-Canales (2020).

²⁰ Bernet, R., “Phantasieren und Phantasma bei Husserl und Freud”, p. 16.

²¹ Detenernos en el análisis de estas transformaciones excede (y en parte desvía) el objetivo del presente texto. Para una mirada más detallada respecto a este tema: De Warren (2010), Ferencz-Flatz (2009), Mendoza-Canales (2020).

²² Hua XXIII, p. 189.

fuese consciente”²³. Se trata, pues, de una conciencia originaria. Ahora bien, toda conciencia originaria admite una modificación fundamental, a la que Husserl denomina “modificación *reproductiva*”²⁴, que tiene el “carácter de una *quasi*-conciencia-de, en contraste con la ‘conciencia real’”²⁵. Tal como aclara Mendoza-Canales, “el prefijo ‘cuasi-’ [*quasi*-], empleado por Husserl, no quiere decir que sea deficitario, falso o inferior con respecto a la realidad efectiva. Significa simplemente que es ‘equivalente a’ y posee características homólogas como resultado de una conciencia modalizada”²⁶.

Ahora cabe preguntar: ¿qué tiene que ver la reproducción con la presentificación, toda vez que desde el principio se ha caracterizado a la fantasía como conciencia presentificante? Husserl resume esta relación de la siguiente manera: “tenemos que decir que ambos fenómenos son lo mismo, que aquí existe una ley esencial (*Wesensgesetz*) según la cual $R(Wa)=Va$ ”²⁷. Lo anterior significa: la Reproducción de una Percepción de “a” es una Presentificación de “a”. Sin embargo, no todas las reproducciones son del mismo tipo. Una modificación reproductiva puede ser una reproducción de un pasado o una expectativa: puede ser reproducción tanto de una vivencia como del objeto de una vivencia, etcétera. La diferencia fundamental entre estos modos de reproducción radica en lo que podríamos denominar el momento de la posición (*Setzung*).

En *Ideas I*, Husserl describe cómo el estar dirigido a un objeto puede asumir diversas formas, por ejemplo, dudar, suponer, etcétera. Se trata de modalidades dóxicas, o modos en los que el ser del objeto es creído; esto es justamente la posición de creencia. Sin embargo, Husserl nota que todas las modalidades de creencia están referidas a una “PROTOFORMA ‘NO MODALIZADA’ DE LOS MODOS DE CREENCIA [...] que funciona como LA PROTOFORMA DE TODAS LAS MODALIDADES DE SER”²⁸, de modo que toda modalidad dóxica es finalmente modificación de esta doxa originaria. Ahora bien, Husserl destaca un tipo particular de modificación “que en cierto modo anula por completo, quita por completo su fuerza a toda modalidad dóxica a la cual se refiera... Esta modificación no tacha, no ‘obra’

²³ Husserl, E., *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*, Hua X, p. 90.

²⁴ Hua XXIII, p. 330.

²⁵ Hua XXIII, p. 320.

²⁶ Mendoza-Canales, R., “El mundo ficcional: Fenomenología del mundo de fantasía”, p. 270.

²⁷ Hua XXIII, p. 311.

²⁸ Husserl, E., *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch. Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*. p. 240 (versión en español: Husserl, E., *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro primero: Introducción general a la fenomenología pura*, p. 335).

nada, es en la conciencia la contraparte de todo obrar: su NEUTRALIZACIÓN²⁹. La conciencia de lo presente es necesariamente poniente; la pregunta es si la presentificación reproductiva lo es, o no.

En este nuevo contexto, la fantasía se entiende naturalmente como reproducción, toda vez que carece del carácter impresional propio de la percepción, al igual que el recuerdo o la expectativa. Sin embargo, a diferencia de estas dos últimas, la fantasía no posee un carácter ponente (*nicht-setzende*) pues, mientras que en el recuerdo o en la expectativa idealmente sería posible rastrear el encadenamiento de vivencias en el flujo de la conciencia hasta el punto en el que tuvo o tendrá lugar esta impresión originaria depositaria de este carácter de creencia (*belief* o *Glaube*), lo que posibilita que yo *crea* en lo recordado o esperado³⁰, en la fantasía esto no es posible. Cuando fantaseo algo, las vivencias fantaseadas no son puestas por mí como reales ni ahora, ni en el pasado, ni en el futuro. Toda fantasía es dada en la modificación de neutralidad, sin posición de creencia, de modo que la fantasía sería un acto de presentificación reproductivo no ponente.

Sin embargo, otro caso es el de la conciencia de imagen (*Bildbewusstsein*). Allí aparece claramente un objeto en el campo de la percepción, que se da como *impresión*, no como *reproducción*; empero, este no es aprehendido como los otros objetos de la percepción, pues de aquello que aparece en el campo de la percepción o cosa-imagen (*Bild-Ding*) emerge una imagen u objeto-imagen (*Bildobjekt*), que, aunque es *impresional*, “carece de creencia”³¹, se da neutralizada. En esto consiste justamente el conflicto (*Widerstreit*) entre la cosa-imagen y el objeto-imagen. Ambos tienen los mismos datos de sensación a la base, pero no pueden ser aprehendidos como dos objetividades diferentes simultáneamente, con lo cual se da entre ellos una incompatibilidad de principio. No podemos ver simples líneas y manchas de colores (cosa-imagen) y al mismo tiempo la imagen de una persona que allí emerge (objeto-imagen). Ciertamente, este último usurpa el derecho a aparecer del primero, para fungir como representante para un representado o tema-de-la-imagen (*Bildsujet*), que en cierto

²⁹ Hua III/1, p. 247 (versión en español Husserl, E., *Ideas relativas a una fenomenología pura*, p. 343).

³⁰ Bernet al respecto afirma: “Idealmente sería posible desde un pasado recordado o de un futuro anticipado reproducir la sucesión de vivencias hasta el presente actual” (*Edmund Husserl. Darstellung seines Denkens*, p. 138).

³¹ Hua XXIII, p. 489 (*Es fehlt der ‘Glaube’*).

modo es “como si” estuviera allí, aunque él mismo no aparezca³². Entonces, algo aparece perceptivamente, aunque neutralizado para dar paso a una aparición de algo que en sí mismo no está presente, sino presentificado. De este modo, la conciencia de imagen se constituye como un acto presentificante no reproductivo y no ponente.

(c) Hasta acá tenemos las dos formas fundamentales de la fantasía: fantasía como presentificación reproductiva no ponente (fantasía pura) y fantasía como presentificación perceptiva ni reproductiva ni ponente (conciencia de imagen). En este punto resulta decisiva una distinción que plantea Husserl dentro del concepto de fantasía: “la palabra fantasía y ficción tiene dos direcciones de significado: 1) la primera se trata de reproducción (y presentificación en general)...; 2) la otra se trata del modo de ejecución (*Art des Vollzuges*)”³³. De acuerdo con Ferencz-Flatz, este segundo significado de fantasía alude justamente a la modificación del “como si” (*als ob*)³⁴.

En el marco del primer sentido de la palabra, la presentación de fantasía carece de relación (en términos de posición de creencia) con la realidad, pues ella no asume un tiempo y un espacio en el mundo real, no es conciencia intuible como presente, pasado o futuro real, se da neutralizada. Sin embargo, en el segundo sentido, en el modo de ejecución de la fantasía en el “como si” (*als ob*), Husserl nota que no es del todo cierto que en ningún sentido ocurra aquí una conciencia de ser, pues lo que está frente a nosotros en la fantasía está como presente, pasado o futuro, aunque sea como ficción. Además, aparece igualmente desde una perspectiva específica, a una distancia determinada y mostrándonos cierta cara. Todo aquello que aparece en esta *quasi*-percepción aparece en cierto modo temporal y espacial específico, pero en el modo del “como si”. Aunque lo fantaseado no se sostiene como real, en lo vivido en el modo del “como si” tiene lugar una *quasi*-posición. Con ello, la conciencia de fantasía ya no se entiende como un simple acto de conciencia entre otros, sino como una modificación general de toda la conciencia.

Esto, cuyo origen se halla en el descubrimiento de la reducción trascendental³⁵, tiene como consecuencia una suerte de escisión del yo (*Ichspaltung*).

³² Las primeras descripciones en detalle de la conciencia de imagen la encontramos en las lecciones de 1904/05. Cf. Hua XXIII, pp. 18-20.

³³ Hua XXIII, p. 475.

³⁴ Cf. Ferencz-Flatz, C., “Gibt es perzeptive Phantasie? Als-ob-Bewusstsein, Widerstreit und Neutralität in Husserls Aufzeichnungen zur Bildbetrachtung”, p. 243.

³⁵ Cf. Mendoza-Canales, R., “Fantasía y conciencia estética: El estatuto fenomenológico de la imagen”, p. 101.

Al respecto, afirma Husserl: “entonces tenemos justamente dos yoes, el yo que pertenece al mundo de la fantasía y el yo actual al que pertenece el reproducir mismo. Y del mismo modo la dualidad de las vivencias del yo, aquellas que pertenecen al yo-de-fantasía (*Phantasie-Ich*) ora débiles, ora variadas y vivas, y aquellas que pertenecen al yo fantaseante (*phantasierendes Ich*)”³⁶.

Esta escisión del yo abre la posibilidad de una doble actitud: estamos en la fantasía viviendo en el “como si” con su correlativo mundo de fantasía, o somos el yo real posicional, que mira los objetos fantaseados sin involucrarse, con su correlativo mundo realmente efectivo.

Sobre la base de las consideraciones realizadas hasta el momento, a continuación, trataremos de explicitar cómo tiene lugar este cambio de actitud y cómo se da la estructura correlativa yo-de-fantasía/mundo-de-fantasía, a partir de la experiencia del teatro.

2. La fantasía perceptiva en la experiencia del teatro

Resulta relevante para nuestro objetivo tomar en consideración la experiencia del teatro por dos motivos fundamentales: 1) allí es puesta en juego con toda su radicalidad la experiencia de la fantasía perceptiva; 2) se trata de la experiencia más cercana a la que nos interesa dilucidar: el juego en el niño.

En la experiencia del teatro tiene lugar una suerte de vivencia intermedia entre los dos actos de la conciencia de fantasía hasta ahora analizados: fantasía pura y conciencia de imagen. Al igual que en la conciencia de imagen, algo aparece en el marco de nuestra percepción. Percibimos a unos hombres efectivamente reales, con ropas reales y en un espacio con objetos reales. Sin embargo, de acuerdo con Husserl, “...los actores producen una imagen... pero acá ‘imagen de’ [*Bild von*] no quiere decir imagen-copia de [*Abbild von*]. Y lo que conviene distinguir de lo anterior es: la representación del actor tampoco es una representación en el sentido en que decimos de un objeto-imagen que en él se figura un tema-de-la-imagen. Ni el actor, ni la imagen... son un objeto-imagen en el que se reproduce otro objeto, un tema-de-la-imagen real o ficticio”³⁷.

168 Con otras palabras, el teatro carece del carácter de imagen en el sentido otorgado a esta en la conciencia de imagen.

Sin embargo, análogamente a lo que pasa en la conciencia de imagen, es incompatible que ambas apprehensiones, la de un cartón alargado y la de una

³⁶ Hua XXIII, Text Nr.16, pp. 467ss.

³⁷ Hua XXIII, p. 515.

serpiente, se puedan actualizar simultáneamente. Se genera, pues, un conflicto, pero que en este caso se resuelve de manera diferente. En la experiencia del teatro, “vivimos en la neutralidad”³⁸. Lo que aparece perceptivamente, al no tener carácter de imagen, sirve como mediador para “transportarnos” a la aprehensión de fantasía, pero no trayendo a un representado a la presencia a través de un objeto-imagen³⁹, pues ciertamente lo fantaseado está “allí”, solo que en el modo del “como si”. Al decir de Richir, “ambos caracteres en conflicto [el perceptivo y el ficticio] coexisten ‘pasivamente’ o *potencialmente*: la realidad efectiva siempre está ahí, aunque ‘inhibida’; su posición se ve relegada por una cuasi-posición”⁴⁰. Esta mezcla de realidad y fantasía bien puede caracterizarse como fantasía perceptiva (*perzeptive Phantasie*)⁴¹.

Así, para que la experiencia del teatro sea efectiva (lo que quiere decir que estamos en teatro y no viendo personas disfrazadas y cajas de cartón alargadas), tiene lugar una *escisión del yo*, que surge, justamente, de la comprensión de la fantasía a partir de su modo de ejecución en el “como si”. En la visita al teatro, entonces, se puede aprehender lo que aparece en nuestro campo perceptivo de dos maneras: o aprehendemos la princesa, la serpiente y el trono, o aprehendemos la actriz disfrazada, el cartón con forma alargada o la silla. Este modo del “como si” no significa la ejecución de reproducciones, lo que se enmarcaría en el primer sentido asignado a la palabra fantasía, sino que implica “un cambio de actitud, un tránsito de la actitud de la experiencia en aquella actitud de la fantasía perceptiva”⁴². Al entrar al teatro vemos las sillas, el escenario, los demás espectadores, los elementos de utilería, tenemos pues una percepción no modificada. Sin embargo, una vez se abre el telón y aparecen los actores, si así lo aceptamos mediante el cambio de actitud, “todo lo que ahí se ‘ve’ tiene el carácter de lo nulo [*Nichtig*]”⁴³, para dar paso al mundo ofrecido en el modo “como si”. Es así como la fantasía perceptiva “*necesita*, por así decirlo, lo *real*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Pudiera pasar, sin embargo, que el personaje allí representado, por ejemplo, sea un personaje histórico, en cuyo caso se generaría un objeto-imagen que trae a la presencia al personaje específico. No obstante, esto no sería lo esencial. *Cf. ibid.*

⁴⁰ Richir, M., “El juego teatral según Husserl (Comentario al texto no18 de Hua XXIII)”, p. 83.

⁴¹ Tal vez valga la pena aclarar que el uso del adjetivo *perzeptiv* y no *wahrnehmungsmässig* tiene que ver con el problema de la posición de creencia, pues mientras toda *Wahrnehmung* es ponente, una *Perzeption* tiene un contenido impresional, pero es no ponente, se da neutralizada.

⁴² Ferencz-Flatz, C., “Gibt es perzeptive Phantasie?”, p. 249.

⁴³ Hua XXIII, p. 516.

(a lo real pertenecen los actores y los accesorios de la puesta en escena), *pero necesita lo real solo en tanto en cuanto está no ejecutado o no puesto*⁴⁴.

Es claro que, en una experiencia, llamémosla “exitosa”, de teatro “nos situamos en el terreno de la intuición de fantasía”⁴⁵. Sin embargo, debe darse este desplazamiento de la experiencia perceptiva a la conciencia del “como si”, es decir, debe tener lugar el cambio de actitud. A pesar de que, tal como anota Ferencz-Flatz, el concepto de actitud nunca fue tratado en profundidad por Husserl⁴⁶, valga por el momento destacar que se trata, no de la ejecución de un acto en particular, sino de la forma en la que se vive en los actos. Cambiar de actitud implica entonces “una modificación universal de toda la vida de la experiencia”⁴⁷. En esta actitud, en la actitud de fantasía (*Phantasieeinstellung*), el yo real vive “olvidado de sí mismo”, pero sin desaparecer jamás, pues él constituye en última instancia la unidad de todas las vivencias. Justamente en esta nueva actitud deviene con toda radicalidad la estructura correlativa yo-de-fantasía/mundo-de-fantasía.

Efectivamente, en el modo “como si”, el yo-de-fantasía tiene por correlato objetos-de-fantasía, que a su vez constituyen todo un mundo de fantasía (*Phantasiewelt*). Análogamente a la percepción, dado que en el modo “como si” nos encontramos en una *cuasi*-percepción, lo que implica llevar a cabo una *cuasi*-posición, los objetos de fantasía no aparecen de forma abstracta, sino que a cada objeto le corresponde su propio horizonte espacial y temporal. El yo-de-fantasía que *cuasi*-percibe un centauro, no lo hace en el vacío, sino que a él le corresponde un escenario en el que se emplaza, así sea simplemente un trasfondo blanco. Del mismo modo, el centauro se aparece desde un punto de vista, a una distancia determinada. Además, cualquier cosa que pase con este objeto de fantasía inmediatamente nos liga con la idea de temporalidad, pues, en efecto, todo sucede en el tiempo, en este caso, en el *cuasi*-tiempo del centauro⁴⁸, en su *cuasi*-pasado, *cuasi*-presente o *cuasi*-futuro. Con ello queda claro que “la representación de fantasía posee también una peculiar estructura espacio-temporal ...[que] no es ni puede ser la de la realidad efectiva, que es

⁴⁴ Richir, M., “El juego teatral según Husserl”, p. 89.

⁴⁵ Hua XXIII, p. 517.

⁴⁶ Cf. Ferencz-Flatz, C., “Gibt es perzeptive Phantasie?”, p. 250.

⁴⁷ Fink, E., “Studien zur Phänomenologie. 1930-1939”, p. 21.

⁴⁸ Toda la complejidad de la noción de horizonte no puede ser abordada acá. Valga por el momento anotar que, al tratarse de una *cuasi*-percepción, en principio vale para el modo del “como si” todo aquello que vale para la percepción (incluso se puede hablar de una “impresión como si”). Respecto a la noción de horizonte Cf. Walton, R., “Intencionalidad y horizonticidad”.

donde vive el yo de la experiencia; motivo por el cual ha de ser designada como un *cuasi*-⁴⁹.

Empero, si bien es cierto que a la fantasía no le corresponde alguna determinación específica, tal como las del mundo real, haciendo del mundo de fantasía un espacio de posibilidades ilimitadas⁵⁰, esta arbitrariedad se ve limitada por las propias determinaciones constituidas en el acto de fantasía. Ciertamente, “el mundo de fantasía creado también debe regirse por una lógica propia, debe configurar un escenario coherente en el que lo que se fantasea, junto con sus adumbraciones y horizonte, debe encajar armoniosa y coherentemente”⁵¹. En el marco de esta recién “limitada arbitrariedad” de la fantasía se habla de “un tipo de verdad objetiva”⁵², sobre la que incluso es posible juzgar con verdad o falsedad, aunque todo en el modo del “como si”, lo que le permite a Husserl afirmar que “cada mundo de fantasía tiene su ciencia de fantasía”⁵³. Ahora bien, estas representaciones de fantasía tienen una extensión temporal limitada, de modo que la estructura correlativa yo-de-fantasía/mundo-de-fantasía dura lo que dura el acto de fantasía.

Esta estructura correlativa es particularmente clara en la experiencia del teatro, pues una vez cambiamos de actitud, nos desplazamos al mundo de fantasía que acontece en la obra para el yo de fantasía. Aquí la arbitrariedad de la fantasía pura se ve con mayor fuerza limitada por las determinaciones propuestas por el mundo de fantasía que se da en el escenario. Sin embargo, justamente en este *cuasi*-presente inaugurado por el actor que aparece en escena, con su propio *cuasi*-pasado y *cuasi*-futuro, el yo de fantasía ejerce su *cuasi*-posición de creencia. Con otras palabras, el yo de fantasía no tiene absolutamente ningún motivo para dudar que “el cartón alargado pintado de verde” es una serpiente que amenaza de muerte al príncipe. Incluso, el yo de fantasía emite *cuasi*-juicios sobre lo que pasa allí y se *cuasi*-emociona con las aventuras y peligros del héroe. Toda esta compleja estructura correlativa dura lo que dura la obra (o más precisamente lo que dura la actitud de fantasía, la fantasía perceptiva), de manera que una vez se cierra el telón y estallan los aplausos, y vuelven al escenario los actores, el carácter de nulidad que había

⁴⁹ Mendoza-Canales, R., “El mundo ficcional: Fenomenología del mundo de fantasía”, p. 269.

⁵⁰ Cf. Hua XXIII, p. 535.

⁵¹ Mendoza-Canales, R., “El mundo ficcional: Fenomenología del mundo de fantasía”, p. 276.

⁵² Hua XXIII, p. 520.

⁵³ Husserl, E., *Transzendentaler Idealismus. Texte aus dem Nachlass (1908-1921)*, Hua XXXVI, p. 186.

cubierto la percepción durante la puesta en escena se levanta, y el yo real “toma posesión” de la vida de conciencia. Ahora, si bien no hay relación de continuidad entre la *cuasi*-temporalidad de la obra y la temporalidad del yo real, esto no significa que estén radicalmente desconectados, pues “un yo-imaginario que, desgajado de nosotros mismos, pero siguiendo siendo nosotros trasladados a la irrealidad del mundo ficcional, nos permite incorporar lo vivido en la imaginación a nuestra vida real, permanentemente enriqueciéndola”⁵⁴.

3. La fantasía perceptiva en el juego del niño: más allá del teatro, más acá de la fantasía pura

Un pequeño juega con su auto de juguete sobre las sábanas que se convierten en montañas; toma entre sus dedos un “pispirispi”⁵⁵ y se lo entrega a su padre; “toma” las mangueras pintadas en el camión de bomberos para apagar el fuego; agarra con fuerza y derriba unas fichas convertidas en un robot. Aunque, como bien anota Fink, el juego no es un privilegio de la niñez⁵⁶, es nuestro interés, por ahora, explorar la estructura intencional que tiene lugar en los juegos de los niños en los que se presenta esa extraña mezcla entre la realidad y la fantasía⁵⁷.

El juego de los niños constituye una modalidad específica de la fantasía perceptiva: se trata de una vivencia que cuenta con la “arbitrariedad incondicional”⁵⁸ de la fantasía pura, pero que se constituye sobre la base del mundo real dado perceptivamente, que, neutralizado, da paso al mundo de la

⁵⁴ Mendoza-Canales, R., “El mundo ficcional: Fenomenología del mundo de fantasía”, p. 281. En una clave de lectura más hermenéutica, en otro lugar se han intentado mostrar los rendimientos que tiene para el yo real todas las actividades de la vida de fantasía (Cf. Prada, M. y Luna, J.L., “Hacia una fenomenología de la lectura. Ricoeur y Husserl en diálogo en torno a las variaciones imaginativas en la lectura de textos de ficción”).

⁵⁵ Un “pispirispi” de hecho no es nada, pero es tomado con toda certeza entre los dedos por el niño.

⁵⁶ Cf. Fink, E., “Fenómenos fundamentales de la existencia humana [extracto]”, p. 230.

⁵⁷ Si bien la psicología, en particular la psicología del desarrollo, ha estudiado detenidamente la experiencia del juego infantil, en el presente análisis se dejan de lado estas investigaciones. El motivo fundamental de esta decisión radica en el hecho de que en estas investigaciones esta experiencia se entiende fundamentalmente como juego simbólico, es decir, “el tipo de juego en el que el niño emplea un objeto, o el lenguaje, para servir como significante para representar otra entidad; el significado” (Stein, A. y M.J. Migdalek, “La construcción del ‘mundo de ficción’ y de la trama narrativa en situaciones de juego simbólico en el hogar”, p. 2). Sin embargo, como ya se ha expuesto en la primera parte del texto, este tipo de lectura del juego recurre a un modelo explicativo basado principalmente en el carácter de imagen, modelo que resulta insuficiente para dar cuenta de las vivencias de la conciencia de fantasía.

⁵⁸ Hua XXIII, p. 535.

fantasía del juego, similar en este punto a la estructura de la fantasía perceptiva que tiene lugar en la experiencia del teatro. Acá no hay una negación activa de lo dado en la percepción, no se trata de una ilusión o de una conciencia de imagen, sino que, tal como en el teatro, tiene lugar un conflicto pasivo, potencial, que permite el surgimiento del mundo de fantasía de juego. De esta manera, en el juego los rendimientos de la fantasía no se limitan a operaciones que solo existen en la interioridad de la subjetividad, sino que se presentan entre las cosas en el modo de la fantasía perceptiva. En este sentido es que afirma el poeta “y estábamos ahí en el intervalo/entre mundo y juguete”⁵⁹.

Sin embargo, a diferencia del teatro, por lo menos del tradicional, el espacio perceptivo sobre el que se configura el mundo de fantasía del juego no está restringido a un escenario específico, sino que puede extenderse incluso a todo el horizonte perceptivo, de manera que se va ampliando a medida que el niño se desplaza por el mundo real. No obstante, el mundo de fantasía del juego (para abreviar llamémoslo “el mundo del juego”) solo se abre tras el cambio de actitud al modo “como si” de la fantasía, lo que genera la ya mencionada escisión del yo. Así, mientras la posición de creencia del yo real queda inhibida, se abre paso el yo-de-fantasía-del-juego para sentar *cuasi*-posición sobre el mundo del juego, constituyendo así al mundo de juguetes. Entonces, no es que las fichas de colores armadas en torre representen un robot, como si la materialidad de las fichas diera lugar a la aparición de un objeto-imagen que trae a la presencia al robot. Por el contrario, el robot está “allí”, es “como si” fuera un robot. Más claro aun, cuando el niño “toma” las mangueras pintadas en el camión de bomberos y las “extiende” por la sala hasta el lugar del incendio y apaga el fuego, el niño no lleva entre sus manos vacías una representación de las mangueras, sino que es “como si” tuviera la manguera allí entre sus manos.

Ahora bien, el cambio de una actitud a otra se da de manera gradual; por ello se habla justamente de un tránsito (*Übergang*). En esta dirección, Fink distingue dos modos en los que tienen lugar las vivencias presentificantes: el modo vigilia o alerta (*Wachheit*) y el modo sumergido o absorto (*Versunkenheit*). Según Fink, el yo diferencia entre el mundo originario y el mundo de fantasía “solo en aquellas presentificaciones en las que el yo está despierto, es decir, abierto para su mundo presente originario”⁶⁰. En este sentido, el modo despierto o alerta significa acá tener co-presente el mundo real. Por el contrario, cuando

⁵⁹ Rilke, R.M., *Cuarta elegía de Duino*.

⁶⁰ Fink, E., *Studien zur Phänomenologie*, p. 54.

nos desplazamos al modo sumergido, el yo está totalmente absorbido por el mundo de fantasía, a tal punto que “olvida” su presente originario. Este modo de total absorción es descrito por Husserl así: “Yo no tengo’ en absoluto ningún campo de percepción. ‘Yo tengo’ exclusivamente el campo de [la fantasía] ‘como si’ fuera el campo de la percepción y como si yo me ocupara ‘en’ él”⁶¹.

Observando una situación del juego, el yo real puede reconocer que se trata justamente de un juego. Sin embargo, él no participa del mundo de fantasía constituido en el juego: las fichas siguen siendo fichas, el pispirispí es nada y las cobijas son cobijas. En este sentido, para que haya juego tiene que darse este cambio de actitud por medio del cual el niño se instala en el suelo del mundo de fantasía⁶². Es este momento en el que, generalmente, se consolidan las reglas, es decir, las primeras determinaciones del mundo de fantasía sobre las que se va a desplegar el juego. Sin embargo, a diferencia del teatro, en el que las determinaciones del mundo de fantasía nos son impuestas, similar a las determinaciones impuestas en el mundo real, “la regla de juego no es una ley”⁶³, lo que lo aproxima más al terreno de la fantasía pura. Entonces, si bien es cierto que las cobijas son “como si” fueran montañas, y se conserva una armonía en el transcurso del viaje del auto de juguete sobre ellas, nada impide que ahora sean “como si” fueran volcanes. En este momento, el niño puede transitar de un mundo al otro sin que ello implique contradicción alguna. Pero, a medida que el niño, es decir, su yo de fantasía en el juego, se va sumergiendo más y más en el mundo del juego, empieza a dejar de tener co-presente su mundo real. Luego, no es extraño que el niño, a pesar de ser llamado por su padre afuera del mundo del juego, lo siga habitando en el modo “como si” fuera vaquero o astronauta. Sin embargo, aunque el niño viva *en* el mundo del juego, no lo hace “como el loco que no es ya capaz de distinguir entre ‘realidad’ y ‘apariciencia’ [pues, él] puede hacerse volver del papel; en el curso del juego sigue habiendo un saber, aunque muchas veces muy reducido, acerca de su doble existencia”⁶⁴.

⁶¹ Husserl, E., *Die Bernauer Manuskripte über das Zeitbewusstsein (1917/18)*, Hua XXXIII, p. 52.

⁶² Mientras que el cambio de actitud en el caso del niño es –por decirlo de algún modo– espontáneo, tanto el espectador como el actor deben tomar conscientemente la decisión de acceder a ese mundo de fantasía. Entonces, no es que el niño sea un actor en miniatura, es que espectador y actor tienen que hacer un esfuerzo mayor para asumir la actitud del niño. Por otra parte, al ser el juego una experiencia interpersonal, es necesario que este cambio de actitud tenga lugar en todos los jugadores. El mundo perceptivo, al fungir como mediador para el surgimiento del mundo de fantasía, ayuda, en cierto sentido, a asegurar esa dimensión intersubjetiva.

⁶³ Fink, E., *Oasis de la felicidad*, p. 19.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 21.

Con esto queda claro que, a pesar de que la conciencia de fantasía del juego se dé en el modo de total absorción, en una actitud absorta (*versunkene Einstellung*)⁶⁵, el niño nunca se engaña con respecto al papel de la fantasía en la realidad efectiva. Aunque “hay realizaciones lúdicas en las que el intérprete-jugador casi se pierde, se identifica con el rol hasta lo indiscernible, se sumerge con él y se sustrae a sí mismo – sin embargo, tales inmersiones no permanecen”⁶⁶. No permanecen, justamente porque, debido a la escisión de yo, la conciencia perceptiva actual y la de fantasía no pueden coincidir, de manera que el yo de fantasía del juego hace experiencia de sus objetos en una *cuasi*-temporalidad, que jamás coincide con la temporalidad del yo real. Entonces, al igual que en el teatro, la estructura correlativa yo-de-fantasía-del-juego/mundo-de-juego dura lo que dura el juego, y, aunque pueda recordar la experiencia del juego, y este recuerdo se inscriba en el flujo de las vivencias totales del yo real, en el juego mismo se constituye una *cuasi*-temporalidad que, como se ha dicho, no puede coincidir con la del yo real. En esta dirección, afirma Fink: “el mundo lúdico no tiene lugar ni duración en la conexión real de espacio-tiempo, pero tiene su propio espacio interno y su propio tiempo interno. Y, sin embargo, al jugar gastamos un tiempo real y necesitamos un espacio real”⁶⁷

Justamente en este inevitable anclaje de toda experiencia en el flujo de la conciencia, es posible pensar el juego como una actividad de la fantasía en su dimensión productiva, pues en la estructura correlativa constituida en el juego se pueden dar “configuraciones de sentido, que la conciencia puede transferir posteriormente del campo de la fantasía al campo de la actualidad... La fantasía es productiva porque codetermina el significado de los fenómenos perceptualmente dados: la fantasía es productiva, ya que es uno de los poderes esenciales que constituye la realidad”⁶⁸.

Recibido: 17/11/2021

Aceptado: 27/08/2022

⁶⁵ Fink, E., *Studien zur Phänomenologie*, p. 56.

⁶⁶ Fink, E., “Fenómenos fundamentales de la existencia humana”, p. 239.

⁶⁷ Fink, E., *Oasis de la felicidad*, p. 22.

⁶⁸ Geniusas, S., “What is Productive Imagination? The Hidden Resources of Husserl’s Phenomenology of Phantasy”, p. 143.

Bibliografía

- Bernet, R., Kern, I., y E. Marbach, *Edmund Husserl. Darstellung seines Denkens*, Hamburg: Felix Meiner, 1996. <https://doi.org/10.28937/978-3-7873-2906-9>
- Bernet, R., “Phantasieren und Phantasma bei Husserl und Freud”, en: Sternad, C. y G. Pöltner (eds.), *Phänomenologie und Philosophische Anthropologie*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011. https://doi.org/10.1007/978-94-007-1848-7_1
- Breyer, T., “Vorstellung“, en: Gander, H.H. (ed.), *Husserl-Lexikon*, Darmstadt: WBG Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010.
- De Warren, N., “Tamino's Eyes, Pamina's Gaze: Husserl's Phenomenology of Image-Consciousness Refashioned”, en: Ierna, C., Jacobs, H. y F. Mattens (eds.), *Philosophy, phenomenology, sciences: essays in commemoration of Edmund Husserl*, *Phaenomenologica* 200, Dordrecht: Springer, 2010. https://doi.org/10.1007/978-94-007-0071-0_12
- Dufourcq, A., *La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl*, Heidelberg: Springer, 2010. <https://doi.org/10.1007/978-90-481-9797-2>
- Ferencz-Flatz, C., “Gibt es perzeptive Phantasie? Als-ob-Bewusstsein, Widerstreit und Neutralität in Husserls Aufzeichnungen zur Bildbetrachtung”, en: *Husserl Studies*, v. XXV, 3 (2009), pp. 235-253. <https://doi.org/10.1007/s10743-009-9062-x>
- Ferencz-Flatz, C., *Sehen als-ob: Husserls Bildlehre zwischen Ästhetik und Pragmatik*, Nordhausen: Traugott Bautz, 2016.
- Ferrer Ortega, J.G., “Percepción, conciencia de imagen y consideración estética en la fenomenología husserliana”, en: *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad del Norte*, 10 (2009), pp. 52-91.
- Finetti, S., “La phantasia «perceptive» dans le champ esthétique”, en: *Eikasia. Revista de Filosofía*, 66 (2015), pp. 75-94.
- Fink, E., *Oasis de la felicidad. Pensamientos para una ontología del juego*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1966.
- Fink, E., *Studien zur Phänomenologie. 1930-1939*, *Phaenomenologica* 21, Den Haag: Martinus Nijhoff, 1966. <https://doi.org/10.1007/978-94-011-6422-1>
- Fink, E., *Grundphänomene des menschlichen Daseins*, Freiburg im Breisgau: Karl Alber, 1995.
- Fink, E., *Spiel als Weltsymbol*, Freiburg im Breisgau: Karl Alber, 2010.
- Fink, E., “Fenómenos fundamentales de la existencia humana [extracto]”, en: *Revista Observaciones Filosóficas*, 2011. <https://www.observacionesfilosoficas.net/fenomenosfundamentales.htm>
- Geniusas, S., “What is Productive Imagination? The Hidden Resources of Husserl's Phenomenology of Phantasy”, en: *The Subject(s) of Phenomenology Rereading Husserl*, *Contributions to Phenomenology* 108, Swizerland: Springer, 2020, pp. 135-153. https://doi.org/10.1007/978-3-030-29357-4_8
- Husserl, E., *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893-1917)*, Den Haag: Martinus Nijhoff, 1966. = Hua X. https://doi.org/10.1007/978-94-015-3945-6_3
- Husserl, E., *Die Idee der Phänomenologie*, Den Haag: Martinus Nijhoff, 1973. = Hua II. <https://doi.org/10.1007/978-94-010-2480-8>

- Husserl, E., *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch. Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*, Den Haag: Martinus Nijhoff, 1976. = Hua III/1.
- Husserl, E., *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898-1925)*, Den Haag/Boston/Londres: Martinus Nijhoff, 1980. = Hua XXIII.
- Husserl, E., *Logische Untersuchungen. Zweiter Band. Erster Teil. Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*, Den Haag/Boston/Londres: Martinus Nijhoff, 1984. = Hua XIX/1.
- Husserl, E., *Die Bernauer Manuskripte über das Zeitbewusstsein (1917/18)*, Dordrecht/Boston/Londres: Kluwer Academic Publishers, 2001. = Hua XXXIII.
- Husserl, E., *Transzendentaler Idealismus. Texte aus dem Nachlass (1908-1921)*, Dordrecht/Boston: Springer, 2003. = Hua XXXVI. <https://doi.org/10.1007/978-94-007-1062-7>
- Husserl, E., *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro primero: Introducción general a la fenomenología pura*, México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filosóficas/Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Lohmar, D., *Phänomenologie der schwachen Phantasie*, Dordrecht: Springer, 2008. <https://doi.org/10.1007/978-1-4020-6831-7>
- Luna Bravo, J.L. *Phänomenologie der sinnbildlichen Erfahrung. Phänomenologische Auslegung der Eranos-Sichtweise zu den Sinnbildern im Ausgang vom Phantasieleben*. Studien zur Phänomenologie und Praktischen Philosophie 45, Baden-Baden: Ergon Verlag, 2019. <https://doi.org/10.5771/9783956504839-45>
- Marbach, E., “Einleitung des Herausgebers”, en: Husserl, E., *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass (1898-1925)*, Den Haag/Boston/Londres: Martinus Nijhoff, 1980, pp. XLIII-L.
- Mendoza-Canales, R. “Fantasía y conciencia estética: El estatuto fenomenológico de la imagen” en: *Areté*, v. XXXII, 1 (2020), pp. 93-114. <https://doi.org/10.18800/arete.202001.005>
- Mendoza-Canales, R., “El mundo ficcional: Fenomenología del mundo de fantasía”, en: *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, 53 (2020), pp. 265-282. <https://doi.org/10.5209/asem.70848>
- Prada, M. y J.L. Luna, “Hacia una fenomenología de la lectura. Ricœur y Husserl en diálogo en torno a las variaciones imaginativas en la lectura de textos de ficción”, en: *Investigaciones Fenomenológicas*, 17 (2020), pp. 155-176. <https://doi.org/10.5944/rif.17.2020.29707>
- Richir, M., “El juego teatral según Husserl (Comentario al texto No.18 de Hua XXIII)”, en: *Eikasia: revista de filosofía*, 80 (2018), pp. 79-96.
- Rilke, R.M., *Cuarta elegía de Duino*, Córdoba: Ediciones Assandri, 1956.
- Saraiva, M. M., *L'imagination selon Husserl*, La Haye: Martinus Nijhoff, 1970. <https://doi.org/10.1007/978-94-010-3192-9>

- Stein, A. y M.J Migdalek, “La construcción del ‘mundo de ficción’ y de la trama narrativa en situaciones de juego simbólico en el hogar”, en: *Actualidades en Psicología*, v. XXXI, 122 (2017), pp. 1-15. <https://doi.org/10.15517/ap.v31i122.22707>
- Volonté, P., *Husserls Phänomenologie der Imagination: Zur Funktion der Phantasie bei der Konstitution von Erkenntnis*, Freiburg im Breisgau/ München: Karl Alber, 1977.
- Walton, R., *Intencionalidad y horizonticidad*, Cali: Aula de Humanidades, Universidad de San Buenaventura, 2015.
- Wiesing, L., “Phänomenologie des Bildes nach Husserl und Sartre”, en: *Phänomenologische Forschungen*, 30 (1996), pp. 255-281.