



## Afantasía y fenomenología. Un análisis terminológico

Ignacio Uribe Martínez

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso  

Valeria Campos Salvaterra

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso  

<https://www.doi.org/10.5209/ashf.102284>

Recibido: 21/04/2025 • Aceptado: 24/09/2025

**Resumen:** En 2015 los neurocientíficos Adam Zeman, Michaela Dewar y Sergio Della Casa denominaron afantasia (aphantasia) a la dificultad o incapacidad de evocar imágenes mentales que tiene un porcentaje considerable de la población mundial. La fuente para la acuñación del concepto fue el *Tratado acerca del alma* de Aristóteles. Sin embargo, una lectura atenta de los pasajes centrales de esta obra no coincide con la descripción científica de la condición. El objetivo de este artículo es proponer distinciones conceptuales a partir de la fenomenología de Edmund Husserl, con el fin de hallar una terminología que facilite la comprensión filosófica de la afantasia. Mostramos así que la distinción fenomenológica que lleva a cabo Husserl entre “conciencia de imagen” y “fantasía”, es útil para aproximarse con mayor nitidez a los casos de individuos afantásicos.

**Palabras clave:** Adam Zeman; afantasia; Edmund Husserl; fantasía; conciencia de imagen.

### EN Aphantasia and Phenomenology. A terminological analysis

**Abstract:** In 2015, the neuroscientists Adam Zeman, Michaela Dewar and Sergio Della Casa coined the term aphantasia to refer to the difficulty or impairment to evoke mental images that affects a significant percentage of the world's population. The conceptualisation of this phenomenon was inspired by Aristotle's *Treatise on the Soul*. However, a close reading of the passages devoted to fantasy in Aristotle's work, does not coincide with the scientific description of the condition. This article proposes conceptual distinctions based on Edmund Husserl's phenomenology, with the aim of finding a terminology that facilitates the philosophical understanding of aphantasia. We show that Husserl's phenomenological distinction between 'image consciousness' and "phantasy" is useful for a better description of cases of individuals with aphantasy.

**Keywords:** Adam Zeman; aphantasia; Edmund Husserl; phantasy; image consciousness.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. A. Zeman y Aristóteles. 3. La filosofía de la mente afantásica. 4. Husserl: conciencia de imagen y fantasía. 5. Conclusiones.

**Cómo citar:** Uribe Martínez, I. y Campos Salvaterra, V. (2026). "Afantasía y fenomenología. Un análisis terminológico". *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 43 (2), 413-422.

Esta investigación ha sido financiada por el Proyecto de Investigación Asociativa Interdisciplinaria PUCV 2024 039.497/2024.

### 1. Introducción

Afantasía (*aphantasia*) es el nombre que la neurociencia ha utilizado para designar la pérdida de capacidad para producir voluntariamente imágenes mentales de objetos percibidos. El concepto se delimitó

y sistematizó a partir del año 2015, cuando el neurólogo inglés, Adam Zeman, junto a Michaela Dewar y Sergio Della Casa, decidieron crear una denominación que aunara lo que había sido descrito y llamado de múltiples maneras.<sup>1</sup> La elección del nuevo nombre

<sup>1</sup> En un comienzo, Zeman y su equipo llamaron al concepto "ceguera imaginativa". Véase, Adam Zeman, et. al., "Loss of Imagery Phenomenology with Intact Visuo-Spatial Task Performance: A Case of 'Blind Imagination'," *Neuropsychologia*, 48, 1 (2010): 145-155, <https://doi.org/10.1016/j.neuropsychologia.2009.08.024>; Adam Zeman, Michaela Dewar, Sergio Della Sala, "Lives without imagery - Congenial aphantasia," *Cortex*, 73 (2015): 378-380, <https://doi.org/10.1016/j.cortex.2015.05.019>.

tuvo como fundamento el tratamiento que Aristóteles le dio a la fantasía en su célebre *Tratado del alma*. La palabra griega φαντασία permitía a Zeman y su grupo eliminar las confusiones que acarrea, decían, la palabra “imaginación”, al mismo tiempo que ampliaba el rango de posibilidades para comprender las llamadas imágenes mentales.<sup>2</sup> Pero, tal como señalara Edmund Husserl en uno de sus primeras lecciones dedicadas a la imaginación bajo el nombre de fantasía (*Phantasie*) de 1904/05, la reflexión en torno a ella es difícil de asir porque ciertos conceptos que utilizamos para delimitar fenómenos de la mente son esquivos y, muchas veces, coloquiales.<sup>3</sup> A pesar que el recurso al concepto griego concedía introducir precisiones para explicar la peculiaridad de los casos clínicos que Zeman enfrentaba, ello no ha resuelto el problema de la vaguedad y ambigüedad que Husserl constató. En efecto, antes de llamar a la condición “afantasia”, Zeman la llamó “ceguera imaginativa”. Y así como equiparar fantasía e imaginación puede comportar una serie de dificultades al análisis de la condición, recurrir a la fantasía aristotélica tampoco facilita la comprensión de la afantasia. El objetivo de esta investigación es ayudar a esclarecer los obstáculos conceptuales que la acuñación de Zeman ponen a una aproximación filosófica del tema.

Lo anterior no significa que la filosofía haya estado ajena a los estudios que la neurociencia está llevando adelante para entender mejor la afantasia. Sin embargo, nuestra disciplina ha venido utilizando los resultados científicos para validar sus propias hipótesis, sin cuestionar las nociones en juego. Preston Lennon y Raquel Krempel, por ejemplo, han defendido, respectivamente, una fenomenología no-sensorial del pensamiento y una teoría sobre el acceso a pensamientos conscientes sin imágenes mentales, apoyándose en aportes de las investigaciones neurocientíficas sobre el tema.<sup>4</sup> Si bien estas contribuciones de la corriente anglosajona de la filosofía de la mente han permitido afinar nociones propias de su campo de estudio, no cuestionar el fundamento filosófico que dio origen al concepto arriesga mantener una cierta vaguedad en las conclusiones que se alcanzan. Mirar hacia la tradición continental de la fenomenología, especialmente a los escritos de quien se considera uno de sus fundadores, Edmund Husserl (1859-1938), facilitaría delimitar con mayor claridad la condición y comprender mejor sus alcances. En el presente artículo intentaremos mostrar que la distinción fenomenológica que lleva a cabo Husserl entre “conciencia de imagen” y “fantasía”, es útil para aproximarse con mayor nitidez a los casos de individuos afantásicos. Esta distinción permitiría

explicar el hecho que los sujetos con afantasia posean la habilidad de “fantasear”, es decir, de crear libremente imágenes mentales no basadas en la percepción, a pesar de tener una deficiencia en su “conciencia de imagen”, esto es, una merma en su capacidad para reproducir internamente, de modo nítido, objetos de la percepción en ausencia de los mismos. Sostenemos que la riqueza de las distinciones fenomenológicas husserlianas, coincidentes con uno de los elementos centrales de la idea aristotélica de fantasía, permite una aproximación conceptual más nítida a la condición descrita por Zeman. Con ello, buscamos reducir las brechas terminológicas entre las disciplinas aquí involucradas y contribuir al enriquecimiento de las vías de exploración de la afantasia<sup>5</sup>. Ello permitiría evitar conclusiones disímiles a problemas comunes que surgen de la variabilidad de los rangos comprensivos con los que son utilizados los conceptos.<sup>6</sup>

## 2. Adam Zeman, Aristóteles y *energeia*

En 1880, el psicólogo inglés Francis Galton realizó un sencillo experimento. Le pidió a un grupo de personas que describieran la mesa de desayuno en la que estuvieron aquella mañana, considerando la claridad y tonos de las cosas que recordaban. Para su sorpresa no todos los participantes fueron capaces de realizar la tarea. Uno de ellos declaró una total incapacidad para evocar voluntariamente la experiencia que había tenido horas antes. Galton, sorprendido por el resultado de su prueba, emprendió la búsqueda de nuevos casos. Entre sus colegas científicos halló una inesperada cantidad de sujetos que no lograban visualizar voluntariamente imágenes mentales. Comprobó con nuevos experimentos que muchos no eran capaces de evocarlas a pesar de desear hacerlo. Lo que más le impresionó, sin embargo, fue que ninguno de ellos había sido consciente hasta ese momento de vivir con dicha incapacidad ni que percibieran alteraciones en

<sup>2</sup> Zeman, Dewar, Della Sala, “Lives without imagery,” 379.

<sup>3</sup> “Todos traemos de la vida ordinaria un cierto concepto de fantasía, apariencia de fantasía, presentación de fantasía; y como casi todos los conceptos de clases de fenómenos psicológicos procedentes de la vida común, es vago y ambiguo.” Edmund Husserl, *Phantasy, Image Consciousness, and Memory (1898-1925)*, trans. John B. Brough, (Springer, 2005), 1.

<sup>4</sup> Preston Lennon, “Aphantasia and Conscious Thought,” in *Oxford Studies in Philosophy of Mind*, ed. U. Kriegel (Oxford University Press, 2023), 131-155; Raquel Krempel, “Aphantasia, Unsymbolized Thinking and Conscious Thought,” *Erkenntnis* 90, 2 (2023), 605-624, <https://doi.org/10.1016/j.concog.2024.103679>.

<sup>5</sup> Una aproximación en esta línea ha sido explorada por Margherita Arcangeli, “Aphantasia demystified”.

<sup>6</sup> De este problema se ha comenzado a ocupar la llamada *Cultural Psychology*. Los estudios acerca de la afantasia no han quedado al margen de estas dificultades. Si se cruzan, por ejemplo, los resultados obtenidos en investigaciones que proponen una proximidad entre sujetos TEA (Trastorno del Espectro Autista) y afantásicos con estudios exclusivamente centrados en los primeros, la confusión es patente. Mientras para algunos estudiosos es plausible una coincidencia entre afantásicos y sujetos TEA, investigaciones centradas en los segundos concluyen que éstos poseen un modo de recordar en el que prevalecen los pensamientos en imágenes. Este rasgo ha empujado a creer que las imágenes visuales que los sujetos TEA reportan están vinculadas con relatos autobiográficos y anecdóticos en los que las representaciones verbales tienen un lugar secundario. Puesto que la falta de “pensamiento en imágenes” o la memoria autobiográfica son maneras de caracterizar a las personas con afantasia, la contradicción es flagrante. Véase, Marc A. Campill, “Introducing Cultural Psychology: An open Approach of Thinking,” *Integrative Psychological and Behavioral Science*, 58, 1 (2024), 78-97, <https://doi.org/10.1007/s12124-023-09773-0>; Carla Dance, et al., “What is the relationship between Aphantasia, Synaesthesia and Autism?,” *Consciousness and Cognition*, 89 (2021), <https://doi.org/10.1016/j.concog.2021.103087>; Maithilee Kunda, Ashok Goel, “Thinking in Pictures as a Cognitive Account of Autism,” *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 41, 9 (2010), 1157-1177, <https://doi.org/10.1007/s10803-010-1137-1>.

su vida cotidiana a raíz de ella.<sup>7</sup> Hoy se sabe que esta condición afecta a un porcentaje significativo de la población mundial; gracias a los estudios que se han realizado a partir de 2015, se estima que alrededor de un 3% de la población mundial la posee en algún grado. El interés que ha suscitado en la comunidad científica y el aumento de estudios en torno a ella, se debe en gran parte a los estudios del neurólogo inglés, Adam Zeman, y su equipo. En 2010 Zeman dio a conocer un caso clínico similar al que Galton describiera más de un siglo antes. Se trataba de un paciente (identificado con las siglas MX) que había perdido la capacidad de producir voluntariamente imágenes mentales a causa de una angioplastia coronaria. MX fue sometido a tests con la finalidad de observar qué secciones de su cerebro se activaban cuando se le mostraban rostros reconocibles e imágenes evocativas. En el primer caso, su activación cerebral era idéntica a la del grupo control. En el segundo, en cambio, fue muy diferente; allí, los resultados mostraban una baja actividad en la corteza posterior –vale decir, en la zona cerebral que permite la visión–, pero un aumento en la corteza frontal, esto es, en la zona cerebral donde se realizan las llamadas funciones superiores, tales como toma de decisiones o solución de problemas. Zeman y su grupo concluyeron que el incremento de actividad en la parte frontal del cerebro se explicaba por el esfuerzo que realizaba MX para crear una estrategia que le permitiera resolver las tareas que involucraban imágenes mentales. Dada la característica de la dificultad que MX enfrentaba, Zeman decidió llamar a la condición “ceguera imaginativa”.<sup>8</sup> Sin embargo, en investigaciones posteriores propuso acuñar con otro nombre la condición; la llamó *afantasia*. Con *afantasia*, decía, se reunían bajo una única noción lo que con anterioridad había sido llamado “irreminiscencia visual”, “revisualización defectuosa” o “imaginación ciega”.<sup>9</sup> La propuesta de Zeman, en consecuencia, apuntaba a agrupar en un único concepto lo que una pluralidad de nombres disgregaba y confundía.

Los estudios sobre la *afantasia* destacan como sus características principales que la mayoría de los sujetos declara tener sueños *a-visuales* (aunque algunos estudios reportan casos de individuos con *afantasia* capaces de tener sueños visuales); dificultades para reconocer a personas por su rostro; ausencia de respuestas fisiológicas al enfrentar escenarios de riesgo; habilidades lógicas, científicas, computacionales, matemáticas y artísticas; y dificultad para reproducir episodios autobiográficos (incluso, se les ha asociado con sujetos que padecen deficiencia severa de memoria autobiográfica (SDAM)).<sup>10</sup> Este último rasgo es de gran relevancia. Puesto que

la relación entre visualización mental y memoria es estrecha, definir el tipo de imágenes que los *afantásicos* evocan es un modo de comprender sus maneras de recordar. Asimismo, dado que el desarrollo de vías alternativas para recordar es una característica que presentan los sujetos con *afantasia*, la pluralidad de tales vías trae consigo la ampliación del espectro de *afantásicos* con las consecuentes dificultades que ello supondría para su estudio. A pesar de ello, parece un rasgo estable el hecho que las personas con *afantasia* se representen mentalmente con mayor facilidad espacios que objetos; es decir, posean la habilidad de reconstruir ubicaciones, movimientos o relaciones entre objetos antes que atributos de las cosas tales como tamaño, forma, color o luminosidad.<sup>11</sup> Para comprender mejor esta distinción se ha usado la diferencia entre memoria objetiva –en la que prima un proceso auto-reflexivo para que el recuerdo se realice– y memoria episódica –en la que se evocan representaciones contextuales–, para describir con mayor facilidad tipos al interior de la población con *afantasia*.<sup>12</sup> Por ejemplo, actualmente se piensa que un subtipo de *afantasia* es aquella que posee una *imaginación* mental intacta, pero dificultades en el uso de la memoria objetiva debido a deficiencias metacognitivas o carencia de habilidad para realizar juicios acerca de estados y procesos cognitivos.<sup>13</sup> Si bien aún no es posible verificar con exactitud esta tesis –insinuada desde una vertiente filosófica algunos años antes–,<sup>14</sup> pareciese que el cruce entre memoria y *fantasia* es uno de los aspectos que merecen indagarse con detención si se quiere conocer a fondo qué es la *afantasia*. En efecto, este cruce es uno de los que aparecen en el pasaje del *Tratado sobre el Alma* de Aristóteles al que Zeman recurrió para acuñar el concepto.

Las pocas páginas que ocupan las secciones 427a-429a del *Tratado*, describen las particularidades de la *fantasia*. Parte del esfuerzo de Aristóteles está puesto en distinguirla de las otras actividades cognitivas: la percepción sensible y el pensamiento. Una de las características fundamentales de la *fantasia* aristotélica es que, a diferencia de las otras facultades, en ella –como veremos ocurre también en Husserl– tiene lugar una aparición o *phantasma*. Qué sea dicha aparición supone un problema que los

<sup>7</sup> Francis Galton, “Statistics of Mental Imagery,” *Mind* 19 (1880): 301-318.

<sup>8</sup> Adam Zeman et al., “Loss of Imagery Phenomenology.”

<sup>9</sup> Para una “historia del concepto *afantasia*” véase, Adam Zeman, “Aphantasia and hyperphantasia: exploring imagery vividness extremes,” *Trends in Cognitive Sciences* 28, no. 5 (2024): 467-480.

<sup>10</sup> La bibliografía acerca de la *afantasia* es vasta. Para una revisión sistemática véase: Feiyang Jin, Shen-Mou Hsu; Yu Li, “A Systematic Review of Aphantasia: Concept, Measurement, Neural Basis, and Theory Development,” *Vision* 8, no. 3 (2024), <https://doi.org/10.3390/vision8030056>, quienes destacan los problemas conceptuales que la denominación ha acarreado.

<sup>11</sup> Wilma Bainbridge, et al., “Quantifying aphantasia through drawing: Those without visual imagery show deficits in object but not spatial memory,” *Cortex* 135 (2021): 159-172, <https://doi.org/10.1016/j.cortex.2020.11.014>; Rebecca Keogh, R. & Joel Pearson, “The blind mind: No sensory visual imagery in aphantasia,” *Cortex* 105 (2018): 53-60, <https://doi.org/10.1016/j.cortex.2017.10.012>; Michael Siena, Jon Simons, “Metacognitive Awareness and the Subjective Experience of Remembering in Aphantasia,” *Journal of Cognitive Neuroscience* 36, no. 8 (2024), 1578-1598, [https://doi.org/10.1162/jocn\\_a\\_02120](https://doi.org/10.1162/jocn_a_02120).

<sup>12</sup> Cagla Aydin, “The differential contributions of visual imagery constructs on autobiographical thinking,” *Memory* 26, no. 2 (2018): 189-200, <https://doi.org/10.1080/09658211.2017.1340483>.

<sup>13</sup> Nicholas Watkins., “(A)phantasia and severely deficient autobiographical memory: scientific and personal perspectives,” *Cortex* 105 (2018): 41-52, <https://doi.org/10.1016/j.cortex.2017.10.010>; Zeman, “Aphantasia and hyperphantasia,” 468-469.

<sup>14</sup> Bence Nanay, “Unconscious mental imagery,” *Phil. Trans. R. Soc. B.*, 376 (2021): 20190689, <https://doi.org/10.1098/rstb.2019.0689>.

especialistas han intentado solucionar refiriendo a la raíz común que el concepto tiene con la *phantasia*.<sup>15</sup> Esto ha permitido subrayar la conjunción entre el carácter aparente, propio de una aparición fantasmagórica, y de semejanza o parecido que ésta tiene en tanto referencia a un objeto real. En otras palabras, como un fantasma, la fantasía implica “lo parecido a...” de una aparición. Dado que ninguna de ambas peculiaridades supone la participación de la percepción, Aristóteles concluyó que la *phantasia* era la actividad psíquica que ocurre en la ausencia actual de lo percibido, es decir, cuando lo que se aparece/ parece prescinde del acto perceptivo. Entendida así, la *phantasia* sería lo mismo que una presentación sin percepción. Sin embargo, para que este tipo de presentación pueda ocurrir, se requieren actos perceptivos previos en los que están involucradas las actividades cognitivas que Aristóteles separaba de la fantasía.<sup>16</sup> Ello pone de relieve una segunda particularidad: el carácter autónomo por derecho propio que posee la *phantasia*. En ella se halla un poder o capacidad que debe ser distinguido del pensamiento y los sentidos. Así, no obstante la *phantasia* se nutra de la percepción, su actividad no depende de ella.<sup>17</sup> Esta característica, sin embargo, acarrea un matiz de gran relevancia. El poder presentativo de la *phantasia* se encuentra revestido con los paños de la duda. Puesto que nos encontramos en el terreno de la apariencia, se abandona la certeza informativa que recaba la actualidad de la percepción. Pero, por otro lado, la *phantasia* también trae consigo un principio proyectivo, como cuando asumimos que un cuerpo en movimiento se encontrará en una etapa sucesiva a la que percibimos en la actualidad del movimiento percibido.<sup>18</sup> Del mismo modo que es posible afirmar la unidad entre el sujeto que percibe el movimiento de un objeto y el objeto en movimiento percibido a partir de una temporalidad que llamamos instante, en la *phantasia* no nos ubicamos en el ámbito de las afirmaciones o creencias sino en el de las presentaciones o representaciones posibles en virtud de un movimiento que, aunque en primera instancia dependiente de los sentidos, implica una capacidad en sí misma que puede, por esta razón, ser comprobada en las configuraciones a las que la *phantasia* da lugar.<sup>19</sup> Dicho de otro modo, la duda que Aristóteles plantea no es sino parte de las ideaciones que permite la fantasía. Desde esta perspectiva, parecería insuficiente referirse a la *phantasia* considerando exclusivamente los principios físicos involucrados en su existencia; más bien, es su autonomía la que demuestra su independencia en las nuevas configuraciones a las que da lugar. Éstas constatan la autarquía de la que es poseedora y en la que el tiempo pareciera jugar un rol subordinado. Sea la memoria, para el caso de las presentaciones en ausencia del objeto, o las proyecciones, en el caso de las posibilidades que adelantaba, lo que prepondera en el tratamiento que Aristóteles le da al tema es la existencia de una aparición dependiente del acto de

fantasear. En pocas palabras, la *phantasia* es una actividad cuya causalidad radica en sí misma porque es poseedora de una *energeia* propia.<sup>20</sup> La prueba más evidente de ello, es su estrecho vínculo con la posibilidad.

Estos elementos, se quiera o no, forman parte de la elección que realizó Zeman cuando acuñó el concepto *afantasia*. Sin embargo, algunos años después de darle el nombre a la condición, Zeman precisó que no concordaba con Aristóteles en uno de sus postulados: sería un grave error –afirmó– aceptar la idea que el alma sólo es capaz de pensar en presencia de una apariencia.<sup>21</sup> La argumentación de Zeman pasaba por distinguir entre visualización y fantasía o “imaginación”.<sup>22</sup> Según Zeman, la riqueza y extensión que conlleva el poder de la “imaginación”, sobrepasa la condición de la *afantasia*. En otras palabras, se puede vivir con *afantasia* pero tener una gran imaginación. Hablar de visualización, en cambio, sería apelar a una parte de la “imaginación”, aquella que incorpora el ingrediente de la captación visual. Así, Zeman entiende por visualización el “proceso según el cual somos capaces de llamar a nuestra mente imágenes visuales de cosas que están ausentes” (Zeman, “Aphantasia e hyperphantasia,” 3.) –es decir, la primera acepción de fantasía para Aristóteles–, y por “imaginación” la capacidad que permite representaciones, reconfiguraciones y nuevas concepciones de cosas ausentes –esta vez, el principio autárquico defendido por Aristóteles. Si la *afantasia* es la dificultad de llamar a la mente objetos con el propósito de visualizar sus características (forma y color, por ejemplo), entonces, como consecuentemente sostiene Zeman, en la condición se ve afectada la visualización, no la “imaginación”.<sup>23</sup>

### 3. La filosofía de la mente fantástica

La mayor dificultad que Zeman pone a la comprensión de la condición, nace de la sobreposición que aparece entre el concepto de fantasía e imaginación. Un abordaje desde la fenomenología puede ayudar a comprender de mejor forma cómo debemos entender cada uno de estos conceptos para aplicarlos a los hallazgos que surjan en torno a la *afantasia*. Hasta ahora, el limitado tratamiento que la filosofía le ha dado al tema se ha centrado en la aclaración de Zeman recién mencionada, es decir, en la idea que es posible un pensamiento sin imágenes. Bence Nanay fue el primero en llamar la atención sobre la necesidad de considerar un ámbito inconsciente en las discusiones acerca de la *afantasia*. Para Nanay, esto permitiría reunir en una única explicación los resultados dispares a los que habían llegado los estudios acerca del tema, manteniendo equilibrada la ecuación entre conciencia e imágenes mentales. Del mismo modo como la percepción, la atención o las emociones podían ser conscientes o inconscientes, Nanay ha sostenido que ocurre algo similar en los

<sup>15</sup> Seguimos aquí la lectura de Ronald Polansky, *Aristotle's De Anima* (Cambridge University Press, 2007).

<sup>16</sup> *Ibid.*, 414-415.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 417.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 420.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 425-426.

<sup>20</sup> *Cf. Ibid.*, 426.

<sup>21</sup> Adam Zeman, “Aphantasia”, in *The Cambridge Handbook of the Imagination*, ed. A. Abraham (Cambridge University Press, 2020), 692-710, esp. 706.

<sup>22</sup> Hemos optado por las comillas allí donde Zeman ocupa el concepto de imaginación como sinónimo de fantasía.

<sup>23</sup> Zeman, “Aphantasia and hyperphantasia,” 2 y 11.

casos de afantasia.<sup>24</sup> Su aproximación ha guiado las discusiones acerca de si existe o no la percepción inconsciente, y aunque hoy es aún un tema de debate, gracias a su aporte la afantasia ha entrado al terreno de las discusiones filosóficas sobre los pensamientos conscientes e inconscientes. Los ejemplos más elocuentes del modo cómo la filosofía ha utilizado como herramienta a la afantasia en los debates de la filosofía de la mente, lo constituyen los estudios de Preston Lennon y Raquel Krempel. Lennon ha defendido la posibilidad que la afantasia permita demostrar que poseemos pensamientos conscientes no sólo cuando éstos son reducibles a experiencias sensoriales. Su postura defiende la idea de una fenomenología del pensamiento no-sensorial que, sin embargo, puede determinar el contenido del mismo. La tesis se centra en establecer que el concepto de fenomenología puede ser usado en los términos de un “hay algo que es como” (*there is something it is like*), vale decir, algo no necesariamente sensorial.<sup>25</sup> Para Lennon, cuando los sujetos con afantasia describen de un modo directo una experiencia o, lo que sería lo mismo, la describen sin un pensamiento inferencial –sin premisas que guíen a una conclusión sino diciendo “sólo lo sé”–, dan cuenta de una estrategia directa que permite conocer la mente prescindiendo de una base reductiva sensorial. Así, la afantasia sería la prueba de la existencia de una fenomenología no-sensorial del pensamiento; pensamientos de los que somos conscientes, pero para los que hallamos una dificultad cuando intentamos describirlos. La existencia de dicha dificultad, dice, no nos faculta para obviar su existencia. Lennon también sostiene que todo pensamiento consciente tiene una base reductiva sensorial cuando está acompañado de una experiencia sensorial que ayuda a explicar la experiencia cognitiva del pensamiento. En consecuencia, si los pensamientos afantásicos son fenomenológicamente conscientes, imágenes sensoriales inconscientes podrían explicar este tipo de pensamientos.<sup>26</sup> Una perspectiva similar es la que ha venido desarrollando Raquel Krempel. Krempel ha visto en la afantasia una prueba para sostener el acceso a pensamientos conscientes sin imágenes mentales. En línea con las posturas que defienden la existencia de pensamientos a-simbólicos –aquellos que permiten el acceso directo a experiencias conscientes sin la mediación de imágenes o palabras, es decir, una versión de la fenomenología en la que la experiencia del individuo es iluminada y aprehendida directamente–, Krempel argumenta que la afantasia debe tener una fenomenología, una que acepte que los pensamientos sin imágenes son una forma más de fenomenología cognitiva.<sup>27</sup> En esta línea surge la posibilidad de que junto con la voluntariedad de las imágenes mentales, también se vean afectadas en la afantasia aquellas que emanan de una involuntariedad del individuo.<sup>28</sup>

Si bien las nuevas corrientes fenomenológicas vinculadas a la filosofía de la mente han apelado a la afantasia para defender sus posturas, éstas han adoptado las conclusiones de las investigaciones científicas como una herramienta más para la construcción de sus argumentos sin cuestionar las dificultades que comporta la nomenclatura utilizada en su tratamiento. En efecto, el “sólo lo sé” de Lennon es coincidente con las experiencias de sujetos con afantasia. En 2018, Nicholas W. Watkins, un miembro del Departamento de Física de la Universidad de Warwick, relató su experiencia de vida con afantasia en un artículo que consideraba también su “deficiencia severa de memoria autobiográfica”.<sup>29</sup> Watkins describía su afantasia a partir de cinco características: 1) afectación sensorial directa; 2) “sordera” de palabras que conllevaban pensamientos; 3) música silenciosa; 4) una clase de “imágenes invisibles” que podían describirse como “demasiado débiles para ser vistas”; y 5) emociones y pensamientos que parecían demasiado rápidos como para ser atrapados en palabras. Precisaba, además, que lo que llamaba “imágenes invisibles” correspondían a la sensación de poseer una imagen cuya presencia sentía, pero no podía ver. También describía la tensión en la que se encontraba al ser consciente de poseer la capacidad de formar y almacenar imágenes en su memoria y, al mismo tiempo, ser incapaz de situarse en el recuerdo de ellas y sentir “como si” estuviera viviendo una vez más una experiencia específica pasada. Watkins agrupó aquellas “imágenes invisibles” que pueblan sus recuerdos en el concepto “memorias cuasi-espaciales” (*quasi-spatial memories*) y piensa que su “déficit severo de memoria autobiográfica” (SDAM) se encuentra vinculado a su afantasia. Las distintas descripciones que Watkins emplea para mostrar su condición, reenvían a las tesis fenomenológicas de Lennon y Krempel pero también invocan el adverbio “cuasi” que estuvo al centro de las digresiones que Husserl hiciera a comienzos del siglo pasado en torno a la imaginación. Un retorno a ellas ayudará a circunscribir conceptualmente la afantasia y darle un valor preciso a la nomenclatura aristotélica usada por Zeman.

#### 4. Husserl: conciencia de imagen y fantasía

Las lecciones de Husserl acerca de la imaginación son tan complejas como sutiles.<sup>30</sup> En su mayoría, fueron llevadas a cabo por Husserl entre 1904 y 1912, con algunas adendas posteriores que van de 1921 a 1924.<sup>31</sup> El propio Husserl reconocía como dificultad inicial para el estudio de la imaginación, tal como señalamos al comienzo, tener que enfrentarse a una forma y modalidad de la conciencia intencional con un concepto esquivo. Por varios años, Husserl se dio a la tarea de reconocer los límites y peculiaridades de la imaginación, conocer sus variantes y aproximarse a la esencia de la experiencia factual del sujeto que imagina. En la medida que sus reflexiones avanzaron, las formas de la imaginación comenzaron a distinguirse unas de otras. Como explicó Rudolf

<sup>24</sup> Nanay, “Unconscious mental imagery.”

<sup>25</sup> Lennon, “Aphantasia and Conscious Thought,” 133.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 150

<sup>27</sup> Véase Krempel, “Aphantasia, Unsymbolized Thinking and Conscious Thought.”

<sup>28</sup> Rachel Krempel & Merlin Monzel, “Aphantasia and Involuntary Imagery,” *Consciousness and Cognition* 120 (2024): 103679, <https://doi.org/10.1016/j.concog.2024.103679>.

<sup>29</sup> Nicholas Watkins, “(A)phantasia.”

<sup>30</sup> Marc Richir, “Imaginación y fantasía en Husserl,” *Eikasía. Revista de Filosofía* 6, no. 34 (2010): 419-438, esp. 420.

<sup>31</sup> Husserl, *Phantasy, Image Consciousness and Memory*, 1.

Bernet,<sup>32</sup> para comprender el lugar de la imaginación en Husserl se debe tener a la vista su distinción entre actos de percepción y actos teoréticos. Mientras los primeros eran entendidos como actos de posesión en los que se aísla la mera percepción, los segundos constituyen actos de significado que, a pesar de fundarse en los primeros, pueden distinguirse de ellos. Pero cuando hablamos de conciencia imaginante, esto es, de apariencias perceptuales, la separación adquiere una connotación problemática cuya solución de continuidad viene dada por el hallazgo de esencias comunes que se presentan en cualificaciones diferentes. En efecto, para Husserl la imaginación es la cópula entre intuiciones eidéticas y experiencia fáctica. Tomemos el ejemplo del color que Husserl da para comprender esto. Dice éste que distinguir las sensaciones de la imaginación es un ejercicio complejo: si imagino con claridad un determinado color, puedo afirmar que existe una semejanza entre el color que imagino y el color que con anterioridad he percibido. Ambos casos –lo percibido y lo imaginado– están vinculados por algo común, esto es, el color. Asimismo, afirma, cualquier diferencia que pueda haber entre ambos en cualquier otro tipo de aspecto, no cambiará el hecho que haya una similitud entre la representación que me hago del color y el color percibido; aquí “tenemos una cosa representada por otra que es genérica y similar”.<sup>33</sup> Estamos frente a una innegable convivencia entre un parecer y un aparecer –como en Aristóteles–, para la que no sería correcta una determinación puramente teorética. En otras palabras, el acto de imaginar, que puedo llamar irreal en sentido empírico y que implica mi vínculo con el mundo real, supone una realidad propia donde no hay percepción actual pero tampoco desaparición de la percepción.<sup>34</sup> Y aunque no podamos decir que realizamos un acto perceptivo como el que ha posibilitado el acto imaginante, tampoco podemos negar que estamos forzados a aceptar que cuando imaginamos estamos frente a una “apariencia perceptiva”. De este modo, como destacó Marc Richir, al hablar de una intencionalidad imaginativa en Husserl nos referimos a una aprehensión de la imagen que es indisoluble de la aprehensión del objeto puesto en la imagen.<sup>35</sup> Dicho de otro modo, “percibir” y “tomar como verdadero” son dos formas de aprehensión cuya continuidad es fundamento de verdad.<sup>36</sup> En tal sentido, y si nos atenemos a las descripciones de Watkins, la desaparición de las cualidades del objeto no conlleva la desaparición del acto perceptivo (del asir o tomar como verdadero) sino una modificación de la aparición (como sostiene la tesis de Lennon).

Las investigaciones sobre la imaginación en Husserl han revelado que al hablar de ésta se debe distinguir entre conciencia de imagen y fantasía.<sup>37</sup> En una de las versiones de la Introducción del “Atlas de

las Imágenes” (*Mnemosyne*), el historiador del arte alemán, Aby Warburg, recurrió a la fenomenología para referirse de dos maneras distintas a la imaginación husserliana. En su definición de la obra de arte están presentes los matices que Husserl desarrollaba por aquellos años y que nos ayudarán a delinear las formas de la conciencia imaginante:<sup>38</sup>

“[...] la ciencia descriptiva conserva y transmite las estructuras rítmicas en las cuales los monstruos de la fantasía (*Phantasie*) se convierten en los guías vitales del futuro. Aun hoy no se han utilizado suficientemente los testimonios de la creación figurativa para adentrarse en las fases críticas de un proceso como éste. Éstas nos permiten conocer la función polar del acto artístico, que oscila entre una fantasía (*Phantasie*) que se identifica tendencialmente con el objeto, y una racionalidad que busca distanciarse del mismo. Aquello que llamamos acto artístico no es otra cosa que una manipulación táctil del objeto con el propósito de que éste sea reflejado de un modo plástico o pictórico. Este acto artístico es equidistante tanto del modo de aprehender los objetos típico de la imaginación, como del característico de la contemplación conceptual.”<sup>39</sup>

En el fragmento aparecen dos apelaciones a la fantasía. La primera puede ser identificada con la fantasía propiamente tal, mientras la segunda con la conciencia de imagen, ambas, a su vez, comprendidas en el concepto de imaginación en Husserl. Lo significativo del fragmento es la diferencia que se aprecia en las dos maneras de hablar que se le otorgan a la “fantasía”, una estrechamente vinculada a las invenciones del pensamiento, otra ligada al reconocimiento o modo de recordar un determinado objeto. Para ver cuáles son los matices que separan una de otra, comencemos por la segunda, es decir, por aquella que vincularemos con la conciencia de imagen.

Si volvemos un instante a la referencia a los colores que hacía Husserl, tenemos que, si pensamos en ellos ahora en términos figurativos y, en consecuencia, los transformamos en una pintura, nos vemos obligados a distinguir, como bien explicó Richir, entre el soporte, la imagen (*Bildobjekt*) y el objeto que aparece en imagen (*Bildsujet*). Cuando miramos un cuadro, el soporte no entra en el juego de la percepción. En palabras de Richir: “lo que en [el cuadro] aparece, aunque no presente, no deja de ser el propio objeto representado (el *Bildsujet*), salvo que, precisamente, no aparecería de no haber imagen o, para ser más precisos, de no haber *Bildobjekt*, el que, respecto del primero, ejerce la función de figuración (*Darstellung*)

<sup>32</sup> Rudolf Bernet, “Mapping the Imagination: Distinct Acts, Objects, and Modalities,” *Husserl Studies* 36 (2020): 213-226, esp. 226.

<sup>33</sup> Husserl, *Phantasy, Image Consciousness and Memory*, 104.

<sup>34</sup> Bernet, “Mapping the Imagination,” 214.

<sup>35</sup> Richir, “Imaginación y fantasía en Husserl,” 422.

<sup>36</sup> Husserl, *Phantasy, Image Consciousness and Memory*, 363.

<sup>37</sup> Alexander Schnell, *Husserl e i fondamenti della fenomenologia costruttiva*, trad. Marco Cavallaro, (Inschibboleth edizioni, 2015).

<sup>38</sup> Husserl habría visitado a Warburg mientras éste estuvo internado en la clínica psiquiátrica de Ludwig Binswanger en Kreuzlingen. Al respecto véase, Thomas Vongehr, “Aus dem Schatzkästlein des Husserl-Archivs: Am Bodensee 1923. Husserl und die Psychiatrie. Husserl trifft Ludwig Binswanger und Aby Warburg,” *Mitteilungsblatt für die Freunde des Husserl-Archivs*, 33 (2010): 11-16. Dejamos establecido el matiz fenomenológico de las ideas de Warburg para una futura investigación.

<sup>39</sup> Seguimos aquí la traducción de Maurizio Ghelardi con leves modificaciones. Aby Warburg, *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini*, trad. Maurizio Ghelardi, (Nino Aragno, 2002), 3.

intuitiva. Decimos con esto que el objeto no aparece sino con su figuración intuitiva en la imagen (cuquiera que sea la fidelidad, mayor o menor, de éste, respecto de lo que el objeto representado, supuestamente, de suyo o para la percepción, sea); se trata, dice Richir, de lograr saber qué tipo de relación se establece aquí con la conciencia.<sup>40</sup>

Algo similar sucede en lo que Husserl llama intenciones de significado e intenciones de completitud. Las primeras son aquellas que relacionan al objeto con la conciencia a partir de significados –saber que pinto aquello que pinto, por ejemplo–; las segundas, en cambio, denotan una relación material en la que el objeto aparece mediante un acto efectivo –pintar supone un modo de aprehensión del objeto pintado. Supongamos ahora que nos quedamos en uno de los dos polos mencionados, aquél en el que entra en juego exclusivamente la parte sensible e intuitiva, y pongámosla en relación con la conciencia. Supongamos, al mismo tiempo, que no se trata ya de una pintura sino de una representación que aparece a la conciencia en ausencia de la pintura. Lo que tendríamos es la re-presentación de dicha pintura que, en tanto re-presentación supone una modificación (como la pintura lo es del objeto pintado). Ésta opera bajo los parámetros de la memoria, donde la apariencia (perceptiva) carece de determinaciones particulares del objeto, es decir, se presenta como la imagen de un objeto indeterminadamente re-presentado pero similar.<sup>41</sup> En el problema que plantea Husserl, la indeterminación del objeto en la imagen que me re-presento en la apariencia, conlleva la posibilidad que la re-presentación sea una representación vacía, es decir, que decline su grado de vitalidad –como si el paso del tiempo fuera atenuando los trazos de la pintura, la que transita desde su mayor grado de coloración hasta devenir una suerte de transparencia o *fantasma*. En este último extremo se corre el riesgo de que la imagen aparezca como vaciada de contenido: “algo flota delante mío, pero carece de una apariencia aprehensible”, diría Husserl. Esta *casi* desaparición, sin embargo, no implica el desvanecimiento de las posibilidades de aprehensión de la conciencia. Por el contrario, aún soy consciente de una presencia a pesar del vacío que comporta.<sup>42</sup> Por esto, Husserl prestó una especial atención a lo que llamó “actos oscuros”, esto es, actos que re-presentan algo de manera oscura o “vacía”. En este punto se debe separar los verbos reproducir y representar. Cuando traemos a la memoria una experiencia sensible, no nos vemos enfrentados al recuerdo de una determinada experiencia, sino a un acto que modifica aquella experiencia originaria. Como hemos dicho, la aprehensión del acto original, ahora modificado, es “una percepción aparental”. La percepción interna es un nuevo acto, una reproducción modificada; la re-producción que se da en la percepción interna “de un algo” re-presentado. En otras palabras, si la percepción pone “algo” frente a la conciencia, la reproducción interna de lo presentado no puede sino ser algo re-presentado. La importancia del hallazgo fenomenológico

de este nuevo momento, no sólo subraya el innegable vínculo existente entre la percepción y la apariencia de percepción, sino que establece la necesaria distinción entre ambas.<sup>43</sup> Lo determinante es circunscribir la conciencia de imagen a la llamada presentificación, en la que se dan dos momentos concurrentes: una aprehensión perceptiva que deja lugar a una segunda forma de aprehensión que interpreta de manera distinta los contenidos que podrían haber servido de base para una percepción.<sup>44</sup> Es este nuevo contenido el que se le presenta a la conciencia y en esta presentificación hay un objeto que se da indirectamente, mostrándose a la conciencia a través de un *medium*.<sup>45</sup> Éste, en tanto imagen –sea cual sea su “grado de coloración”–, es el “medio” que hace posible que seamos conscientes de dicha imagen, es decir, del soporte físico sobre el que se funda el acto imaginativo que nos mantiene vinculados con la realidad del mundo físico.<sup>46</sup> En resumen, la re-presentación, dice Husserl, no es re-producción por la sencilla razón de que el evento original no se vuelve a producir: cuando algo es recordado, se pone ante la conciencia a la manera de una re-presentación. Pero, a pesar que en este punto entre en juego la memoria, no debe confundirse con ella.<sup>47</sup> Husserl entiende la memoria como una modificación reproductiva de la percepción que posee la peculiaridad de ser también una re-presentación de la percepción y no meramente una re-presentación de lo que fue percibido. Si recuerdo mi almuerzo, en dicho recuerdo está implícito el recuerdo de la percepción de mi almuerzo.<sup>48</sup> Aquello que vincula el recuerdo de mi almuerzo con el recuerdo de la percepción del almuerzo, es la imaginación, por ende, algo distinto al recuerdo. En este estrecho vínculo entre recuerdo e imaginación, en tanto conciencia de imagen, se pueden dar distintos grados de coloración de la imagen que se presenta a la conciencia. Pensado así, la afantasia sería la dificultad de la conciencia de aprehender los contornos que la imaginación ha puesto ante la conciencia. El hecho que exista un grado 0 de la imagen, no implica que haya un vacío delante de la conciencia, puesto que en tal caso ésta no tendría un objeto de aprehensión; por el contrario, dicho grado 0 es el aspecto espectral de una presencia percibida pero aparentemente inasible, como las imágenes invisibles de Watkins o los fantasmas de Aristóteles. Lo extraordinario del evento es que la transparencia de la aparición pareciera implicar una dificultad para la memoria, pero no para la actividad de la conciencia. Es en este punto en donde irrumpe la fantasía.

Cuando se trata de la noción específica de fantasía, los parámetros fenomenológicos son diferentes. Si volvemos al fragmento de Warburg, particularmente a los llamados “monstruos de la fantasía”, obtendremos una segunda puerta de entrada al dilema de la imaginación husserliana. Es probable que cuando el historiador alemán haya hecho referencia a los “monstruos de la imaginación”, estuviera

<sup>40</sup> Richir, “Imaginación y fantasía en Husserl,” 421.

<sup>41</sup> Husserl, *Phantasy, Image Consciousness and Memory*, 363-364.

<sup>42</sup> *Ibid.*, 364.

<sup>43</sup> Cf. *Ibid.*, 370-371.

<sup>44</sup> Azul Katz, *Fantasie et imagination chez Husserl* (Zeta Books, 2023), 66.

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> *Ibid.*, 69.

<sup>47</sup> Bernet, “Mapping the Imagination,” 218.

<sup>48</sup> Husserl, *Phantasy, Image Consciousness and Memory*, 367.

pensando en el segundo tipo de conciencia imaginante que aquí nos interesa: la fantasía –para la que Husserl, como Warburg,<sup>49</sup> utilizaron el centauro de ejemplo. Una de las características primordiales que comporta la figura del centauro, es la de ser un fantasma que, a diferencia de la conciencia de imagen, se encuentra desarraigado de la realidad. Como ha subrayado Azul Tamina Katz, dicho desarraigo implica una indeterminación, una sucesión de cambios y fluctuaciones que hacen de la vivencia fantástica una vivencia inestable e intermitente con cambios abruptos y arbitrarios.<sup>50</sup> Dada su condición de fantasma, la nitidez en la que aparece puede variar de más claro a más oscuro, es decir, las fantasías también son apariciones nebulosas o protofiguraciones.<sup>51</sup> Los casos más frecuentes de fantasía son los oscuros, apariciones “transparentemente pálidas, con colores completamente insaturados, con una forma plástica imperfecta, a menudo con contornos vagos e inestables, llenos con un *no sé qué* o, propiamente, con nada”.<sup>52</sup> En tal sentido, la pregunta por la congruencia eidética de la aparición cobra un gran realce,<sup>53</sup> pues no se trata ya de un *medium* sino de la capacidad de dar lugar a un fantasma; se trata, en consecuencia, de una posibilidad cuyo grado de saturación depende de su viabilidad.

En general, dice Husserl, todo acto fantasioso de re-presentación tiene la forma de lo figurado, es, en ese sentido, una forma del *Fiktum*. Sin embargo, se pueden establecer diferencias sobre ese suelo de figuración. Todo el peso de la prueba está puesto en la noción de “conflicto” u “oposición”, pues “lo que es dado directamente en una percepción sin ninguna oposición, existe o es *válido*”.<sup>54</sup> En efecto, es la conciencia del *conflicto* entre la ficción y lo que aparece de modo directo, lo que permite decidir si estamos re-presentando una percepción presente, pasada o futura, o si estamos en el mundo irreal de la “imaginación libre”. Normalmente, lo que fantaseamos completa ciertas demandas empíricas de percepciones que faltan aquí o allá en nuestra experiencia. La fantasía suple nuestra experiencia empírica, que siempre conecta objetos y momentos externos de modo de no romper con la unidad de la realidad (o de la naturaleza).<sup>55</sup> De este modo, lo que se da en la percepción, el recuerdo y la expectativa se toma como presente (aunque no se perciba), pasado (aunque no se recuerde) o futuro (aunque no se espere). Y aunque cumple con la exigencia de ser “objetivamente

válido”, la posibilidad que realmente ocurra queda atada a una conformación que puede o no considerarse como realizable. “Uno no se ha encontrado con centauros: no existen fundamentos empíricos de ningún tipo para su aceptación”, dice Husserl; se trata, por tanto, de conformaciones fantásticas “vacías, ‘sin fundamento’”.<sup>56</sup> En las lecciones del 1904/05, Husserl describe esta forma de fantasía como aquello que “se opone a la percepción y a la intuición pasada y a la futura como verdaderas, [...] a todos los actos que postulan algo individual y concreto como existente”.<sup>57</sup> Como señalara John B. Brough, se pueden sistematizar los distintos modos en que Husserl refiere al carácter único de la fantasía en sentido estricto, a partir de una triple diferenciación: fantasía “por así decir” (*gleichsam*), “como si” (*als ob*, más común en textos posteriores) y “cuasi” (común en textos posteriores).<sup>58</sup> Así, la fantasía tiene la particularidad de ser contraria y oponerse a la existencia actual que se da en la percepción. Esta diferencia hace que el objeto de la fantasía no re-presentativa, posea un carácter original.<sup>59</sup> No se trata en sentido estricto de una re-producción pictográfica de lo que se percibe o ha percibido, como en la conciencia de imagen, sino un acto genuinamente no-posicional que neutraliza la creencia que hay en la percepción y en la memoria.<sup>60</sup> Al no tratarse de un proceso en el que primero se pone una creencia para luego ser neutralizada, como en la imaginación en tanto conciencia de imagen, la fantasía abre a una particular experiencia de libertad.<sup>61</sup> No se trata de un objeto que, en cada repetición o re-producción pueda conducirse en su aparecer a un núcleo eidético siempre idéntico de sentido. El objeto fantasioso puede ser cada vez distinto, aunque sea el “mismo” centauro.<sup>62</sup> En casos puros de fantasía donde aquello que prepondera es la invención espontánea, libre, arbitraria y sin propósito alguno, cuando la fantasía está vinculada a un propósito, éste supone una guía que, consecuentemente, la determina, guía o conduce el modo en que opera: “así, la fantasía libre sería una forma pura que se modaliza de acuerdo con las apariciones o fines a los que está atada cuando cumple alguna función”.<sup>63</sup> Allí es donde adquiere sus grados de saturación, estabilidad y perfección. En tales casos, dice Azul Katz, estaríamos frente a un tipo de fantasía en la que las leyes de la conciencia demarcan el límite u “horizonte del mundo inventado”.<sup>64</sup> Nos encontramos en un ámbito de posibilidades en el que “el objeto fantaseado es supuesto como posible por el yo efectivo desde el presente del fantaseador y no por el yo ficticio que se sumerge en la mera fantasía y vive en ella”.<sup>65</sup> Katz ha dado con un punto clave dentro de la discusión fenomenológica husserliana, poniendo en el centro la noción de función que la fantasía puede comportar. Allí, ésta cumple un rol clave en el ámbito de la ideación, garantizando la multiplicidad

<sup>49</sup> Stéphane Toussaint, “L’immortalità scolpita. Francesco Sasseti tra Fonzio, Ficino e Warburg,” en *Sculper à la Renaissance: un art pour (é)mouvoir*, ed. M. Bormand (Officina Libraria; Castello Sforzesco, Musée du Louvre, 2024), 11-36.

<sup>50</sup> Azul Katz, “Funciones de la fantasía en la fenomenología de Husserl: una aproximación a su carácter *quasi*-productivo,” *Ideas y Valores* 73, no. 184 (2024): 81-103.

<sup>51</sup> Richir, “Imaginación y fantasía en Husserl,” 430.

<sup>52</sup> Katz, “Funciones de la fantasía,” 86.

<sup>53</sup> Richir, “Imaginación y fantasía en Husserl,” 428.

<sup>54</sup> Husserl, *Phantasy, Image Consciousness and Memory*, 172. El concepto de “validez” (*Geltung*) que reemplaza al de “existencia” en la obra de Husserl, es aún más complejo. Hace referencia no tanto a una posición empírica, espacio-temporal, sino a una existencia objetiva e ideal que trasciende y funda la experiencia subjetiva. Véase, entre otras fuentes, lo expuesto por Husserl en las *Investigaciones lógicas*. Edmund Husserl, *Logische Untersuchungen. Erster Band: Prolegomena zur reinen Logik* (Martinus Nijhoff, 1975).

<sup>55</sup> Husserl, *Phantasy, Image Consciousness and Memory*, 171.

<sup>56</sup> *Ibid.*, 173.

<sup>57</sup> *Ibid.*, 4.

<sup>58</sup> *Ibid.*, xxxviii.

<sup>59</sup> *Ibid.*, 65.

<sup>60</sup> *Ibid.*, 672.

<sup>61</sup> *Ibid.*, 642.

<sup>62</sup> *Ibid.*, 628-629, 633, 664.

<sup>63</sup> Katz, “Funciones de la fantasía,” 89.

<sup>64</sup> *Ibid.*, 89.

<sup>65</sup> *Ibid.*, 94.

en la intuición de esencias.<sup>66</sup> Así, entonces, donde la fantasía muestra su funcionalidad, queda amarrada a las infinitas variaciones que dibujan el camino hacia una intuición de esencias.<sup>67</sup> La constatación funcional de la fantasía está enraizada en el principio energético subrayado por Aristóteles, el mismo que explica diversas formas de los afantásicos o la sorpresa de Galton frente al hecho que sus colegas no se hubieran percatado de vivir con la condición.

## 5. Conclusiones

La autonomía de la fantasía y, de allí, su carácter energético, es una de las propiedades que la tradición filosófica ha persistentemente destacado.<sup>68</sup> El propio Husserl le reconocía un carácter productivo, cuyo despliegue se vuelve evidente en aquellos casos en los que opera en estrecha relación “con intereses teóricos o prácticos de la conciencia”.<sup>69</sup> En otras palabras, si la fantasía en Aristóteles es aquella energía que la vuelve autárquica y, funcionalmente hablando, una facultad que posibilita la intuición de esencias por parte del pensamiento, entonces parecería impropio afirmar que aquellos sujetos con habilidades artísticas, lógicas, científicas o matemáticas, que Zeman encuentra con frecuencia entre los sujetos con la condición, sean llamados “afantásicos”.

Si volvemos al primer modo de la imaginación descrito por Husserl, esto es, a la conciencia de imagen, entonces el diagnóstico descrito por la literatura especializada parece coincidir con sus particularidades. Aquello que experimentan los individuos con afantasia es una falta o merma en la nitidez del *medium* que hace posible la imaginación. Dicho de otro modo, la neutralización que allí se da no da lugar a un soporte aprehensible sobre el que pueda fundarse el acto imaginativo; de allí que Watkins hable de sordera de palabras, música silenciosa o imágenes invisibles. En tales casos, la conciencia no ve afectada la manifestación de su *energeia*.

Cualquier déficit en la gradación de una determinada imagen que me presento ante la conciencia, no supone el desvanecimiento de la operación de ésta. El hecho que la determinación de un objeto dependa del pensamiento, puede explicar que la oscuridad o sombras sean parte del acto mismo de pensar en entrañamiento con la fantasía. Cuando leo el *Julio César* de Shakespeare me enfrente a la presentación de alguien que no está presente, un objeto que es un objeto ausente pero que, sin embargo “presenta” a César, me da una “imagen” de él. En este caso, dice Husserl, estamos ante una presentación genuina de imagen; sé que la imagen no es César, pero pone ante mí a César, sin importar si la imagen presentada corresponde más o menos con cualquiera de sus análogos. El hecho que la imagen que me presento sea en sí misma genuina, es decir, que sea irrelevante para el actuar de la fantasía cualquier representación que haya podido ver en la vida real de César, queda en evidencia en lo fantasmagórica

que ésta es para mí, no obstante me vea impedido de decir que no tenga una “imagen” de Julio César mientras leo la obra de Shakespeare. El desarraigo que supone este acto respecto de la memoria, deja en evidencia la separación existente entre la conciencia de imagen, donde la memoria juega un papel central, y la presentación fantástica que aparece en mi lectura.<sup>70</sup> El rasgo fantasmagórico de la imagen que se presenta aquí no rehúye la conciencia de una presencia que puede resultar difícil de aprehender, pero cuya negación sería incorrecta, como incorrecto sería afirmar que un afantásico, por su condición, se encuentra imposibilitado de disfrutar de la lectura de la obra.

Las reflexiones de Husserl en torno a la imaginación y sus puntos de encuentro con Aristóteles, se muestran como una fructífera vía de ingreso para delimitar con mayor precisión los matices que han arrojado las investigaciones neurocientíficas y psicológicas sobre la afantasia. Un abordaje lingüístico más preciso de la condición, resiste la negatividad que arrastra el prefijo *a*. La conciencia de imagen no es condición para que haya fantasía.

## Referencias

- Arcangeli, Margherita. "Aphantasia demystified." *Synthese* 201 (2023). <https://doi.org/10.1007/s11229-022.04027-9>.
- Aydin, Cagla. "The differential contributions of visual imagery constructs on autobiographical thinking." *Memory* 26, no. 2 (2018): 189-200. <https://doi.org/10.1080/0965821.2017.1340483>.
- Bainbridge, Wilma, et al. "Quantifying aphantasia through drawing: Those without visual imagery show deficits in object but not spatial memory." *Cortex* 135 (2021): 159-172. <https://doi.org/10.1016/j.cortex.2020.11.014>.
- Bernet, Rudolf. "Mapping the Imagination: Distinct Acts, Objects, and Modalities." *Husserl Studies* 36 (2020): 213-226.
- Campill, Marc A. "Introducing Cultural Psychology: An open Approach of Thinking." *Integrative Psychological and Behavioral Science* 58, no. 1 (2024): 78-97. <https://doi.org/10.1007/s12124-023-09773-0>.
- Dance, Carla, et al. "What is the relationship between Aphantasia, Synaesthesia and Autism?" *Consciousness and Cognition* 89 (2021). <https://doi.org/10.1016/j.concog.2021.103087>.
- Galton, Francis. "Statistics of Mental Imagery." *Mind* 19 (1880): 301-318.
- Husserl, Edmund. *Phantasy, Image Consciousness, and Memory (1898-1925)*. Translated by J. Brough. Springer, 2005.
- Husserl, Edmund. *Logische Untersuchungen. Erster Band: Prolegomena zur reinen Logik*. Martinus Nijhoff, 1975.
- Jin, Feiyang; Hsu, Shen-Mou; Li, Yu. "A Systematic Review of Aphantasia: Concept, Measurement, Neural Basis, and Theory Development." *Vision* 8, no. 3 (2024). <https://doi.org/10.3390/vision8030056>.
- Katz, Azul. *Fantasie et imagination chez Husserl*. Zeta Books, 2023.
- <sup>66</sup> Husserl, *Phantasy, Image Consciousness and Memory*, 234-235; Katz, "Funciones de la fantasía," 92.
- <sup>67</sup> Katz, "Funciones de la fantasía," 92-93.
- <sup>68</sup> Por ejemplo, Marieke Van den Doel, *Ficino and Phantasy. Imagination in Renaissance Art and Theory from Botticelli to Michelangelo* (Brill 2022).
- <sup>69</sup> Katz, "Funciones de la fantasía," 88.
- <sup>70</sup> Husserl, *Phantasy, Image Consciousness and Memory*, 182.

- Katz, Azul. "Funciones de la fantasía en la fenomenología de Husserl: una aproximación a su carácter *quasi-productivo*." *Ideas y Valores* 73, no. 184 (2024): 81-103.
- Keogh, Rebecca; Pearson, Joel. "The blind mind: No sensory visual imagery in aphantasia." *Cortex* 105 (2018): 53-60. <https://doi.org/10.1016/j.cortex.2017.10.012>.
- Krempel, Raquel. "Aphantasia, Unsymbolized Thinking and Conscious Thought." *Erkenntnis*, 90, no. 2 (2023): 605-624.
- Krempel, Rachel; Monzel, Merlin. "Aphantasia and Involuntary Imagery." *Consciousness and Cognition*, 120 (2024): 103679. <https://doi.org/10.1016/j.concog.2024.103679>.
- Kunda, Maithilee; Goel, Ashok. "Thinking in Pictures as a Cognitive Account of Autism." *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 41, no. 9 (2010): 1157-1177. <https://doi.org/10.1007/s10803-010-1137-1>.
- Lennon, Preston. "Aphantasia and Conscious Thought." en *Oxford Studies in Philosophy of Mind*. Edited by Uriah Kriegel. Oxford University Press, 2023, 131-155.
- Siena, Michael; Simons, Jon. "Metacognitive Awareness and the Subjective Experience of Remembering in Aphantasia." *Journal of Cognitive Neuroscience* 36, no. 8 (2024): 1578-1598. [https://doi.org/10.1162/jocn\\_a\\_02120](https://doi.org/10.1162/jocn_a_02120).
- Nanay, Bence. "Unconscious mental imagery." *Phil. Trans. R. Soc. B.* 376 (2021): 20190689. <https://doi.org/10.1098/rstb.2019.0689>.
- Polansky, Ronald. *Aristotle's De Anima*. Cambridge University Press, 2007.
- Richir, Marc. "Imaginación y fantasía en Husserl." *Eikasia. Revista de Filosofía* 6, no. 34 (2010): 419-438.
- Schnell, Alexander. *Husserl e i fondamenti della fenomenologia costruttiva*. Tradotto da M. Cavallaro. Inschibboleth edizioni, 2015.
- Toussaint, Stéphane. "L'immortalità scolpita. Francesco Sasseti tra Fonzo, Ficino e Warburg." en *Sculper à la Renaissance: un art pour (é) mouvoir*. A cura di Marc Bormand. Officina Libraria, Castello Sforzesco, Musée du Louvre, 2024, 11-36.
- Van den Doel, Marieke. *Ficino and Phantasy. Imagination in Renaissance Art and Theory from Botticelli to Michelangelo*. Brill, 2022.
- Vongehr, Thomas. "Aus dem Schatzkästlein des Husserl-Archivs: Am Bodensee 1923. Husserl und die Psychiatrie. Husserl trifft Ludwig Binswanger und Aby Warburg." *Mitteilungsblatt für die Freunde des Husserl-Archivs* 33 (2010): 11-16.
- Warburg, Aby. *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini*, tradotto per Maurizio Ghelardi. Nino Aragno, 2002.
- Watkins., Nicholas. "(A)phantasia and severely deficient autobiographical memory: scientific and personal perspectives." *Cortex* 105 (2018): 41-52. <https://doi.org/10.1016/j.cortex.2017.10.010>.
- Zeman, Adam, et al. "Loss of Imagery Phenomenology with Intact Visuo-Spatial Task Performance: A Case of 'Blind Imagination'." *Neuropsychologia* 48, no. 1 (2010): 145-155. <https://doi.org/10.1016/j.neuropsychologia.2009.08.024>.
- Zeman, Adam; Dewar, Michaela; Della Sala, Sergio. "Lives without imagery – Congenial aphantasia." *Cortex* 73 (2015): 378-380. <https://doi.org/10.1016/j.cortex.2015.05.019>.
- Zeman, Adam. "Aphantasia." In *The Cambridge Handbook of the Imagination*, edited by A. Abraham. Cambridge University Press, 2020.
- Zeman, Adam. "Aphantasia and hyperphantasia: exploring imagery vividness extremes." *Trends in Cognitive Sciences* 28, no. 5 (2024): 467-480.