

Notas sobre la transición de la conciencia de imagen a la conciencia simbólica en *Representaciones en imagen (figurativas—simbólicas)* (1905) de Edmund Husserl

PIA CORDERO

LA TRADUCCIÓN QUE PRESENTO A CONTINUACIÓN, *Presentaciones en imagen (figurativa-simbólica)* (1905) de Edmund Husserl (1859-1938), anexo V a *Fantasia y conciencia de imagen* (1904/05), nos muestra las complejidades de su teoría de la representación desde la perspectiva de la dimensión simbólica de la conciencia de imagen.¹ Husserl tuvo en cuenta que la visualidad es un proceso complejo que incluye las conexiones efectuadas por el espectador y que trascienden lo que nos muestra la representación. En este caso la conciencia de imagen transita a una conciencia de símbolo, como cuando ante una reproducción deficiente de una obra de arte, realiza asociaciones para amplificar la efectividad representativa. Ya en *Fantasia y conciencia de imagen* (1904/05) Husserl había distinguido en la conciencia de imagen una función de imagen y una función simbólica, llamadas también función interna y externa, respectivamente. La función de imagen expresa el modo de relación inmanente de las intencionalidades por las que podemos ver-en (*Hineinschauen*) la imagen el tema de representación. Mientras que la función simbólica expresa la relación que establecemos fuera de la imagen, al tomar la imagen como símbolo y asociar

¹ La presente traducción corresponde a «Bildvorstellungen (bildliche - symbolische)», anexo V a los §§ 15f., § 25 y § 27 de *Phantasie, Bildbewusstsein* (1904/05) (Edmund Husserl, «Bildvorstellungen (bildliche - symbolische)», en *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass* (1898-1925), (La Haya: M. Nijhoff, 1980) pp.141-144). *Phantasie, Bildbewusstsein* (1904/05), forma parte de las lecciones del semestre de invierno titulada Partes Principales de la fenomenología y de la teoría del conocimiento [*Hauptstücke aus der Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*] que Husserl impartió en la Universidad de Gotinga en los años 1904/05. El propósito de las lecciones fue profundizar las investigaciones sobre fenomenología de la percepción por medio de detallados análisis sobre la fantasía, el recuerdo y la conciencia de imagen.

elementos a su contenido intuitivo.²

En este período las reflexiones de Husserl fueron realizadas en base al esquema contenido aprehensión —desarrollado en profundidad en *Investigaciones lógicas* (1900/01), en especial, en la 5ta y 6ta investigación— con la finalidad de interpretar la presentación en fantasía y del recuerdo como representación en imagen. Sin embargo, la comprensión de la fantasía como representación en imagen comenzó a mostrar dificultades que llevaron a Husserl a afirmar que la presentación en fantasía es un modo de referencia directa de la conciencia a su objeto porque no hay conciencia de conflicto, como si es el caso de la conciencia de imagen, donde hay distintas intencionalidades tensionadas y señalando entre sí.³ Cuando miramos un retrato fotográfico, por ejemplo, distinguimos las características físicas de la imagen y lo que la imagen representa. Sin embargo, no tenemos dos presentaciones separadas, la del papel fotográfico y la de lo representado en la foto. Más bien, la aparición es sólo una, porque en su funcionamiento en imagen —interno— la conciencia va más allá del soporte físico de la imagen, para absorberse en su contenido. Desde esta perspectiva, la representación en imagen es un proceso en el que tenemos un único objeto, el objeto figurado, pero con las complejidades de las intenciones que lo componen: la imagen física (*physisch Bild*), el objeto que representa (*Bildobjekt*) y el objeto representado (*Bildobjekt*). Dado este carácter compuesto, la constitución de un objeto pictórico es un proceso dinámico. Por una parte, la imagen física —el soporte material de la imagen— es un objeto perceptivo realmente presente y, como tal, dota a la imagen de estabilidad y durabilidad. Si miramos una foto familiar antigua, podemos distinguir la imagen física, descolorida y resquebrajada, de la imagen (*Bildobjekt*) que representa a los integrantes del grupo familiar. Por otra, el objeto imagen (*Bildobjekt*) funciona como portador porque lleva al sujeto imagen (*Bildsujet*), el tema de representación, a presentación intuitiva. Esto quiere decir que cuando los momentos intuitivos del objeto imagen y del sujeto imagen coinciden, al señalarse entre sí, vemos en la imagen (*Bildobjekt*) el tema de la representación (*Bildsujet*). Así, ante una mayor intuición del tema en la imagen, el objeto es presentificado mediante distintos

² Cf. John Brough, *Introduction a Phantasy, Image Consciousness, and Memory (1898-1925)* (Dordrecht, The Netherlands: Springer, 2005, XXIX-LXVIII).

³ Según Rudolf Benet, después de 1904/05 Husserl rechazó la interpretación de la fantasía como representación en imagen debido a: «1. El fracaso del esquema de “aprehensión de un contenido de aprehensión”, derivado del análisis de la percepción, en la clarificación de los actos de presentificación intuitiva. 2. El análisis del carácter temporal de la conciencia interna y su forma impresional y reproductiva» (Rudolf Benet, «Unconscious consciousness in Husserl and Freud». *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 1 (3) (2009), p. 332).

grados y niveles de adecuación (*Angemessenheit*). Esta coincidencia, sin embargo, no es total ni perfecta porque si el objeto figurado fuera total y completamente presentado en la imagen aparecería en el modo de un objeto percibido. Por este motivo, Husserl designó esta relación de identidad o, mejor dicho, de coincidencia, con la locución «como-si» (*als-ob*), que explica cómo al estar en actitud figurante nos sentimos como en percepción.

Aunque en la representación en imagen física nos sumergimos en la imagen para presentificar el objeto figurado, es posible una distancia entre la imagen (*Bildobjekt*) y el tema de representación (*Bildsujet*). En este caso la conciencia de imagen funciona de manera externa al señalar fuera de sí en la búsqueda de una representación más perfecta. A este respecto, Husserl afirmó: «Una fotografía, si es sobretodo muy buena, nos presentifica una persona. Miramos dentro de la fotografía. Sin embargo, una fotografía también puede recordar una persona en un modo similar como un signo lo designado» (Husserl, 1980a, p. 52). En *Presentaciones en imagen (figurativa-simbólica)* (1905) Husserl desarrolló algunas reflexiones para profundizar en la transición de la conciencia de imagen a la conciencia de símbolo, también llamada conciencia de representación analógica. En su funcionamiento externo la conciencia opera indicativamente para ampliar la comprensión de lo que nos muestra la imagen. Ante la reproducción imperfecta de un original, la conciencia de imagen puede desplazarse a una presentación en fantasía, para corregir las insuficiencias de lo que la imagen muestra. De modo que, ante la indeterminación o deficiencia de la forma plástica (*plastische Form*), como una foto deteriorada, la atención puede desviarse y buscar fuera de la imagen. Cuando este es el caso, las imágenes, al igual que los símbolos, «señalan a éste como <a> eso, a lo que debe ser mentado, ellas desvían el interés de sí y en cierto modo quieren apartarlo» (Husserl, 1980a, p. 53). Esta demanda explica que la conciencia de imagen en su funcionamiento simbólico se ajusta a la realidad por medio de la evocación de imágenes de experiencias ya vividas, dejando en segundo lugar lo que la imagen representa.⁴

⁴ En *Investigaciones lógicas* (1900/01) Husserl afirmó que las indicaciones no significan genuinamente y, por lo tanto, no pertenecen al ámbito de las significaciones. Más bien, en las indicaciones la conexión entre significado y significantes se debe a motivos psicológicos y no a conexiones estables como es el caso de los signos matemáticos y lingüísticos. Por el contrario, la efectividad de los signos que funcionan indicativamente depende de las asociaciones de quienes los significan en la medida en que no hay una conexión visible y objetivamente necesaria de los elementos en cuestión. Lo que hay es un nexo establecido por medio de convenciones y disposiciones, cuya fundamentación yace en una demanda sentimental y volitiva. Al estar implícita en las alocuciones voluntad (*Wollen*) y deber (*Sollen*) empleadas por Husserl a lo largo de sus textos, Bernet observó que esta demanda «tiene su origen en una voluntad subjetiva» (Rudolf Bernet, «Husserl's Theory of Signs Revisited», en *Edmund Husserl and the Phenomenological Tradition: Essays in Phenomenology* (Washington, D.C.: The Catholic University of

Frente al déficit representativo dado por la coincidencia imperfecta de las intencionalidades, la imagen se vuelve símbolo en la medida en que suscita conexiones asociativas, para tener un nuevo original, digamos, encarnado, en el recuerdo. Por este motivo, Husserl denominó a la conciencia de imagen «transeúnte» (*transeunt*) en cuanto puede volver al objeto imagen y completar aquellos momentos que presentan un déficit respecto a la representación (*Darstellung*). Justamente, los análisis de Husserl en *Presentaciones en imagen (figurativa-simbólica)* se vuelven importantes para comprender cómo la conciencia se dirige a algo que no puede ser visto en imagen, pero que igualmente aparece. Asimismo, sus análisis mencionan casos tan disimiles y paradigmáticos, como un dibujo de una persona hecha por un niño o una caricatura, donde lo que predomina es el recuerdo de lo que debería estar representado en la imagen. Es decir, porque la imagen nos recuerda algo o alguien, «sabemos que debe (*soll*) representar a una persona, pero ya no lo miramos más» (Husserl, 1980b, p. 142). Por consiguiente, Husserl tuvo presente que la conciencia de imagen en su funcionamiento simbólico parece ser más compleja porque, además de las intencionalidades entrelazadas que se señalan entre sí, hay recuerdos, cuya aparición obedece a la demanda subjetiva de asociar y conectar significados con independencia de lo que la imagen muestra.

AGRADECIMIENTOS

A mis supervisores Dr. Francesc Pereña y Dr. Josep María Esquirol del programa del doctorado en Filosofía Contemporánea y Estudios Clásicos de la Universidad de Barcelona. Debo mencionar que la traducción de este texto no hubiera sido posible sin los comentarios y observaciones del profesor Dr. Francesc Pereña, a quien agradezco su paciencia y amabilidad.

Representaciones en imagen (*figurativas—
simbólicas*). <Transición de la conciencia de
imagen a la conciencia de representación
analógica (conciencia del símbolo)>.
Representaciones en fantasía claras,
empíricamente conectadas (probablemente
hacia 1905)

EDMUND HUSSERL

Traducción del alemán de
Pía Cordero

Objetos imagen físicos. ¿Puedo tomar a un gemelo como imagen del otro? Puedo tomar a uno como símbolo —imagen del otro: represento, por ejemplo, a una persona que es igual a otra excepto por algunas diferencias mínimas. La pintura al óleo de una persona que no conozco: «alguien representado por esta imagen».

- a) Lo presentificado (*Vergegenwärtigt*) internamente en la imagen con respecto a los momentos análogos.
- b) El señalar más allá de la imagen a través de los momentos no análogos.

Si tomara el objeto imagen tal como aparece no tendría un objeto imagen. Observaría el objeto imagen como a cualquier otra ilusión (*Schein*) sensible, como cualquier objeto que aparece que se muestra afectado por un conflicto (*Widerstreit*).⁵

⁵ N.T.: En la conciencia de imagen hay sólo una aparición, la del objeto imagen, en la medida en que el tema de representación y el soporte físico de la imagen no se constituyen en actos independientes y separados. Acorde a Husserl, lo conflictivo de la aparición del objeto imagen es que, a pesar de tener un fundamento perceptivo, es «un fictum, un objeto de ilusión (*Scheinobjekt*)» (Husserl, «Phantasie, Bildbewusstsein», p. 48). Es decir, tiene el modo de aparición de una cosa física, pero, al mismo tiempo, aparece en conflicto con el presente actual. La consideración del objeto imagen como un objeto de ilusión (*Scheinobjekt*) no quiere decir que éste sea una ilusión perceptiva. Esta última aparece dentro de la unidad de la realidad, como es el caso de un espejismo o de una ilusión óptica, mientras que el objeto imagen

Un busto blanco: una cabeza blanca (fenómenos psíquicos asociados, etc.). Seguir en la línea contraria pero no blanca. Color facial natural. Cabeza pequeña—cabeza grande.

Diferentes aprehensiones que se interpenetran.⁶ Un complejo de captación (*Erfassungszusammenhang*). ¿Qué significa tener presentificada la cosa en la imagen? Vivir en la conciencia de similitud y fusionar los momentos similares con los no analogizantes, pero cointencionados, asociados por los adyacentes. Además, de este todo se da una analogía con lo intencionado (cambio de tamaño, complemento al tamaño correspondiente, perspectiva, etc.). Por lo tanto, ¿no conlleva *cada* imagen necesariamente una relación externa en sí misma?⁷

Las intenciones externas no penden simplemente del objeto imagen por mera adyacencia, como ocurre con el signo ordinario, sino que el objeto imagen presentifica en sí mismo al sujeto (*Sujet*)⁸ mediante rasgos analogizantes, si bien estos se entrelazan con otras intenciones del sujeto (*Sujet —Intentionen*) que entran en conflicto con las que se corresponden y aparecen en el objeto imagen. En ese sentido, la conciencia del sujeto (*Sujetbewusstsein*) recorre la conciencia

aparece, como señala Marbach «dentro de un espacio propio que en sí mismo no tiene relación directa con el espacio real» (Eduard Marbach, «The Phenomenology of Intuitional Presentation», en *An Introduction to Husserlian Phenomenology* (Evanston Northwestern: University Press, 1993), p. 152).

- ⁶ N.T.: Por medio de la expresión conflicto (*Widerstreit*) Husserl expuso cómo la imagen, a pesar de estar en continuidad con el campo de sensación visual (*Gesichtsempfindungsfeld*), puede ser diferenciada de la realidad física y del mundo de ficción que evoca. En la contemplación de un grabado, por ejemplo, las sensaciones visuales pueden ser interpretadas como puntos y líneas sobre una superficie o como aparición de la forma plástica. Justamente, son las sensaciones las que otorgan la característica de realidad presente a la imagen figurada, la que está en continuidad con el presente real porque comparte los mismos contenidos de aprehensión de la imagen física. Por esta razón, la aparición de la imagen es sólo una en la medida en que las aprehensiones que constituyen su aparición están impregnadas (*durchdringen*) y absorbidas (*aufgenommen*) entre sí (Cf. Husserl, «Phantasie, Bildbewusstsein», §§19, 40, 43).
- ⁷ N.T.: Cuando la conciencia de imagen funciona simbólicamente hay una nueva intención dirigida a una nueva aparición, que no se corresponde con la aparición del tema de representación (Bildsujet). Este es un fenómeno de transición por el que la conciencia de imagen señala fuera de sí misma «en la medida» en que las imágenes funcionan como «motores del recuerdo» (Husserl, «Phantasie, Bildbewusstsein», p. 52).
- ⁸ N.T.: El empleo del término francés «Sujet» en lugar del alemán «Subjekt» indica que el «sujeto imagen» no es el sujeto consciente, es decir, el sujeto trascendental (o empírico) que percibe, recuerda, etc. Marbach describe la distinción entre «Bildobjekt» y «Bildsujet» como una distinción entre «objeto pictórico» y «objeto representado», dándonos a entender que con el término «Bildsujet» Husserl tiene en mente de qué trata una imagen, su objeto o motivo, como un paisaje representado en una pintura o una persona representada por una escultura (Eduard Marbach, «The Phenomenology of Intuitional Presentation», p. 150).

del objeto imagen y va más allá, y, en realidad, mienta otra cosa distinta de lo que muestra, algo diferente, y, sin embargo, presentificado en lo que aparece respecto a los rasgos similares. La intención del sujeto (*Sujetintention*) se cumple a través del original. Una provisional a través de una presentación de fantasía intuitivamente completa: aquí se gana, pero también se pierde, pues los rasgos similares en el objeto imagen ofrecen más que los correspondientes en la imagen de fantasía. Solo que la fantasía los da de golpe, unitariamente, o, después de todos los momentos de aparición, sin conflicto en sí misma.

Aquí, por lo tanto, las intenciones del objeto y del sujeto imagen *coinciden* (*decken*) con respecto a la analogía. En lugar de una pura coincidencia (conciencia de igualdad, conciencia de identidad: se observa el sujeto (*Sujet*) en él, aparece en él como lo que realmente es), también es posible una coincidencia impura e imperfecta. Inclinación a la coincidencia, relación de coincidencia, que no obstante no proporciona ninguna coincidencia real. Este es el caso de una similitud (*Ähnlichkeit*) más o menos perfecta.⁹

Lo similar no solo recuerda a lo similar, sino que también tiene la tendencia a superponerse, a coincidir, con lo similar. Por ejemplo, la forma plástica puede servir como sirve la del objeto mismo, como es realmente. Ahí vemos cómo es. Presentificación.¹⁰ Pero también puede tomarse como una mera similitud. Una mala reproducción. Coincidencia y conciencia de la distancia en diferentes grados. El contorno de la Madonna «aproximadamente» y, sin embargo, diferente. Y así en todo. Aquí no vemos lo similar en lo similar, sino que confundimos la conciencia del sujeto (*Sujet—bewusstsein*) con lo similar mientras centramos la atención en la similitud del objeto, pero aun así es una conciencia

⁹ N.T.: El núcleo de la teoría de representación por similitud (*Ähnlichkeitsrepräsentation*) de Husserl se basa en la afirmación de que la imagen (*Bildobjekt*) de la imaginación no es idéntica, sino similar al tema de representación (*Bildsujet*) porque siempre hay un margen de diferencia entre las distintas intencionalidades que la conforman. Husserl llegó a concluir que la conciencia en actitud figurante es una conciencia de la diferencia porque funciona de manera relacionante y pregnante. Al reconocer que la similitud se basa en diferencias, explícitamente asumió que hay conflictos asociados a la representación. Por este motivo, caracterizó este tipo de imagen como contrastante, porque aparece y presentifica, afirmando que «un objeto debe resaltar ante nuestros ojos, para que podamos hacer presente otro en él» (Husserl, «Phantasie, Bildbewusstsein», p. 39).

¹⁰ N.T.: He optado traducir «Vergegenwärtigung» por presentificación y «vergegenwären» por «presentificar», y no por representación o re —presentación. Como Julia Jansen (2016) observa, «presentificar» enfatiza el sentido de hacer presente lo que no está por sí mismo presente, así como la idea de que esto implica necesariamente una repetición o el recuerdo de una experiencia anterior (Cf. Julia Jansen, «Husserl», en *The Routledge Handbook of Philosophy of Imagination*, Ed. Amy Kind (Routledge: London y New York, 2016), pp. 69-81).

de lo diferente, sin que los dos estén en contraposición. No se disocian, no forman una dualidad de aparición. La aparición es solo una, la del objeto imagen (por eso tampoco aparece lo «distinto» del color, aunque no obstante se sienta). La aparición vence de forma natural. Sin embargo, la relación con el sujeto (*Sujet*) está ahí, parcialmente en la intención de coincidencia, pero con distancia. Completamente diferente del resto de los momentos, donde la similitud y la disimilitud no se mezclan, sino que <existen> en conflicto puro, sin ninguna conciencia de similitud.

Aquí tenemos todavía la representación (*Darstellung*) del sujeto (*Sujet*) en el objeto imagen, pero es una representación impura, no tenemos la presentificación misma en los *mismos* rasgos, sino la representación impura, una distinción falsificada de lo similar (con una tendencia a la fusión), una mera asimilación (*Verähnlichung*)¹¹, que hace viva la conciencia del sujeto (*Sujet*), pero que no se puede tomar como una presentificación del mismo en lo que aparece. Cuando más impura es la representación, la conciencia de imagen transita más a la conciencia del «recuerdo» de lo que aparece en otra cosa, similar en esto y en aquello. *La conciencia de imagen transita a la conciencia del símbolo* (en el sentido más estricto) o, mejor dicho, a la conciencia de *representación analógica*. Así pues, la conciencia de imagen y la conciencia del símbolo se comunican de forma tan continua entre sí como la igualdad y la similitud. Conciencia de identidad y conciencia de divergencia como conciencia de similitud, lo que implica la conciencia de distancia.

Sin embargo, por otro lado, de nuevo hay una separación más fuerte, porque la conciencia de imagen *genuina* de verdad ve en lo semejante lo semejante, se caracteriza por la conciencia de una presentificación pura. Y esto es algo completamente caracterizado fenomenológicamente. Solo la conciencia «impura» tiene sus grados. Todavía es conciencia de *imagen*, siempre que tengamos en el objeto que aparece un objeto imagen, *en* el que encontremos presentificado al sujeto (*Sujet*) al menos con respecto a ciertos momentos (lo espacial debe estar allí, el color no es suficiente, ¿por qué?).¹² Tan pronto como sentimos la impureza, dejamos de ver el sujeto (*Sujet*) en el objeto, como si estuviera él allí mismo; por consiguiente, deja de ser una conciencia auténtica de presentificación con respecto a lo semejante. En cuanto a los momentos análogos, es solo una representación por medio de la similitud e incluso adopta

¹¹ N.T.: He traducido el sustantivo femenino «Verähnlichung» como asimilación, que expresa el acto de asemejarse.

¹² ¿Por qué la plástica debe constituir el fundamento de la conciencia de imagen?

el carácter de conciencia del «recuerdo» (¡terminología!). O la presentificación disputa con el «recuerdo»: tenemos el objeto ante nosotros y, sin embargo, una vez más no lo es, hay un conflicto con lo asimilante en sí mismo. Si la distancia es muy grande, entonces la tendencia a la identificación integral desaparece, es un mero jeroglífico, un simple signo de similitud por el que encontramos la mención a lo similar en el contenido del signo, o al mirar dentro del contenido sentimos que nos acercamos en cierto modo al sujeto (*Sujet*) sin que ambos confluyan entre sí y tenga lugar una conciencia de presentificación alterada por una desviación de la línea de igualdad.

Una silueta tosca aún puede sentirse como una imagen, y de hecho de manera bastante pura, si concentramos nuestro interés en lo que aquí se representa. Si continuamos, lo que predomina es el «recuerdo». Sin embargo, si difiere mucho, como el dibujo de una persona hecho por un niño, entonces *mienta* (*meint*) una persona, lo reconocemos, nos recuerda a alguien y sabemos que *debe* (*soll*) representar a una persona, pero ya no lo miramos más. O quizás solo un poco más. Tenemos a la persona en coincidencia, los dos se solapan, pero hay distinciones considerables. La diferencia es tan grande que dejamos de sentirnos perturbados por la conciencia de falsificación cuando tendemos a la identificación, pues falta dicha tendencia a la identificación, y esta gran distancia es la que provoca que encontremos la representación ridícula. Dibujos de indios, signos jeroglíficos.

Así pues, por un lado, tenemos la identificación pura, es decir, coincidencia sin distinción, la congruencia y, por otro lado, una superposición de dos intenciones con la conciencia: se mienta lo mismo. Están en relación, llevadas a la unidad sintética, dan una cierta conciencia de coincidencia, pero no de congruencia, sino más bien de a) igualdad de aproximación, a saber, similitud, en la que uno confluye en el otro y, sin embargo, es sentido como diferente, b) similitud tosca que excluye cualquier confluir dentro de una similitud general (concordancia) y síntesis de la identidad intencional, conflicto fuerte.

En este sentido, lo uno recuerda a lo otro y *debe* hacerlo, si *quiere* representarlo (carácter de *símbolo*), pues esto es lo que crea la interrelación, es decir, el recuerdo y el recuerdo a través de la similitud: encontrar en una resonancia, un análogo del otro. Y en cuanto al símbolo: α *mienta* (*meint*) A, uno debe representar al otro, aunque no está representado, es una mera indicación, una simple mención.

REFERENCIAS

- BERNET, Rudolf (1988). «Husserl's Theory of Signs Revisited». En: *Edmund Husserl and the Phenomenological Tradition: Essays in Phenomenology*, editado por Robert Sokolowski. Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, pp. 1-25.
- BERNET, Rudolf (2002). «Unconscious consciousness in Husserl and Freud». *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 1, no. 3: pp. 327-351. DOI: <https://doi.org/10.1023/A:1021316201873>
- BROUGH, John (2005). «Introduction» a *Phantasy, Image Consciousness, and Memory* (1898-1925). Dordrecht, The Netherlands: Springer, pp. XXIX-LXVIII.
- HUSSERL, Edmund (1980a). «Phantasie, Bildbewusstsein». En: *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass* (1898-1925), editado por Eduard Marbach. La Haya: M. Nijhoff, pp. 1-108.
- HUSSERL, Edmund (1980b). «Bildvorstellungen (bildliche - symbolische)». En: *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlass* (1898-1925), editado por Eduard Marbach. La Haya: M. Nijhoff, pp. 141-144.
- JANSEN, Julia (2016). «Husserl». En: *The Routledge Handbook of Philosophy of Imagination*, editado por Amy Kind. Routledge: London y New York, pp. 69-81.
- MARBACH, Eduard (1993). «The Phenomenology of Intuitional Presentation». En: *An Introduction to Husserlian Phenomenology*, editado por James M. Edie. Evanston Northwestern: University Press, pp. 141-165.
- MARBACH, Eduard (2019). «Sobre a elaboração progressiva dos pensamentos de Husserl acerca da fantasia e da consciência de imagem através da escrita». *Phainomenon* 29, pp. 9-37.



Notes on Transition of Picture Consciousness to Symbolic Consciousness in *Picture Representations (Pictorial–Symbolic)* (1905) by Edmund Husserl

The aim of this paper is to present some of Edmund Husserl's reflections in the period 1904/05 on the transition from picture consciousness to symbol consciousness based on the text *Picture Representations (Pictorial – Symbolic)* (1905). For this, first of all, I outline some notes on pictorial and symbolic functions

in the period 1904/05. Secondly, I present the translation of the text *Picture Representations (Pictorial — Symbolic)*, annex V to *Phantasy and picture consciousness* (1904/05). This text is important because its study allows us to understand how picture consciousness can function symbolically through remembering.

Keywords: Picture Consciousness · Symbolic Consciousness · Remembering.

Notas sobre la transición de la conciencia de imagen a la conciencia simbólica en *Representaciones en imagen (figurativas—simbólicas)* (1905) de Edmund Husserl

El propósito de este artículo es presentar algunas de las reflexiones de Edmund Husserl en el período de 1904/05 sobre la transición de la conciencia de imagen a la conciencia de símbolo en base al texto *Presentaciones en imagen (figurativa-simbólica)* (1905). Para esto, en primer lugar, esbozo algunas notas sobre las funciones figurativa y simbólica de la conciencia de imagen en el período de 1904/05. En segundo lugar, presento la traducción del texto *Representaciones pictóricas (pictóricas - simbólicas)*, anexo V a *Fantasia y conciencia de imagen* (1904/05). Este texto es importante porque su estudio nos permite comprender cómo la conciencia de imagen puede funcionar simbólicamente por medio del recuerdo.

Palabras Clave: Conciencia de imagen · Conciencia simbólica · Recuerdo.

PIA CORDERO realiza una investigación en el programa de doctorado en Filosofía Contemporánea y Estudios Clásicos, Universidad de Barcelona, financiada por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), Chile. Máster en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte y Licenciada en Filosofía por la Universidad de Chile. Ha sido investigadora residente en el Husserl-Archive de la Albert-Ludwigs-Universität Freiburg y en el Centro de Estudios y Documentación del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.

INFORMACIÓN DE CONTACTO | CONTACT INFORMATION: Facultad de Filosofía, Universidad de Barcelona, C/ Montealegre, 6, 08001 Barcelona, España. e-mail (✉): mpiacordero@gmail.com · **iD:** <http://orcid.org/0000-0002-5629-4832>.

HISTORIA DEL ARTÍCULO | ARTICLE HISTORY

Received: 23–July–2020; Accepted: 12–September–2020; Published Online: 17–September–2020

COMO CITAR ESTE ARTÍCULO | HOW TO CITE THIS ARTICLE

Cordero, Pia (2020). «Notas sobre la transición de la conciencia de imagen a la conciencia simbólica en *Representaciones en imagen (figurativas—simbólicas)* (1905) de Edmund Husserl». *Disputatio. Philosophical Research Bulletin* 9, no. 14: pp. 161–171.

© Studia Humanitatis – Universidad de Salamanca 2020