

La fenomenología de la imaginación en Giovanni Piana

Vincenzo Costa¹

Universidad San Raffaele (Milán-Italia)

Resumen

Unos de los temas más queridos por Giovanni Piana fue el de la imaginación. Retomando los estudios de Husserl sobre este argumento, contenidos en el *band XXIII* de la *Husserliana*, Piana dio vida a una interpretación que trata intersecar la fenomenología con otros planteamientos como aquel psicoanalítico clásico y el de Bachelard. En este ensayo se busca evidenciar primero el método con el cual Piana trató de comprobar las características específicas de la estructura de la imaginación en comparación con otros actos de experiencias como la percepción; por otra parte, una vez que se ha alcanzado determinar los actos de imaginación por el carácter específico de "como si" en el cual se enmarcan, estos se comparan con el recuerdo y finalmente se lleva a cabo un análisis específico del material de la imaginación, con base siempre en la propuesta filosófica de Giovanni Piana.

Palabras clave: Piana, imaginación, fenomenología, recuerdo, actos de experiencia

Abstract

One of the subjects most loved by Giovanni Piana was that imagination. Returning to Husserl's studies on this argument, contained in the *band XXIII* of the *Husserliana*, Piana introduces an interpretation that tries to intersect phenomenology with other approaches such as that classic psychoanalytic and that of Bachelard. This paper seeks to demonstrate, first that the method with which Piana tried to verify the specific characteristics of the structure of imagination in comparison with other acts of experiences such as perception; On the other hand, once the acts of imagination have been determined by the specific character of "as if" in which they are framed, these are compared with the act of memory and finally a specific analysis of the material of the imagination is carried out, still based on the philosophical proposal of Giovanni Piana.

Key words: Piana, imagination, Phenomenology, act of experience

¹ Vincenzo Costa (1964), es catedrático de la Universidad San Raffaele de Milán; se ha ocupado ampliamente del movimiento fenomenológico y de manera particular de su teoría de la experiencia como nivel fundante del pensamiento y de la esfera conceptual. Su reflexión retoma y desarrolla algunos temas del pensamiento de Husserl, Heidegger y Derrida. Entre sus publicaciones: *Il cerchio e l'ellisse. Husserl e il darsi delle cose, Esperire e parlare* (traducido al español: *Experiencia y habla. Interpretación de Heidegger*, Herder, Barcelona, 2018), *Fenomenologia dell'educazione e della formazione* (traducido al español: *Fenomenología de la educación y de la formación*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2018).

eikasía
REVISTA DE FILOSOFÍA

La fenomenología de la imaginación en Giovanni Piana

Vincenzo Costa²

Universidad San Raffaele (Milán-Italia)

Traductor: Davide E. Daturi – Corrector: José Luis Herrera Arciniega

§ 1. La imaginación: desde el análisis introspectivo a las diferencias de estructura

El tema de la imaginación fue uno de los más queridos por Giovanni Piana y sobre este, regresó en diferentes ocasiones³. Sin embargo, antes de los desarrollos efectivos del tema, debe entenderse la diferencia de actitud, la manera en la cual Piana, de forma coherente con su planteamiento fundamental, se acerca a la cuestión.

Al momento de empezar un discurso sobre la imaginación, su primer paso fue entonces alejarse de un enfoque introspectivo. De hecho, en principio, pensaríamos que en la imaginación hay imágenes, representaciones; que imaginar signifique poseer imágenes menos vivaces, respecto a aquellas que nos da el ver perceptivo. Nos llevaría a pensar en las *imágenes de la imaginación como copias débiles* o larvas de impresiones. Parecería, por tanto, que la diferencia entre imagen perceptiva e imagen de la imaginación sea solo una *diferencia de vivacidad*. Un elefante imaginado es una imagen menos vivaz que un elefante percibido.

En relación con esta concepción sensualista de la diferencia entre imaginación y percepción, Piana lleva la atención al hecho que «determinar una característica

² Vincenzo Costa (1964), es catedrático de la Universidad San Raffaele de Milán; se ha ocupado ampliamente del movimiento fenomenológico y de manera particular de su teoría de la experiencia como nivel fundante del pensamiento y de la esfera conceptual. Su reflexión retoma y desarrolla algunos temas del pensamiento de Husserl, Heidegger y Derrida. Entre sus publicaciones: *Il cerchio e l'ellisse. Husserl e il darsi delle cose, Esperire e parlare* (traducido al español: *Experiencia y habla. Interpretación de Heidegger*, Herder, Barcelona, 2018), *Fenomenologia dell'educazione e della formazione* (traducido al español: *Fenomenología de la educación y de la formación*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2018).

³ Después de los *Elementi di una dottrina dell'esperienza. Saggio di filosofia fenomenologica*, Il Saggiatore, Milán, 1978 (desde este momento se citará en el texto como EDE), Piana ha regresado sobre el tema en *Le regole dell'immaginazione*, en *La notte dei lampi. Quattro saggi sulla filosofia dell'immaginazione*, Guerini e associati, Milán, 1988 y luego de manera más “aplicada” en los trabajos sobre la filosofía de la música y sobre Mondrian.

significa, en cambio, para nosotros, determinar una diferencia. Para hacer esto, ninguna introspección es evidentemente necesaria, ningún acto reflexivo. Un análisis “fenomenológico” es, antes que todo, un análisis que se dirige a la búsqueda de *diferencias características* o, lo cual es lo mismo, de *características diferenciantes*» (EDE, 109). De esta manera, la diferencia entre imaginación y percepción, en cambio, debe buscarse mirando en nuestra cabeza, tratando captar la impresión que tenemos cuando percibimos y cuando imaginamos.

La diferencia entre imaginación, percepción y recuerdo no se refiere a cómo nos sentimos cuando imaginamos, recordamos o percibimos. De hecho, si nos dirigimos a un análisis del modo de aparecer, notamos que entre percepción e imaginación hay algunas diferencias estructurales. En primer lugar, en la percepción el contenido se impone (EDE, p. 110), la silla es roja y no puedo hacer que sea verde. Por el contrario, la silla imaginada tendrá el color que se quiere.

Por tanto la imaginación abre un espacio de libertad que la realidad nos niega. De aquí se da una clara indicación acerca de la diferencia entre percepción e imaginación: en esta última *nos liberamos de los vínculos de la realidad*. Si seguimos las diferencias que puede haber entre imaginación y percepción nos damos cuenta, entonces, que el objeto imaginado no se caracteriza como una imagen debilitada. A veces una imagen perceptiva puede ser desenfocada —por ejemplo, en la niebla— y empero, de seguro, no nos inclinaríamos a confundirla con una imagen de fantasía, aunque esta fuera extremadamente vivida, como pueden serlo los ojos llenos de sangre la bruja en la imaginación de un niño. Una imagen puede ser muy vívida para nosotros y empero, esta queda siendo una imagen de fantasía y no se confunde con la percepción.

Después de todo, retomando y discutiendo la obra de Bachelard, Piana observa que las imágenes no tienen el sentido de despertar nuestro pasado; no son imágenes que despiertan los recuerdos de la subjetividad psicológica. Rechazar un acceso psicologista a la imaginación significa también situarse para distinguir claramente entre experiencia psicológica y experiencia estética. Las imágenes pueden ser vividas estéticamente y de esta forma se sigue *la vida de las imágenes*, o psicológicamente, y entonces las imágenes son solo ocasiones para seguir la vida de la subjetividad empírica. Por ejemplo, la imagen de la infancia puede referirse a nuestra infancia, pero también puede referirse a la infancia que nunca tuvo lugar, a un *pasado que nunca estuvo*

presente: «Las imágenes de la casa pueden remontarme a mi infancia —Piana escribe comentando a Bachelard —, de alguna manera la evocan, pero lo que evocan propiamente es el mismo sueño de la infancia, que ya no es solo la mía: es la infancia misma, la infancia Inmóvil, como él dice»⁴.

La primera tiene un valor “metafísico”, relativo al desplegarse del propio ser; la segunda, puramente psicológico, ya que «en la resonancia se recuerdan hechos, mientras en el *retentissement* nos movemos en el espacio de los valores imaginativos»⁵. Después de todo, las imágenes, consideradas en sí, muestran una esencia transubjetiva, ya que vibran en sujetos caracterizados por historias individuales diferentes. Justo por eso, Piana sigue la estructura de las imágenes, como estas se manifiestan y se diferencian de otras formas de experiencia.

Siguiendo a Husserl, Piana determina entonces al objeto imaginario como caracterizado por el rasgo del “como si”. Husserl había notado que «fantasear quiere decir asumir la posición de como si se tuviera a disposición una realidad, como si se percibiera, pensara, valorara esto o el otro, como si se actuara en esta o en la otra manera, y así continuamente»⁶, y Piana sigue en esto la indicación husserliana: «*Como si*: toda la diferencia está aquí. Está en las comillas que se deberían poner en todo lo que sucede en la imaginación. El modo en el cual el objeto está constituido en el “ver” de la imaginación es toda otra cosa respecto al modo en el cual lo es en el ver auténticamente perceptivo» (EDE 1110). El elefante imaginado que anda por el salón no está verdaderamente presente, sino está presente en el modo del “como si fuera presente”. Sus grados de vivacidad pueden crecer o decrecer, la imagen puede volverse más o menos vivida. Ahora lo veo, es rosa, está cerca del escritorio, barrita, etc. O, en cambio, puede ser más evanescente. Sin embargo, no lo vemos verdaderamente.

De aquí una primera característica fenomenológica fundamental de la imaginación: *Imaginar significa conectarse con algo como si estuviera, sin que esté.*

⁴ Piana G., *La notte dei lampi*, lulu.com, 2013, p. 43.

⁵ *Ibidem*. p. 38.

⁶ Husserl E., *Filosofía prima. Teoría della riduzione fenomenologica*, trad. it. de A. Staiti, edición de V. Costa, Rubbettino, Cosenza, 2007, p. 152.

§ 2. Imaginación y recuerdo

A un lado y, por muchas razones, por encima de esta diferencia, está aquella que separa la imaginación del recuerdo. Primeramente, el criterio de la vivacidad podría ser insuficiente para distinguir entre imágenes del recuerdo e imágenes de la fantasía. Fundamentalmente, en el recuerdo algunas imágenes pueden ser menos vivaces que algunas otras imágenes de fantasía. Y aun así, no confundimos la imaginación con el recuerdo. No lo hacemos porque la diferencia no tiene que ver con la vivacidad, sino con el modo de darse de los fenómenos. Lo que el recuerdo nos ofrece, se manifiesta como algo que antes ha sido percibido y que tiene su lugar específico en una serie temporal: «Al recuerdo — había anotado Husserl — pertenece la creencia de ser (*Seinglaube*) relativa al elemento recordado, mientras el elemento ficticio está consciente solo con el carácter del “como si”, “como si” fuera y “como si” así fuera»⁷. Por tanto, el recuerdo se presenta en el modo de la *reproducción* y «una experiencia recordada propiamente no es nada más que una experiencia connotada temporalmente como referida a mi pasado» (EDE 79), por lo cual el objeto recordado se presenta como presencia transcurrida, como un ya no estar más aquí. Las palabras con las cuales designamos el fenómeno nos indican también la característica de su modo de darse: rememoración, recordar, recordar. El sentido es: ¡una vez más, algo ya sucedido!

Por otra parte, también en el caso del recuerdo, de manera similar a lo que sucede en la esfera de la percepción, no existe esa libertad que caracteriza la imaginación. En el recuerdo las cosas fueron así y así, y no puedo hacer nada al respecto, no puedo variar arbitrariamente el curso memorativo. Por supuesto, en el caso del recuerdo *tiene sentido preguntarse si este respeta o no lo que sucedió*. A veces tenemos vivencias que no nos permiten decidir si son solo vivencias de eventos imaginarios o vivencias memorativas. Pero esto solo significa: no podemos solucionar una cuestión, pero sabemos muy bien que tenemos un criterio mediante el cual, según determinados principios, el nudo podría desatarse: en el caso del recuerdo los decursos de la conciencia admiten, según determinados criterios, la referencia a un “en sí”, con respecto al cual el recuerdo puede ser correcto o incorrecto: «El recuerdo debe vacilar

⁷ *Ibidem*, pp. 145-6.

desde el interior» (EDE 82). Por ejemplo, recuerdo haber tomado mi reloj antes de salir, pero luego, volviendo sobre la cadena de recuerdos, resulta que esto había sucedido el otro día, y no ayer.

Por tanto, es estructural al recuerdo el hecho que el evento recordado se inserta en una cadena temporal rígida, en un sistema de posiciones temporales estructuradas. Existe un *en sí*, un “como han sido de verdad las cosas”, respecto al cual el recuerdo puede estar equivocado. El recuerdo, entonces, reivindica estructuralmente una verdad que, en este caso, significa: *representar las cosas así como han sucedido anteriormente*. Y sin esta pretensión de verdad —que puede también estar completamente equivocada— los decursos de imágenes dejan de ser vividos como recuerdos, volviéndose justo decursos imaginativos.

De hecho, el decurso imaginativo no tiene alguna pretensión de ser verdadero, ya que *no hay un en sí respecto al cual podría ser falso*. Así, no puedo decir, hablando de la princesa que estamos imaginando, que tiene los ojos azules, y si tú dices “¡No! Son verdes!”, no tiene sentido plantearse el problema de si es falsa o verdadera la primera o la segunda afirmación. Simplemente porque *aquí no hay pretensiones de realidad* y justo por eso «en relación con los contenidos imaginativos cualquier problema de *aclaración* está, en línea de principio, excluido» (EDE 111). Precisamente, la pretensión de representar un evento acontecido, caracteriza en cambio el darse fenoménico del recuerdo, el cual se manifiesta, por tanto, con el carácter de la repetición, de una *reactualización del ya sido*; por eso, tiene sentido preguntarse de un recuerdo, si es una re-presentación fiel o no de lo que ya ha sucedido. El recuerdo, entonces, por principio, puede engañar, mientras nada de esto es posible en el caso de la imaginación. Esta tiene un *índice de absoluta indeterminación temporal*. Aquí no puedes preguntarte: ¿sucedio antes o después? ¿Sucedio *de verdad*? ¿De qué color eran *de verdad* los ojos de la bruja? Por lo tanto, «el objeto imaginativo se sitúa, según determinados principios, afuera del territorio en el cual tienen sentido las preposiciones relativas al ser y al no ser. Toda *posición de ser* es neutralizada; esta es la condición expresada por el como-si» (EDE 114).

§ 3. *Imaginar no siempre significa tener imágenes, mas la imaginación se hace guiar por las imágenes.*

Después de aclarar la necesidad de no reducir la imaginación y sus imágenes a copias débiles de las impresiones, existe otro riesgo del cual debemos alejarnos: *confundir la imaginación con la comprensión*. De hecho, el haber dirigido la atención hacia el hecho de que imaginar no significa tener impresiones débiles, podría entenderse en el sentido de que *la imagen no es esencial para la imaginación*.

Por ejemplo, podríamos llamar la atención sobre la obra de un mimo (EDE 112). Está adiestrando unas pulgas o bien sus manos palpan una superficie lisa. Las pulgas y la superficie lisa están ahí imaginativamente, pero *las imaginamos sin hacernos alguna imagen de ellas*. Por otra parte, tal vez ni siquiera hemos visto unas pulgas en nuestra vida y por tanto no sabríamos qué imagen hacernos de ellas. Si alguien nos dijera: “dibújame la pulga que estás viendo imaginativamente en las manos del mimo”, tal vez no sabríamos por dónde empezar. Ella estaba ahí, justo en el modo del “como si la viéramos”, mas sin verla como una imagen. O, en cambio, pensamos en el espejo, que las manos del mimo nos hacen ver imaginativamente. *El espejo está imaginativamente enfrente de nosotros, pero no tenemos imagen de ello*.

56

Nº 96
Noviembre
diciembre
2020

Esto parecería enseñar que las imágenes no son esenciales para la imaginación. Esta es una circunstancia que parecería llevarnos a decir: *la imaginación trabaja sin imágenes*. De hecho, imaginarnos las pulgas no significa tener imágenes de pulgas. O, pensamos en unos niños jugando: están atacando un castillo, desde ahí lanzan unas flechas: “¡Quítate!”, “¡Te ha golpeado!” Aquí opera la imaginación. Pero, ¿significa quizás que los niños proyectan imágenes a su alrededor? ¿Que proyectan en el amigo la armadura que debería llevar si el ataque al castillo fuera real?

Esto sería de verdad singular y difícil de sostener y justo de esta circunstancia podríamos tal vez partir para desarrollar una idea general de imaginación: *imaginar no significa para nada producir imágenes*. De hecho de aquí podríamos tener un motivo para decir que también cuando imaginamos en la vida solitaria del alma, en un fantasear solitario, en una suerte de fantasía pura, nosotros no nos encontramos frente a imágenes.

Sin embargo, si partiéramos de estos ejemplos para sostener la tesis por la cual las imágenes no son esenciales para la imaginación, tal vez llegaríamos a unas consecuencias apresuradas. La prudencia siempre es útil en filosofía y el regreso sobre esos ejemplos tal vez puede ofrecer alguna indicación para comprender el estatuto de la imaginación. Empezamos por el mimo.

Es verdad que no tenemos imágenes de las pulgas o del vidrio. Pero, eso no significa que la imaginación no tenga imágenes precisas: las manos del mimo se deben mover sobre una superficie lisa. Para poder “ver” las pulgas debe haber «justo una imitación eficaz de un domador de pulgas» (EDE 112). *Vemos el espejo en las manos del mimo*, es decir a partir de imágenes determinadas y precisas. De hecho, el mimo, para hacernos ver el espejo, debe ser un buen mimo: si las manos no mantienen la justa posición, no permiten la aparición de una superficie lisa o de una pulga.

Precisamente por esta razón, si es cierto que lo que caracteriza a la imaginación es el “como si”, esto no puede ser privado por completo de imágenes. *Una relación con la imagen es estructural para la imaginación*. Simplemente, en la imaginación, la imagen visible remite a algo invisible. En la imaginación, la imagen visible es experimentada según un pliegue imaginativo que, a diferencia del signo, no se refiere a algo más: lo hace visible, precisamente, de manera imaginativa. En la imaginación, *la imagen visible deja ver más que imagen misma*.

§ 4. La materialidad de la imaginación

Sin embargo, esta conclusión podría estar limitada a una lista de ejemplos demasiado restringida y, como filósofos prudentes, es necesario ampliarla. Si lo hacemos, de inmediato las cosas parecen complicarse y requerir una revisión de nuestras consideraciones. De hecho, si consideramos *los niños en el juego* nos damos cuenta que, en base a nuestros criterios, este no podría entenderse como un trabajo de la imaginación. Efectivamente, las imágenes no aluden a lo invisible como las manos del mimo aluden a la superficie lisa.

Sin embargo, esto no significa que no haya algún nexo entre lo visible y lo imaginario. De hecho, en el juego hay *estipulaciones más o menos explícitas*. “¡Esta varita es una espada!”, “¡Esta muñeca es mi hija!”, «un árbol tiene ahora el sentido

imaginativo de un barco que hace un largo viaje» (EDE 117). El niño y la niña saben muy bien que la varita no es una espada y la muñeca no es una niña. Pero la imaginación hace aparecer otra cosa, exactamente en el sentido de un asumir. Aceptamos que este tronco es nuestro barco y entonces *¡el viaje puede empezar!* Aquí, las cosas que nos rodean ya no se experimentan como simplemente percibidas, «sino según un sentido imaginativo» (EDE 137).

Sin embargo, como en el caso del mimo, en este estar por otro, *no todas las imágenes pueden encajar*. Aquí, no hay una relación extrínseca, como entre el signo y el designado. Mientras el signo reenvía a lo designado de acuerdo con una relación externa, convencional y arbitraria, en la imaginación lo falso se manifiesta *en la imagen visible*. La varita no se refiere a la espada como un grafema se refiere al significado de la palabra. La varita se convierte en la espada, *es la espada*. En el obrar de la imaginación, la imagen no es arbitraria como lo es un signo respecto a lo que indica: «De hecho, lo que distingue el símbolo del signo está en el *derecho a la pregunta* más que en el contenido de la respuesta» (EDE 146). De esta manera, un largo pedazo de madera puede representar la espada, *pero no el cuaderno*, al menos no con la misma facilidad o “naturalidad” del palo de madera. *La imaginación debe encontrar un punto de apoyo en la imagen*. De esta forma, vemos cómo también en el caso del juego de los niños la imaginación se deja guiar por las imágenes, por la *materialidad de la imagen*, por las «*potencialidades expresivas de los materiales perceptivos*» (EDE 155).

Sin embargo, este discurso no debe llevarnos a un error que parece particularmente atractivo y que consiste en asumir una interpretación de la imaginación como representación. De hecho, podríamos llevarnos a pensar que el enraizarse de la imaginación en el material perceptivo debe entenderse en el sentido de una “*semejanza*”. Se podría decir: “el tronco ‘se parece’ al barco, la varita se parece a la espada, mientras el libro no se le parece”. Esto podría hasta sonar obvio, pero ¿qué significa aquí “parecerse”? Finalmente, un tronco o una cama *no se parecen* a un barco y, si esto es verdad, parece necesario propender por la tesis opuesta, por la cual cada imagen puede ser apta para la imaginación.

Ahora, está claro que las cosas no pueden ser así: la imagen debe *permitir* imaginar el asalto o la defensa del castillo. Por tanto, lo que imaginativamente representa el

castillo debe ser alto, para que desde arriba sea posible tirar el aceite hirviendo y para que pueda ser “escalado” por los asaltantes.

Cuanto más la imagen perceptiva permita estas operaciones, más la imaginación puede valorizarla imaginativamente; es decir, la cama debe separarse del suelo circundante, *como* el castillo, pero no parecerse al castillo. Esta posibilidad de representar imaginativamente el castillo hace posible las mejoras imaginativas, que se alimentan de la «*capacidad alusiva del material*. En el material hay una imaginación oculta » (EDE 157).

§ 5. *La acontextualidad de los objetos imaginados*

Hemos afirmado que, con respecto a la percepción, la imaginación tiene libertad absoluta. La bruja tiene los ojos llenos de sangre, pero su sangre es negra, o verde podrido. Y no tiene sentido preguntarse cuál es el verdadero color de la sangre de la bruja, mientras en la percepción podemos *determinar* cuál es el color de la silla.

De ahí la no integrabilidad de los objetos de la imaginación «con respecto al plano de la realidad o, como también podríamos decir, más sencillamente, con respecto al plano de la percepción» (EDE 118). La bruja emerge del piso, luego reaparece detrás de mí, sin haberse movido en el espacio de acuerdo con las reglas según las cuales se constituyen los objetos “reales”, perceptivos. Por tanto, la imaginación *no está integrada en la realidad, que al contrario se define precisamente por ciertas regularidades espacio-temporales* (EDE, pp. 122 y siguientes). Nos coloca en otro plano de “realidad”, precisamente el del como-si, de una realidad como-si, como-si fuera real. Y en este sentido, debe entenderse, por ejemplo, cada cuento de hadas, que constituye un mundo completamente separado no solo del mundo real sino de todos los demás cuentos de hadas, de modo que, por ejemplo, el mismo personaje no es el mismo en dos cuentos de hadas diferentes. De hecho, dado que en el campo de la imaginación «tiene validez una indeterminación temporal, se suspende también la acción del *principium individuationis*» (EDE 126). Cada elemento es lo que es en el interior del contexto imaginativo y «dos cuentos de hadas forman mundos independientes» (EDE 127).

En este sentido, la imaginación es la exploración de mundos, de infinitos mundos que pueden ser metas de nuestros viajes imaginativos.

Bibliografía:

Husserl, E., *Erste Philosophie (1923_24)_ Erster Teil_ Kritische Ideengeschichte*, Springer Netherlands (1956), *Filosofía prima. Teoría de la reducción fenomenológica*, trad. it. de A. Staiti, edición de V. Costa, Rubbettino, Cosenza, 2007.

Piana G., *Elementi di una dottrina dell'esperienza. Saggio di filosofía fenomenológica*, Il Saggiatore, Milán 1978 (nueva edición *Elementi di una dottrina dell'esperienza*, lulu.com, 2013).

Piana G., *La notte dei lampi*, lulu.com, 2013