

RESEÑA

García Varas, Ana (ed.) (2011), *Filosofía de la Imagen*, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 326 páginas (Susana Otero)

El presente volumen consta de una serie de artículos a través de los cuales nos confrontamos con los debates actuales sobre la imagen y la impronta de la misma, tanto en el orden individual como en lo político-social y/o cultural e histórico. En este sentido, la imagen se nos presenta como el objeto de estudios de múltiples disciplinas y perspectivas (fenomenológica, hermenéutica, filosofía analítica, historia del arte, etcétera).

A. García Varas nos anticipa en el prólogo (p. 13) que G. Boehm reivindica el logos propio de la imagen mediante un análisis de la *Catedral de Ruán* de Monet (1894). T. Mitchell se pregunta: “¿Qué es la imagen?”, donde los diferentes sentidos y significados del término surgen mediante una serie de distinciones que abarcan el amplio mundo de las imágenes. B. Waldenfelds se ocupa de explicitar la génesis de las imágenes en “Espejo, huellas y mirada”. H. Belting examina en “Cruces de miradas con imágenes” la íntima y compleja relación entre imágenes, cuerpo y medios de expresión, tanto artística como cultural de las mismas. D. Lopes repasa, desde la Filosofía analítica, algunas de las principales propuestas en beneficio de un reconocimiento que vincula la teoría de la imagen con la ciencia cognitiva. N. Carroll prueba en el estudio de un caso concreto: la película *Serene Velocity* (Gehr, 1970) que con el cine y la imagen en movimiento se puede hacer filosofía, producir conocimiento y realizar una consecuente actividad filosófica. D. Mersch reflexiona en su texto sobre la imagen en la historia de las ciencias desarrollando un estudio de las imágenes diagramáticas y sus características referenciales. Por último las dos

entrevistas que García Varas tiene con M. Jay y Klaus Sach-Hombach contribuyen respectivamente con sus aportes a la investigación sobre las imágenes y a la definición de la misma como “signo perceptoide”, en Sach-Hombach, quien señala la necesidad de una perspectiva filosófica general que abarque las diferentes disciplinas y ámbitos de estudios de la imagen.

En la selección de los artículos se van perfilando las dos líneas predominantes: por un lado, la tradicional *Bildwissenschaft* alemana y, por el otro, los estudios visuales anglosajones. En el primero de los artículos “Lógica (s) de la imagen” (p. 15), A. García Varas nos introduce verdaderamente en el debate actual sobre la imagen y los diversos caminos que se han seguido en las últimas décadas (giro icónico y giro pictorial). Aborda el rol y los objetivos de una Filosofía de la imagen, en las tres concreciones de la misma (cambio de paradigma, definición de la imagen y su relación con el lenguaje verbal), así como los tres amplios núcleos de cuestiones pendientes y fundamentales (universal vs. particular, imagen vs. imágenes, lenguaje vs. imagen) que reclaman un especial interés en el pensamiento actual de la imagen, como el concepto y la definición de imagen, en función de sus traducciones (*Bild*, *picture*, *image*). García Varas considera que los estudios anglosajones (estudios visuales, cultura visual, análisis socio-político e ideológico de la imagen) y la *Bildwissenschaft* con sus principales corrientes (semiótica, fenomenológica y antropológica) convergen y nos aproximan a su *logos* propio y autónomo, es decir, a la *lógica de la imagen*, sin que sea subordinada en ningún caso a lo verbal. Así, Boehm, Mitchell, Waldenfelds, Sachs-Hombach y otros, en sus estudios filosóficos de la imagen nos muestran una búsqueda *de la particular lógica icónica*.

En este sentido, vamos a mencionar algunos de los aportes significativos de Boehm, Mitchell, Waldenfelds, Jay y Sach-Hombach. Por un lado, Boehm, en “El giro icónico. Una carta. Correspondencia entre G. Boehm y W. J. T. Mitchell” (p. 57), su intercambio epistolar con Mitchell, le dice que al tomar conocimiento de sus obras, tuvo la sensación de que eran dos caminantes que se encontraron en un bosque y a partir de aquí podrían intercambiar en un diálogo interdisciplinario sus diferentes perspectivas. Considera que la ‘imagen’ no es simplemente un nuevo tema, sino que implica una nueva forma de pensamiento (p. 58). Sin embargo, resulta necesario delimitar su relación no

solo con el lenguaje, sino también con la posición filosófica dominante, denominada por R. Rorty 'giro lingüístico'. El giro icónico no se opone a éste, sino que el giro hacia la imagen es una consecuencia de aquél y remite al "giro de todos los giros" (copernicano) (p. 60). La interpretación de la imagen como un 'logos' y como acto que crea sentido lo conduce a cuestionarse: ¿Cómo producen sentido las imágenes?

La apelación a lo icónico no implica nunca un abandono de lo lingüístico, sino más bien la introducción a su diferenciación con el lenguaje. "Mi giro es un criticismo de la imagen más que de la ideología" (p. 63). La comparación crítica entre el modelo de la 'imagen' y el modelo de la 'oración enunciativa' es inútil, pues las imágenes responden a un orden lógico diferente.

Por otro lado, Mitchell -"El giro pictorial. Una respuesta. Correspondencia entre G. Boehm y W. J. T. Mitchell" (p. 71)- considera también en su respuesta que no hay prioridad de uno u otro giro (icónico o pictorial), sino que son caminos paralelos que se encuentran en un mismo claro del bosque. Responde a cinco temas que ve en la carta de Boehm: considera (1) definir la imagen (modelos, diagramas, fotografías, etc.) y qué tipo de ciencia (física, matemática, biología, medicina, etc.) se implica. Sin embargo, está de acuerdo en suponer una nueva relación con la ciencia y la tecnología que amplía el campo de la hermenéutica (p. 71). Con respecto a (2), la figura discursiva del giro como cambio de paradigma, en lo académico y en la cultura pública (p.76), considera que 'la imagen' se encontraría entre lo que T. Kuhn denominó un "paradigma" y una "anomalía", quizá incluso como el objeto de su propia "ciencia" (Mitchell, 1994: 13). En cuanto a (3), sus formaciones intelectuales, en contraposición al trabajo solitario de Boehm, Mitchell manifiesta haber estado siempre acompañado por un ámbito interdisciplinario que le proporcionó el marco para desarrollar versiones muy concretas y teóricamente sofisticadas de "giros" desde las palabras a las imágenes, desde lo decible a lo visible, y viceversa. Con respecto a (4), las intersecciones que menciona como uno de los lugares de encuentro es el "giro lingüístico de Rorty", considerando el giro pictorial como consecuencia directa del mismo (p. 80). Pero más que problemas del lenguaje y de las imágenes, en tanto, conceptos filosóficos, para Mitchell el problema se plantea no solo en la filosofía, sino también en las artes visuales y el cine, en las creencias populares, en la política y en la ideología.

Reconoce como referentes comunes a Goodman, Peirce, Cassirer. Derrida y la desconstrucción del logocentrismo, y pone en evidencia la supremacía del lenguaje sobre las imágenes en la filosofía, y la necesidad de derrocar drásticamente dicha supremacía. El icono solo puede funcionar como signo cuando se vincula a las otras dos funciones del signo, el indicar y el simbolizar que lo conectan con la deixis y el lenguaje (p. 84). Finalmente, señala las (5) divergencias, dado que Boehm ha indicado que su "giro es una crítica de la imagen más que de la ideología", Mitchell aspira a mostrar la co-determinación entre ideología e iconología, trazando la historia conceptual de la ideología desde la "ciencia de las ideas", ya que, el mismo concepto de ideología se fundamenta en un conjunto específico de imágenes. El problema de la comprensión de la imagen estaría ligado a la comprensión del otro. Por cuanto es en el campo de la hermenéutica donde se encuentran nuestros giros y vueltas del mundo de las imágenes (p. 86).

Luego, Boehm nos dice -en "¿Más allá del lenguaje? Apuntes sobre la lógica de las imágenes" (p. 87)- que las imágenes tienen una lógica propia, y entiende por lógica la producción consistente de sentido a partir de verdaderos medios icónicos (contraste-diferenciación y la visión de conjunto-fusión). Esta lógica no se constituye a partir del modelo de la proposición u otra forma lingüística, y no se realiza al hablar, sino al percibir. La síntesis icónica se da en nuestra estructura de la percepción. Las imágenes desde su recepción (primitiva) con asombro y extrañeza hasta hoy en un medio de comunicación flexible y de alcance mundial son utilizadas por doquier, pero sin saber cómo funcionan, y su respuesta está vinculada a la crítica del lenguaje. Es decir, se trata de una nueva relación entre la imagen y el lenguaje, relación que va de la subordinación a potenciar lo icónico, cuestiones que Boehm amplía respondiendo a los siguientes cuestionamientos: ¿qué decir de la imagen? ¿Qué crítica del lenguaje es clave en esto? Y ¿qué quiere decir la lógica de la imagen? (p. 89).

Una red de 'direcciones de sentido' caracteriza el significado y el fundamento icónico, basados en los contrastes principales que conforman la imagen: la dualidad (oposición) fondo-figura, relaciones de perspectiva, composición, claro-oscuro etc. La densidad icónica es a la vez "lo más vacío de la imagen", la "no figura". La relación con lo indeterminado es el rasgo central icónico:

“siempre muestra un otro” (ausente, otro). Para Boehm, la presencia de lo invisible a través de las formas del vacío o de la negación es central en la conformación del sentido de la imagen. La indeterminación pone lo fáctico en situación de mostrarse y mostrar algo.

La determinación de algo como algo es un acto fundamental que instituye sentido y que se realiza no solo en lo lingüístico, sino en el percibir lo material (p. 91). Lo invisible a partir de lo visible. Lo icónico denota algo ausente. Boehm menciona a Merleau- Ponty, quien dice que lo imaginario presta su carne a algo ausente, y con ello le da presencia. El poder de la imagen reside en hacer accesible lo ausente, *mostrar* (p. 92).

De un modo u otro, la lógica de la imagen se basa en un excedente: lo fáctico puede verse de *modo diferente* a aquello que es. De la materia nace el sentido en el acto de la observación. La asimetría entre la figuración y el horizonte indeterminado se construye toda otra propiedad específica de la imagen (viveza, temporalidad, afecto, espacio, narración, etc.), por cuanto más allá del lenguaje existen poderosos espacios de sentido más amplios (p. 106).

Mitchell recurre luego en “¿Qué es una imagen?” (p. 107) a nociones sobre la imagen de las disciplinas vecinas e investiga sobre la imagen no solo como signo sino como presencia que participa de los relatos donde nos contamos sobre nuestra evolución. Destaca, por un lado, la gran cantidad de cosas que reciben tal denominación, y, por el otro, afirma que llamar todas estas cosas ‘imagen’ no implica que tengan algo en común. Sin embargo, nos dice que las imágenes constituyen una familia y nos proporciona un árbol genealógico (p. 110), cuyo tronco está formado por imágenes (parecido, semejanza, similitud) del que se desprenden como ramas las gráficas (pinturas, estatuas, diseños), ópticas (espejos, proyecciones), perceptivas (datos sensibles, especies, apariencias), mentales (sueños, recuerdos, ideas, *fantasmata*) y verbales (metáforas, descripciones). De aquí se desprende que algunas de estas imágenes reciben su nombre en sentido estricto, apropiado o literal (gráficas, ópticas perceptivas -reales y materiales, externas-); mientras las otras lo reciben en un sentido amplio figurado o impropio (mentales, verbales -sensibles e inteligibles, internas-). Hace una breve referencia histórica de la imagen verbal del lenguaje literal y metafórico (figurado) (p. 114) y a las diferencias con el recuerdo, la imagen inferior externa y la superior interna, donde las figuras

(sinécdoque o metonimia) en el lenguaje no son copias inmediatas de realidad alguna, razón por lo cual pensar es “una actividad de operar con signos”, tanto verbales como visuales. El pasaje del lenguaje oral al escrito iría de lo abstracto-invisible a lo visible. Del lenguaje literal al lenguaje metafórico. Ya se trate de una imagen externa o interna derivada de aquella, la imagen ha de entenderse como ‘semejanza’, como una cuestión de parecido espiritual.

La dialéctica entre palabra e imagen parece ser una constante en la fabricación de signos que una cultura teje entorno de sí. La historia de la cultura es en parte la historia de la lucha por la supremacía entre signos pictóricos y lingüísticos reclamando derechos de exclusividad sobre una ‘naturaleza’ que solo ellos tienen acceso. La relación entre palabras e imágenes refleja, dentro del mundo de la representación, la significación y la comunicación, la relación entre símbolos y el mundo como entre signos y sus significados. Imaginamos el abismo entre palabras e imágenes tan grande como el que se da entre palabras y cosas, entre cultura y naturaleza (p. 151). Aceptar el diálogo entre representaciones verbales y pictóricas con las que creamos nuestro mundo y nuestra tarea es ver que la naturaleza ya da forma a ambas partes de la conversación.

Waldenfels -en “Espejo, huella y mirada”. Sobre la génesis de la imagen (p. 155)- se centra en tres formas esenciales de experiencias icónicas: el espejo o la copia frente a la imagen originaria -protoimagen y similitud-, la huella o imagen de lo lejano (recuerdo-reconocido) y la mirada o imagen fugitiva y retirada (p. 160). Define la experiencia en general como aquello en lo que aparece *algo como algo*. Denomina *diferencia significativa* a la diferencia originaria entre lo que es y el modo en que se da, se piensa o interpreta (p. 156). En la experiencia icónica, *en la imagen*, algo se hace visible como algo. La imagen está sujeta a una diferencia entre *aquello* que se hace visible en la imagen y el *medio en el cual* se hace visible. Al igual que en los signos, se puede distinguir entre lo representado y aquello mediante lo cual se representa, en *tanto que* algo y el *como* algo, los momentos materiales y los momentos formales o funcionales (p. 157). El *como* algo no puede ser atribuido ni al acto intencional de su productor ni a su observador, ni al contenido de la imagen misma. Al *como* (nos es dado algo) fenomenológico o hermenéutico (Husserl y

Heidegger) le corresponde un *como* icónico o pictorial. En lugar de ver *la imagen vemos en la imagen*.

Por último, la pregunta que se plantea es cómo puede ser traído a imagen un ver que se sustrae a la visibilidad, y, por tanto, a la representación icónica. Esto solo sería posible de un modo indirecto. En este contexto, Waldenfels se refiere a la imagen de lo fugitivo. La imagen de lo fugitivo no consiste en algo que se parezca o recuerde a otra cosa, sino que se expresaría con la fórmula *x sugiere y*. Se trata de un mirar comparable a la apelación o la llamada que desafía a la mirada con la que respondemos, una mirada que viene de allí de donde algo nos inquieta o nos interpela (p. 177).

El texto concluye con las dos entrevistas que A. García Varas tiene con Martín Jay y Klaus Sach-Hombach.

“Estudios visuales, Historia de las Ideas y la imagen en la sociedad actual. Una entrevista con Martin Jay” (p. 291). M. Jay es profesor Sydney Hellman Ehrman de Historia de las Ideas en la Universidad de California, Berkeley. Participa de la configuración y consolidación de los estudios visuales en Norteamérica. En este texto reflexiona sobre la situación, los objetivos y el lugar de la imagen en la sociedad. De la entrevista se desprende que M. Jay se interesa por los discursos teóricos críticos de la visión y la visualidad a partir de la invención y generalización de la fotografía. Considera en general que hay dos tendencias enfrentadas, en los estudios culturales sobre la imagen, una tendencia integradora de todas las variantes de la experiencia visual. Se trata de una tendencia horizontal y niveladora muy implicada en lo popular y democratizador. Por otro lado, una tendencia jerárquica vertical que posee una escala de valores, ya sea, estética, moral, económica o de conservación. La selección y la diferenciación son elementos inherentes a la cultura misma (p. 297). En el campo de los estudios de la cultura visual poco definido, se debería establecer un intercambio entre teoría y práctica, entre los que se dedican a lo general y los que se dedican a lo particular. La historia de las ideas a pesar de tener un papel más modesto que las disciplinas visuales también nos recuerda la interacción entre ideas, imágenes, la filosofía y el arte, la cultura de élite y la popular dispuesta a generalizar sobre un “régimen escópico” que incluya la pintura, la arquitectura, el urbanismo, la ciencia y la filosofía (p. 299).

“La Bildwissenschaft Alemana y las imágenes como signos. Una entrevista con Klaus Sachs-Hombach” (p. 309). En la actualidad K. Sach-Hombach es profesor y director del Instituto de Filosofía de la Universidad de Chemnitz. Autor de numerosos artículos sobre la ciencia de la imagen. De este contexto se desprende que K. Sachs-Hombach parte de la definición de imagen como signo (perceptoide) (p. 312), en sentido amplio, comprendiendo todo tipo de objetos, fenómenos a los que atribuimos un significado. Las imágenes poseen un contenido que hace referencia a algo (foto). Habla de signos perceptoides a diferencia de signos arbitrarios, pues cuentan con elementos para comprender su significado que están inscriptos en la estructura física (que percibimos) del significante y otros elementos culturales e históricos determinados. Esto implica percepción y el reconocimiento de cierta semejanza como parte del significado de la imagen. El prototipo del signo perceptoide sería la imagen figurativa anclada en la percepción visual. Los signos opuestos son los arbitrarios pues hay que tener cuidado en sus diferencias (diagramas, gráficos) por cuanto un signo ha de ser considerado como imagen, si y solo sí, se le adscribe un cierto contenido cuya referencia al menos en parte está determinado por la percepción. La tarea de una Filosofía de la imagen es analizar los diferentes tipos, funciones y usos de las imágenes.

A pesar de las diferencias todos estos autores se acercan a la estructura de un sentido particular de la imagen e independiente de otras lógicas lingüísticas.