

**M^a CARMEN LÓPEZ SÁENZ Y KARINA P. TRILLES CALVO
(EDRAS.). *A las IMÁGENES mismas. Fenomenología y
nuevos medios.* Madrid: Apeiron ediciones, 2019,
266 páginas**

Anca Nicoleta Rotila

Colaboradora Cátedra UNESCO de Filosofía para la Paz
Universidad Jaime I (Castellón)
al286523@uji.es

A las IMÁGENES mismas. Fenomenología y nuevos medios es un libro colectivo publicado en el año 2019 y editado por las autoras M^a Carmen López Sáenz y Karina P. Trilles Calvo, que son también las autoras del prólogo de la misma obra. Hablamos de una publicación que entre sus 266 páginas recoge las aportaciones de doce fenomenólogos y fenomenólogas, reunidas en un libro publicado en la editorial Ápeiron Ediciones.

Dado que actualmente vivimos en una dependencia de las imágenes cuya ausencia dificulta el seguimiento de la vida cotidiana, en este libro se ve claramente la necesidad de insistir en la definición de aquello que se entiende por imagen. En relación a esto, el objetivo de la presente publicación es el de reflexionar sobre las imágenes mismas desde la perspectiva descriptiva y teleológica que brinda la fenomenología, recurriendo para ello a responder a preguntas como: ¿qué se siente al estar inmerso en un videojuego?, ¿qué sucede cuando se visiona una imagen en movimiento?, ¿es determinante el papel que juega la imaginación?, ¿son equivalentes estos novedosos usos a los de la fantasía? o ¿Qué ha hecho que el *selfie* se convierta en parte de nuestra vida? Así, la labor de responder a estas inquietudes corre a cargo de reputados profesionales de la fenomenología que respaldan y debaten sus afirmaciones con clásicos del mismo ámbito como Husserl, Fink, Heidegger, Merleau-Ponty y Sartre, entre otros, al

mismo tiempo que ponen en diálogo dichas aportaciones con la pintura, la literatura, la fotografía, la escultura o el cine.

Siguiendo con el análisis formal de la obra, esta está estructurada en cuatro apartados. El primero, "Imágenes: espejos simbólicos de lo humano", de José Jiménez¹, contiene un solo capítulo que se puede describir como una teoría de la imagen crítica que aborda interrogantes que representan los pilares básicos de los capítulos que le preceden. En concreto, el autor reconstruye el origen del concepto de imagen para poder continuar explicando una teoría sobre la imagen como forma simbólica de conocimiento e identidad. De esta manera, desvela la raíz de la imagen como fuente de condensación de experiencias y sentidos de identidad y de otredad. Al mismo tiempo, explica la gran potencia simbólica de la imagen, que al ser despreciada en la Modernidad, se ha refugiado en el arte. Por último, hay que decir que todo su trabajo lleva una huella de la dimensión antropológica de la imagen artística.

El segundo apartado agrupa tres aportaciones que se proponen aclarar el estatuto de la imagen, de la fantasía y de la ficción desde un punto de vista de la fenomenología. En el primer capítulo de esta sección, "Envenenan en broma. Aproximaciones para una fenomenología de la verdad y de la inquietud de las imágenes", a cargo del autor César Moreno, la idea principal es el como si de las imágenes, una realidad inquietante. Él hace una distinción entre la realidad y la verdad mediante la ayuda de una escena de la gran obra literaria de Shakespeare, *Hamlet*. Se pregunta por la verdad de la imagen respondiendo que es como el estar entre lo verdadero real y lo verdadero ficcional, todo analizado desde una base fenomenológica. El segundo capítulo, "Fenomenología de la fantasía y de la ficción. Apuntes para una explicación unificada", del fenomenólogo Pedro Alves², propone el análisis fenomenológico de la modificación de neutralidad como una herramienta para comprender el modo de ser de las ficciones. En sus contribuciones explica la desconexión entre los objetos de la fantasía y los de la percepción, utilizando como ejemplo el estado de ensoñación. De la misma manera, el autor habla del estatus ontológico de los mundos ficcionales y se

¹ Jiménez, José, "Imágenes: espejos simbólicos de lo humano", en M.ª C. López Sáenz & K. P. Trilles Calvo (Ed.), *A las IMÁGENES mismas. Fenomenología y nuevos medios*, Madrid: Ápeiron Ediciones, 2019, pp. 17-27.

² En ob. cit., pp. 53-70.

pregunta cuál es la actitud que da acceso a una historia de ficción. Para ello, apela al concepto de neutralidad de Husserl entendido como una modificación general que puede afectar todas las esferas de creencias. Por último, el apartado concluye con el capítulo “Aplicación fenomenológica de la imagen en los nuevos medios”, del autor Luis Álvarez Falcón³. Así, en su aportación se propone profundizar en la virtualización, en la ficcionalización y en la indeterminación de la imagen para entender la infigurabilidad de las imágenes que se perciben en la fantasía.

En el tercer apartado los fenomenólogos continúan centrándose en descubrir las inquietudes de las imágenes y de la fantasía, dirigiendo sus miradas, esta vez, hacia el arte contemporáneo, y más concretamente, hacia el cine. Así, primeramente se puede encontrar el capítulo “La imagen cinematográfica como expresión universal del movimiento”, de la autora M.^a Carmen López Saénz, cuya finalidad es abordar la obra de Merleau-Ponty con el propósito de entender su concepción de la imagen y de la percepción como texturas diferenciadas del movimiento encarnado. Este movimiento le sirve de apoyo a la autora, para analizar la evolución de la descripción merleau-pontiana de la imagen pictórica a la cinematográfica, recorrido en el cual se discuten algunas de las aplicaciones de la fenomenología de Merleau-Ponty al cine. Por último, se extiende el análisis de la imagen cinematográfica en la era digital, también tomando un punto de vista fenomenológico. A continuación, el autor Carlos Morujão introduce el capítulo intitulado “«Ensimismamiento»: su pertinencia para distinguir la obra literaria del espectáculo cinematográfico en la estética de Roman Ingarden”⁴. Tal como lo dice el título, el filósofo se basa en la obra de Roman Ingarden para la realización de este trabajo, más concretamente en su libro *Das literarische Kunstwerk*, de 1931. Las ideas que se extraen de dicha obra y que sustentan la tesis del autor es la teoría de los estratos o niveles. Ingarden distingue entre cuatro estratos en la obra de arte literaria, mientras que en el cine solo distingue dos, observando que el primer estrato del cine y el tercero de la obra literaria coinciden, siendo el “Estrato de las objetividades presentadas”⁵. En el cine, al no tener los dos estratos literarios primeros, predominan las características visuales mientras que

³ Álvarez Falcón, Luis, en ob. cit. pp. 71-87.

⁴ Marujão, Carlos, en ob. cit. pp. 127-143.

⁵ Marujão, ob. cit., 127.

disminuye la cualidad metafísica de revelación de la vida interior. Según las palabras de Ingarden, “en una película está siempre sucediendo algo con las objetividades presentadas, y los aspectos esquematizados de tales objetividades, gracias a las posibilidades ofrecidas por los movimientos de la cámara, el zoom y la alternancia de los planos, presentan estos aspectos en forma de perfiles continuamente cambiantes”⁶. Por último, este tercer apartado concluye con el capítulo “El concepto de ventana en Fink como umbral transpasable: Estudio fenomenológico de la imagen”, del fenomenólogo José Manuel Sánchez Fernández⁷, que parte para su investigación desde las aportaciones a la fenomenología del filósofo Eugen Fink, más concretamente, desde su configuración en el ámbito de la visualidad con el concepto de “ventana”, lo que convierte a la imagen en una realidad única y entendida como la imagen del mundo y la *conciencia visual*. De la misma manera, la idea de imagen en singular se somete bajo un umbral que permite delimitar el momento en el que se distingue entre una imagen en singular y su plural como imágenes. De esta manera, el autor hace ver cómo “las imágenes artísticas, creadas por el ser humano sirven para expresar la realidad visual bajo la forma de una ventana que se abre al mundo con un significado y una intencionalidad, que traspasan la barrera de la mera representación pictórica”⁸.

El cuarto y último apartado del presente libro continúa el análisis de la imagen en la fenomenología poniendo el foco, esta vez, sobre su devenir en los nuevos medios. De esta manera, el primer capítulo se intitula “Imagen e imaginación en la fundación de lo nuevo. Heidegger y Vilém Flusser”, de la autora Irene Borges-Duarte. Como el título lo indica, en este texto se hace un estudio sobre la imagen, empezando por analizar el desafío de Vilém Flusser acerca de las imágenes técnicas. A continuación, el mismo análisis está puesto en diálogo con la lectura del autor Heidegger sobre la imagen. Por último, la autora se centra en la revisión del esquematismo kantiano en la reinterpretación de Heidegger en los *Beiträge*, así como retoma la imagen y su posible función productiva y resolutive, exactamente, en la era de *Ge-stell*. Este cuarto apartado continúa con el artículo “Imageticidade versus não imageticidade. Perspectivas sobre função e ser da imagen e da medialidade”, del autor Bernhard J. Sylla. Su finalidad es la

⁶ Marujão, Carlos, en ob. cit. p. 127.

⁷ En M.^a C. López Sáenz & K. P. Trilles Calvo, ob. cit., pp. 145-171.

⁸ Sánchez Fernández, ob. cit., 146.

de explorar la ruptura producida entre la imagedad y la discursividad, de la mano del fenomenólogo Emmanuel Alloa y su filosofía fenomenológica de la imagen y de los medios. Finalmente, el libro se cierra con el capítulo "La imagen (re)doblada o de lo que puede ser un *selfie*. Una aproximación fenomenológica", de Karina P. Trilles Calvo, que comienza con un pequeño análisis de la cultura de la imagen y su transcurso hasta lo que denomina como Web visual, enmarcando dentro de este el *selfie*. La autora aporta una descripción de esta teoría basándose en la metodología husserliana, empezando por la cosa misma y terminando completando dicha teoría con la nueva ontología del fenomenólogo Merleau-Ponty que pone el foco sobre la visualidad, aportando nuevas herramientas en forma de conceptos para pensarla como ver-ser visto.

