

Pensar la imagen: reflexiones en torno a su definición

Lorena García Caballero

*Pues el paso del mundo invisible al mundo de la imagen
es también el paso del silencio a la voz, del
olvido al recuerdo y de la quietud al movimiento.*

CARLOS FUENTES

Sumario

Este trabajo parte de una definición de imagen en la que se “desmenuzan” sus elementos y se problematiza a partir de ellos. Se sigue el orden que lleva la definición, acompañado de problemas e ideas “secundarios” que se desprenden del elemento tratado. Se expone la importancia de la imagen, no solo en un sentido visual y se habla de la relación que tiene con la memoria, la identidad, la temporalidad y nuestra manera de conocer el mundo y de acercarnos al arte. La hipótesis central de esta reflexión es que conocemos todo lo que nos rodea, *imaginativamente*, en el sentido de que re-figuramos y re-presentamos sucesos, experiencias, acontecimientos, sentimientos, objetos, etc. Nuestro *modus vivendi* es, pues, *en, con y a través* de las imágenes.

Como disciplina, método y modo de vida, la filosofía estudia la realidad y se estudia ella misma. Con la consigna de ser autocrítica y dialógica, las ramificaciones de la filosofía “sufren” -de alguna manera-, los movimientos impulsados por la reflexión *hacia y sobre* sí. De este modo, concebimos una estética mucho más inestable y dudosa de sus fundamentos que la vigente, por ejemplo, en los siglos XVII y XVIII. Dentro de los círculos en los que se discute sobre estética, no es nada nuevo que los problemas que le atañen sean -cada vez más-, vistos desde muy distintos ángulos y perspectivas. Al hacer un cambio, un giro en la manera en la que nos acercamos a los problemas, estos cambian y con estos cambios surgen nuevos planteamientos; es decir, nuevas problemáticas. En estética -y quizá podría atreverme a decir que en toda la filosofía-, *el ir y venir* de los enfoques y los problemas, configura un ciclo y como tal, no se pueden rastrear ni su inicio ni su término. Acaso esto carezca de importancia cuando tomamos en cuenta que tanto la filosofía como la estética, más que ofrecer respuestas, son un método, un modelo y un estilo de *preguntar*. En este punto me parece pertinente cuestionar si las preguntas que nos hacemos al pensar estéticamente son las “correctas”;

es decir, las que, en lugar de cerrar, nos abren caminos, que nos ayudan a ser humildes académica e intelectualmente para *comprender* las posturas distintas a las nuestras y discutir, verdaderamente, con ellas. Debido a lo complejo y “engñoso”¹ de este punto, dejo en manos del lector la tarea de reflexionar sobre la manera y el tipo de preguntas que nos hacemos en estética.

Como analítica de la sensibilidad, lo sublime y lo bello, la estética² explora varios problemas que tienen que ver con las artes visuales y con el modo en cómo nos acercamos a ellas. En esta reflexión, tomaremos un tema central para el artista y el teórico visual; a saber, el de la imagen. Nuestro trabajo se desprende de una pregunta muy “sencilla”: ¿qué es la imagen? Cito –textualmente–, la que me pareció la definición más apropiada para los fines y propósitos de este ensayo:

Se denomina imagen a la representación figurativa de una cosa. Es la representación de una realidad captada a través de los sentidos. Las imágenes son captadas por nuestra vista, y permanecen allí, o pueden luego plasmarse sobre un lienzo, o un papel, por ejemplo. Pueden también ser captadas por una lente óptica o reflejadas en un espejo. Son entonces, copias de las realidades más o menos fidedignas, ya que no es lo mismo una foto que un dibujo, que captan sus características esenciales, pudiendo diferir en sus accidentes. Las imágenes endógenas están cargadas de subjetividad, y son frecuentes en el mundo artístico, las exógenas captan de manera más objetiva el entorno.³

Con esta definición entramos, directamente, a uno de los principales problemas que plantea la imagen y que ha llamado la atención de filósofos como Platón y Aristóteles. Por un lado, la imagen como *re-presentación* y, por otro, de índole figurativa. La imagen es, siempre, imagen de algo. Vuelve a presentar, de una manera distinta a la dada en el fenómeno, un objeto cualquiera de la realidad,

además, la imagen es ya, por sí misma, un objeto. Pensemos en la pintura de una casa. Se re-presenta la *casa- objeto real* y la *casa- imagen* (figuración) en la pintura. “La imagen es un acto y no una cosa, la imagen es conciencia de alguna cosa”. Sartre (según citado en Soulages, 2008).

Un caso similar al de la pintura, aunque con un grado más alto de complejidad, es el de la fotografía. En esta, se retrata, se capta, un objeto directamente de la realidad⁴ y la fotografía por sí misma, es también un objeto (material). Pensemos, por ejemplo, en la fotografía “tehuana con jicalpextle” de Tina Modotti cuyo estilo de retratar era muy puro, en el sentido de que no utilizaba trucos ni manipulaba de forma alguna el producto directo de la toma. La fotografía que menciono, retrata a esta mujer en su cotidianidad, la veo y no dejo de admirar el realismo, la cercanía con esa vivencia particular de la mujer tehuana; sin embargo, la fotografía no es esa mujer. La vuelve a presentar, en otro “formato” que no es el flujo de la vida; sin embargo, la fotografía también está inserta en este flujo. La complejidad de la fotografía radica –entre otras cosas–, en su relación íntima con la temporalidad. El tiempo se detiene en ese retrato en donde la tehuana sostiene con su mano derecha el jicalpextle. La fotografía se convierte también, en imagen de ese momento preciso. Como dice Soulages (2008, p. 103), “es necesario entonces pensar esas tensiones y esos tironeos entre el referente y la foto, entre el objeto a fotografiar y el material, entre el acontecimiento pasado y las formas: ellos constituyen el valor y la unicidad de la fotografía”.

El siguiente problema que plantea la definición de imagen es que se trata de una realidad⁵ captada por los sentidos. El tema de los sentidos ha sido muy controversial en la historia de la filosofía. Pensemos en el mito de la caverna de Platón en el que se plantea el carácter ilusorio y pasajero de la realidad sensorial. Para este pensador, la auténtica realidad está en el

mundo de las Ideas. El mundo en el que vivimos es una imagen -en el sentido de reflejo-, del mundo inmutable, absoluto y verdadero.

Aristóteles discrepa de su maestro. Su postura queda claramente representada en “la escuela de Atenas” de Rafael, en la que Platón señala con su dedo índice hacia el cielo, mientras que Aristóteles coloca su mano hacia abajo, apuntando al suelo, dando a entender que no se debe buscar en el mundo de las ideas lo verdadero, sino en la realidad tangible, palpable. Para Aristóteles, los sentidos son de fiar para captar la sustancia⁶ y el accidente⁷ de las cosas. Otros autores resultan más completos y conciliadores como Kant quien señala que poseemos categorías mentales *a priori* que son el espacio y el tiempo y que nos ayudan a captar, interpretar, ordenar y analizar los datos que pasan a través de los sentidos. En Fin, la discusión sigue pero, por una cuestión metodológica, nos detendremos en este punto.

El siguiente problema en la definición de imagen es “qué se hace *con* y *a partir* de esta”. En la definición se menciona que la imagen se capta con la vista y después se plasma en un papel o lienzo. ¿Será así? Empecemos por pensar en si la imagen es captada (solo) por la vista. Discrepo de este punto de vista; las imágenes no son solo materiales, sino también -y no en menor medida-, mentales pues, como dice Fernando Buen:

Hay que afirmar [...] que no es una entidad visual o por lo menos no exclusivamente visual. Conocemos imágenes táctiles, olfativas, acústicas, palatinales tanto como simbólicas, literarias, matemáticas o emocionales. Los dioses son el ejemplo más acabado de una imagen no visual. Y el amor. Y la fe también”.
(2003)

Al pensar la imagen en este sentido amplio, podemos referirnos en semiótica, por ejemplo, a

una “imagen acústica. Una persona invidente que no ha tenido la experiencia del color puede tener una imagen de este en otro sentido; por ejemplo térmicamente, pues se ha demostrado en psicología del color que cada tono posee cierta temperatura. La música, la danza, la mímica; todo lo que percibimos a través de los sentidos y que pasa por nuestra mente, es imagen en tanto *re-presentación*. La imagen visual se capta primordialmente con la vista pero el resto de los sentidos entran en acción cuando, al ver el cuadro de un paisaje -por ejemplo-, *imaginamos* la textura de los árboles, recordamos el olor a tierra húmeda, sentimos nostalgia por alguna vivencia traída al presente, vibramos, discutimos, discrepamos *con* y *a partir de* la obra. La imagen funge como un filtro, un instrumento y un método de conocer el mundo y de acercarnos a la realidad. Todo a nuestro alrededor es asimilado por nuestra facultad imaginativa y lo presentamos una y otra vez de distintas maneras; con énfasis, tonalidades, bríos diferentes.

Cualquier imagen es -indefectiblemente-, parte de la memoria. Ya sea, individual o colectiva, la imagen tiene una permanencia mínima en el espíritu de quienes la captan. Para que podamos hablar de memoria, la condición necesaria es que haya existido *algo* en algún momento del pasado y que tenga la posibilidad de actualizarse en el presente. De acuerdo con Roland Barthes (1990): “nunca puedo negar en la Fotografía que la *cosa haya estado allí*. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado”, y agreguemos que de presente, también. Cualquier imagen -ya sea producida en el cine, en el teatro, en una fotografía o en un cuadro-, en tanto que es producto de una subjetividad con historia individual y colectiva, no es neutra; por lo tanto, la edificación de la memoria que se hace a partir de ella (la imagen), tampoco lo es. La imagen visual transmite un mensaje, expresa e informa sobre sucesos pasados y lo hace de acuerdo a ciertas reglas que, dependiendo del público que las recibe, se modifican, se actualizan

y comunican. En la memoria, producto de la imagen recordada, se discriminan y seleccionan ciertos datos en lugar de otros:

[...] podemos decir que algunos soportes posibilitan una memoria “viva”, encarnada en sujetos y en cuerpos que la portan; relatos cuyos sentidos están abiertos y que generan continuamente nuevas interpretaciones. Otros dispositivos tienden a producir una memoria “congelada” que amalgama sentidos y condensa la pluralidad de significados en consignas, frases hechas e imágenes cliché. Sin ser nunca puramente una cosa o la otra, todos los soportes proponen algún tipo de conjunción entre diversos mecanismos de la memoria: la elaboración del pasado, la materialización, la recreación de los hechos y su condensación. (Feld, 2010)

Además de los medios, técnicas y materiales empleados en la producción y presentación de imágenes, el ser humano como especie y como individuo funge también como soporte de la memoria. Tanto si decide *re- vivir* la memoria como “congelarla”, el hombre se convierte en el único soporte que tiene una responsabilidad moral y social, imposible de eludir. ¿Qué se recuerda? ¿Cómo se recuerda? ¿Por qué y para qué se recuerda? ¿Cómo y cuándo transmitir lo recordado? Todas estas preguntas son fundamentales a la hora de pensar la imagen en relación con la memoria. La carga ética de estas preguntas reside en que, de su respuesta, depende la configuración de la identidad. ¿Qué somos sin ella? ¿Qué significa nuestra vida sin un pasado individual y colectivo? Nada, sin historia personal e identidad no somos nada. De allí que debemos ser conscientes y precavidos en la manera y el tipo de preguntas que nos planteamos. Qué, cómo y cuándo queremos recordar es lo que hace nuestra memoria, nuestra memoria hace nuestra identidad y

de la identidad se desprende gran parte del sentido y significado que le damos a nuestra existencia. La identidad nos sugiere un papel en el mundo, una importancia en la vida. Lo interesante y asombroso de esto es que siempre tenemos la posibilidad de cambiarnos. Si hacemos ciertos ajustes en nuestras preguntas, en las imágenes que recordamos y cómo las recordamos, cambia nuestra identidad, cambia nuestra vida, cambia nuestro mundo.

Analicemos otro aspecto de la imagen en el caso concreto de la fotografía. La imagen fotográfica, informa sobre lo que pasó y lo trae *al aquí y al ahora*. La tarea del que observa la imagen reviste un papel crucial pues, como indica Feld (2010):

No solo en el momento de captar imágenes se realiza un acto de selección y creación. También en la posteridad de su producción, las imágenes capturadas por la cámara están sujetas a modificaciones, moldeados y transfiguraciones que los grupos e individuos, desde los sucesivos presentes, ejercen en ellas: les dan sentido, las borran, las reeditan, las configuran, valoran unas, rechazan otras, de algún modo, las ponen al servicio de sus múltiples maneras de concebir y evocar los acontecimientos pasados.

La imagen es todo un estilo de aproximarnos a una obra de arte (y al mundo, en general). En su captación e interpretación, entran en juego las subjetividades del creador y del receptor. Entra también en juego la temporalidad, tanto del momento en el que el artista creó la obra, como el momento en el que el receptor la admira. Esta apreciación se convierte en una *re- creación* en tanto que se puede asimilar, captar, vivir de diferentes maneras de acuerdo a las experiencias, conocimientos y horizontes del observador. La imagen tiene, invariablemente, un carácter de *incompletud*. Su misma *esencia* es de *re- creación*, *re- presentación*. Y son justamente estas dos actividades,

propias del animal simbólico que es el hombre, las que conforman nuestra identidad como especie y definen nuestro papel en el mundo. Todo lo dado en la naturaleza ha sido y será *humaneizado*⁸; tenemos una tendencia natural a manipular y modificar las cosas que nos rodean; el mismo arte no habría surgido de no ser por este impulso. “Como *secreción* valiosísima impregnada de conciencia e inconsciencia, razón e instinto, enigma y praxis la imagen es realidad y fantasía, la imagen es producción humana que a través de sus realizaciones bio- psíquicas más complejas y enigmáticas interroga nuestra relación dialéctica entre conocer y transformar”. (Buen, 2003). En esta dialéctica compleja que entraña la imagen, se ordenan y sintetizan nuestras experiencias y emociones, la vida cobra un sentido metafórico.

Sigamos con la definición de imagen. Se nos dice que, tanto la pintura como la fotografía captan elementos esenciales de la realidad, aunque puedan diferir en los accidentes. ¿Qué quiere decir esto? La esencia de una cosa se refiere al “molde” universal que hace que ese objeto sea tal y no otro. Pensemos, por ejemplo, en una silla: la mayoría tiene 4 patas, suele ser de madera o plástico, algunas veces está cubierta por piel o por tela, etc. ¿Qué pasa, por ejemplo, con la silla ergonómica- invento japonés-, que no cuenta con las tradicionales 4 patas y que está hecha de dos planos inclinados que, a simple vista, sugieren que se trata de un objeto diferente a una silla? Sin embargo, la gente sabe, al cabo de observar unos instantes, que se trata de una silla, pese a lo poco común que parece su presentación. La pregunta es: ¿qué hace que la silla sea silla? ¿En qué consiste la *silleidad*⁹ de la silla? Sea lo que sea que le dé su ser a este objeto, se trata de algo universal, inmutable, absoluto. Probablemente nuestro razonamiento ontológico no alcance a dar cuenta de este tipo de cuestiones pero para poder reconocer que el objeto X pertenece a la especie Y, requerimos de un tipo de razonamiento intuitivo que nos ofrezca cierta

certeza. Racionalmente no somos capaces de dar cuenta de las características propias de estos moldes, sin embargo, sabemos que existe algo parecido a ellos que cumple con la función de englobar ciertos objetos dentro de una misma clasificación. Con esto que acabamos de enunciar, ponemos sobre la mesa, una manera más de entender la imagen: si en el mundo hay “moldes”¹⁰ universales e inmutables que le dan su esencia a las cosas, y si no podemos captar esos “moldes” como tal pero sabemos de su existencia al poder clasificar en una misma especie ciertos objetos, concluimos que captamos un *reflejo* o *imagen* de esos *moldes*. ¿De qué otro modo podemos distinguir y explicar las particularidades entre dos tipos de sillas distintos entre sí pero que, al mismo tiempo –incluso por muy opuestos que sean-, ambos pertenecen a la especie “silla”? ¿Cómo es posible que podamos establecer que hay cosas inmutables en los objetos (esencias) y otras que son específicas de cada uno de ellos aunque sigan perteneciendo a un grupo más amplio (accidentes)? Probablemente Platón no estaba del todo errado al hablar del lugar en el que vivimos como un reflejo del mundo verdadero o mundo de las Ideas. Lo único que quizá podríamos “mejorar” de su teoría, sería el no menospreciar el mundo terreno pues, aunque se trata de “solo” una imagen., finalmente vivimos en él, razonamos, sentimos y expresamos con las posibilidades y limitaciones que nos ofrece este mundo- imagen. Al contrario, al tratarse de lo único con lo que de momento contamos, debemos tomar en más alta consideración esta “solo imagen” que el mundo “verdadero”. La vida es una metáfora de la imagen, al mismo tiempo que la imagen lo es de la vida. En el devenir de la vida, esta apunta a otras experiencias y posibilidades por medio del puente de las imágenes. “Dibuja” delicadamente relaciones y comparaciones en la existencia sin que se vea el “trazo” que las une. La “pincelada” es tan suave que no se nota fragmentación o distancia alguna

entre un acontecimiento y otro, entre una persona y otra. La imagen de la vida es, así, unidad, flujo continuo y abanico de posibilidades. Por su parte, las imágenes son metáfora de la vida en tanto que “trasladan” elegante y sutilmente expresiones de la vida al ámbito de la imaginación, la creatividad y la libre expresión que utiliza -incluso a veces-, el referente de la ficción. Trasladamos acontecimientos de lo más comunes a expresiones complejas, extravagantes, extrañas, ajenas. Embellecemos escenas escatológicas o grotescas, deformamos una experiencia, presentamos nuestra biografía con imágenes tan cambiantes y abiertas a infinitas posibilidades como la vida misma. La *imagen de la vida* y la *vida de la imagen* nunca están terminadas. Ambas tienen el carácter permanente de “abiertas”, “posibles”, “moldeables”. Están tan unidas como en una danza en la que juegan, se entrelazan, caminan paralelamente, se separan. Esta relación caprichosa, violenta, amorosa, voluble, explosiva, pasional entre la imagen y la vida presenta un escenario sublime en el que se tejen múltiples historias y pienso que el darnos cuenta de esta belleza que entraña la vida en relación a la imagen nos hace a todos, aún desde el ámbito de la teoría, artistas. ¿Por qué? Porque, por lo que hemos analizado hasta ahora, la imagen y la facultad imaginativa son las principales formas, métodos y elementos con los que nos acercamos a la realidad, al mundo y a nosotros mismos. Si somos capaces de aguzar ese sentido “imaginativo”, nos acercamos a muy poca distancia de la visión del artista o incluso llegamos a “tocarla”. Podemos ser artistas contempladores de la imagen. Al igual que la filosofía ha sido menospreciada, sobre todo en las sociedades más pragmáticas y tecno- científicas por ser “contemplativa y especulativa”, más que práctica o útil para obtener un beneficio material, así también, se ha tomado en menos el valor del observador “pasivo” frente al mundo y al arte.¹¹ Un observador sensible, imaginativo, cuidadosos en su

observar construye y recrea constantemente la obra que aprecia. Su manera de observar no es tosca ni azarosa; al igual que el artista., observa con toda una técnica, un proceso, una valoración de su mismo observar. La distinción que se hace en la definición de imagen de “endógeno”, “exógeno” se disuelve en esta reflexión, pues, ¿qué es realmente objetivo? Aún aspectos que antaño eran considerados neutros, como la ciencia, por ejemplo; según observaciones de autoras como Donna Haraway, en realidad no lo son. Al ser creaciones humanas, no dejan de cargar con los intereses, apreciaciones y deseos de quienes están detrás de sus autores. La imagen es siempre subjetiva.

Hasta aquí las consideraciones tomadas a partir de una definición de imagen. Evidentemente, pudieron tratarse muchas más problemáticas pero eso hubiese desviado el cometido general de este trabajo que es el de “abrir” *a grosso modo*, algunas preguntas e ideas que se desprenden de una “simple” definición. Se trata, justamente, de una invitación a pensar la imagen y esto lo puede hacer el lector tan extenso como quiera. Finalmente, la tarea de pensar es tan ilimitada como lo son las posibilidades de la imagen. Concluimos que la imagen es, pues, 1) acceso al mundo, al arte y a uno mismo, 2) llave que abre numerosas posibilidades, 3) modo de observar y de acercarnos a nuestro entorno, 4) método de vida y 5) modelo para comprender lo que acontece. Por todas las funciones que cumplen las imágenes y lo que podemos hacer *con* y *a partir* de ellas; teóricos y artistas tenemos la gran responsabilidad de velar por su uso ya que de este depende nuestra memoria, nuestra identidad y con ellas, nuestro mundo.

Notas

1. La llamo engañoso pues, aunque nos esforcemos mucho en despojarnos de prejuicios, ideas y posturas para comprender otras distintas y enriquecer o modificar las nuestras, no deja de haber un velo irrompible de subjetividad.

2. Del griego *αισθητικός* que significa perceptivo, sensitivo. También designaba la captación de lo bello, lo sublime y, por supuesto, sus contrarios: lo horrendo, grotesco, etc.

3. <http://deconceptos.com/general/imagen>

4. En el caso de la pintura, aunque se plasmen objetos reales, existen, al menos dos filtros más para dar por “concluida” la obra, estos son: los materiales y la técnica del artista.

5. Por realidad, entendemos todas las cosas que existen (aunque sea solo en nuestra mente o los objetos abstractos como los números) y las relaciones entre estas cosas.

6. Forma que hace que un objeto pertenezca a una clase determinada.

7. Lo que cambia dentro de cada miembro de una clase/especie dada.

8. Escribo esto a propósito, en lugar de *humanizado*, para darle un carácter metafísico, más que antropológico.

9. Como en el caso de *humanizado*, se trata nuevamente de un énfasis y juego lingüístico para dejar en claro el carácter ontológico del término.

10. Utilizo a propósito este término porque con él ilustro claramente la idea que deseo transmitir acerca de la *esencia* de las cosas. Veamos el siguiente ejemplo. Pensemos en que estamos en la cocina, con una masa tendida y con el grosor necesario para la elaboración de galletas. Contamos con *moldes* de distintas figuras como: estrellas, pinos, carros, entre otros, para darle formas específicas a la masa antes de meterla al horno. Imprimimos esos *moldes* en la masa y obtenemos diversas figuras. Cuando ya están listas para comerse, observamos galletas de con diferentes formas y, a pesar de que son muy distintas entre sí, sabemos que todas ellas son galletas.

11. A partir de la teoría de la recepción de Hans Robert Jauss, se empezó a tomar más en serio el importante papel del espectador de la obra de arte.

Referencias

Barth, R. (1990). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.

Buen, F. (2003). *Filosofía de la imagen*. (Tesis de maestría). Recuperada de <http://www.tuobra.unam.mx/publicadas/031010131540-Universi.html>

Feld, C. (2010) Imagen, memoria y desaparición. Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de de la memoria. *Aletheia*, 1 (1). Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4265/pr.4265.pdf

Soulages, F. (2008) Para una nueva filosofía de la imagen. *Revista de filosofía y teoría política*, (39). Recuperado de: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3625/pdf

Fotografía latinoamericana. Identidad a través del lente- parte II. (n. d.) Recuperado de http://memoriandofotografia.blogspot.mx/2011_09_01_archive.html

Sánchez, C. (2006). El rostro de Leonardo da Vinci. En *Leonardo código abierto*. Recuperado de <http://www.leonardocodigoabierto.blogspot.mx>