

## La imagen, entre percepto y signo: discusiones en la actual Ciencia de la Imagen

Roberto Rubio  
Departamento de Filosofía UAH

En las dos últimas décadas se ha establecido en el ámbito germano-parlante un campo de discusión interdisciplinar orientado hacia la imagen. Se trata de la *Ciencia de la Imagen (Bildwissenschaft)*. Entre las disciplinas que inicialmente contribuyeron a conformar este marco de trabajo interdisciplinar se encuentran la historia del arte, la teoría del arte y la filosofía. Poco tiempo después se incorporaron a la discusión la semiótica, la historia, los estudios culturales, la antropología y los estudios de visualización computacional, entre otros.

Con respecto a la discusión propiamente filosófica en el contexto de la ciencia de la imagen, se suelen distinguir tres líneas principales: el enfoque antropológico, el enfoque semiótico y el enfoque fenomenológico (Wiesing, *Artifizielle Präsenz*). El primero entiende a las imágenes ante todo como elementos de una praxis específicamente humana. De allí deriva el programa de una “Antropología de la imagen” (Belting, *Antropología de la imagen*.). El enfoque semiótico entiende a las imágenes como un tipo especial de signos. El estudio de las imágenes resulta aquí subsidiario de los estudios sobre el lenguaje natural, el cual vale como sistema de signos paradigmático. La semiótica anglo-norteamericana, la semiología francesa y los estudios visuales representan variantes de este enfoque. En tercer lugar, el enfoque fenomenológico entiende a las imágenes como correlatos intencionales de la experiencia. La peculiaridad de la experiencia de imagen, por su parte, es considerada a partir de su relación con la percepción sensible. Entre los principales referentes de este enfoque hay que mencionar a Husserl, Fink, Sartre y Merleau-Ponty.

Ahora bien, la filosofía hermenéutica, particularmente en la línea que toma sus impulsos principales de Heidegger y Gadamer, ha ganado presencia en la discusión actual sobre imagen, especialmente mediante el planteo acerca del “giro icónico” y la tarea programática de esclarecer un orden de sentido propio de las imágenes, propuestos por Gottfried Boehm (*Was ist ein Bild?, Wie Bilder Sinn erzeugen*.). Además de Boehm, otros

referentes de la filosofía hermenéutica que intervienen en el debate actual de filosofía de la imagen son Günter Figal y John Sallis.

Los planteos de la filosofía hermenéutica son incluidos habitualmente en el debate dentro del conjunto de los planteos orientados a la percepción o fenomenológicos. Sin embargo, esta clasificación no hace justicia a la orientación fundamental hermenéutica hacia procesos de interpretación. Se imponen entonces las siguientes preguntas: ¿en qué consiste la especificidad del enfoque de la filosofía hermenéutica y cuál es el lugar que le corresponde a esta en la discusión actual de filosofía de la imagen?

### **El debate contemporáneo**

El debate actual se concentra en la tensión entre los planteos que entienden a la imagen como un signo que remite mediatamente a un referente externo y aquellos que conciben a la experiencia de imágenes como un modo secundario de percepción, derivado de la percepción directa de objetos sensibles.

La consideración de las imágenes como signos es especialmente favorable para explicar las relaciones significativas de las imágenes entre ellas y con otros ítems del mundo. Además, bajo el supuesto de que las imágenes conforman un sistema articulado de signos, es posible relacionarlas, desde un marco de estudio común, con el lenguaje y otros sistemas de organización cultural.

Una de las dificultades de este enfoque consiste en que el énfasis está puesto en las relaciones significativas y se descuidan las cualidades senso-perceptivas particulares de las imágenes. No es poco frecuente escuchar a artistas y teóricos del arte afirmar críticamente respecto a los estudios semióticos sobre imágenes artísticas que estos están más atentos a las repercusiones lingüísticas de las imágenes, a los discursos y sistemas culturales permeados por las imágenes que a las imágenes mismas en su configuración específica.

La peculiaridad perceptiva de las imágenes resulta especialmente considerada, en cambio, en el enfoque fenomenológico. Husserl enfatiza que en la experiencia de imágenes, al igual que en la percepción sensible, el objeto es tenido presentemente,

aunque con un grado de presencia menor que en la percepción. Hay que recordar aquí que para la fenomenología tanto la percepción sensible como la experiencia de imágenes y las expresiones lingüísticas son vivencias intencionales, es decir, están dirigidas estructuralmente hacia un objeto intencional que como tal no es ni mental ni extramental. Por su parte, los objetos intencionales pueden ser reales, irreales o incluso neutros: su realidad, irrealdad o neutralidad son correlativas a tomas de posición determinadas contenidas en los actos dirigidos a ellos.

Ahora bien, la experiencia de imagen, por su parte, posee para Husserl una peculiar estructura intencional: está dirigida a objeto, pero alberga direcciones intencionales en conflicto. Dicho en lenguaje coloquial: veo algo y a la vez veo otra cosa. Así, cuando veo un cuadro, por ejemplo, percibo sensiblemente una cosa (el lienzo). Considerado aisladamente, este es el nivel de la percepción sensible. Ahora bien, en la experiencia de imagen vemos en la cosa sensible algo más, un objeto meramente visible, intangible, el cual nos remite hacia un objeto perceptible ausente. Al ver una tela pintada veo en ella por ejemplo un paisaje. El paisaje en la tela pintada es meramente visible: si me acerco y lo toco, toco la tela pintada, pero no el paisaje que veo. Este objeto-imagen (como lo llama Husserl) me remite, por su parte, hacia el motivo temático o *sujet* del cuadro, en este caso el paisaje mismo.

A partir de lo dicho podemos advertir que para el enfoque fenomenológico la peculiaridad de la imagen consiste ante todo en el objeto-imagen. Este no es un significado abstracto o una entidad lógico-lingüística, sino más bien una configuración sensible que remite significativamente hacia un objeto ausente. Es parte de la discusión actual si esta remisión significativa ha de entenderse al modo de los signos lingüísticos. Esta tesis, defendida entre otros por Wiesing (*Artifizielle Präsenz, Sehen Lassen*) allana la posibilidad de una integración entre los planteos semióticos y fenomenológicos.

El enfoque de la filosofía hermenéutica, por su parte, no adhiere al planteo semiótico ni constituye una variante, como sostienen algunos teóricos (Sachs-Hombach *Bildbegriff und Bildwissenschaft*; Wiesing, *Artifizielle Präsenz*) de los planteos orientados hacia la percepción.

La orientación hermenéutica critica especialmente la concepción de la imagen como un signo arbitrario o convencional, en el cual la función significativa tendría predominio sobre las características materiales. En otras palabras, se opone a la idea de que las imágenes sean como los signos lingüísticos, en el sentido de que estos pueden significar arbitrariamente algo y de que su función se mantiene incluso variando la presentación sensible (gráfica o fonética).

Por otra parte, el enfoque hermenéutico critica al planteo fenomenológico su caracterización del sentido de las imágenes como una estructura que determina objetos bajo la perspectiva de un “qué” fijo y reidentificable. En otras palabras, se objeta la tesis según la cual el objeto-imagen refiere estructuralmente a un objeto ausente pero susceptible de ser identificado bajo concepto y hecho presente en una percepción. Para la filosofía hermenéutica, la experiencia de imágenes –especialmente imágenes artísticas– no se explica cabalmente en términos de la captación de algo visible que remite a un objeto ausente. Tales casos son derivados de una experiencia originaria de imagen, la cual no es sustituto de ninguna percepción. Se trata de una captación inobjetiva y atemática que quiebra precisamente con los órdenes de la percepción visual habitual, orientada a objetos. Veamos esto con mayor detenimiento.

### **Especificidad del planteo filosófico-hermenéutico**

Antes de precisar las características del planteo filosófico-hermenéutico en torno a la imagen cabe despejar un posible malentendido. Si bien es cierto que la hermenéutica se ha consolidado a lo largo de la historia como una reflexión sobre la interpretación de textos, lo cual ha permeado en la rama filosófica de la hermenéutica, sin embargo el enfoque filosófico-hermenéutico sobre la imagen, tal como ha sido desarrollado por Heidegger y más recientemente por Boehm y Figal, no entiende a la experiencia de imágenes como un modo derivado de la interpretación de textos ni de la actividad lingüística en general. Precisamente en su discusión con los enfoques semióticos, Boehm denuncia el “lingüisticismo” como una propuesta que deja de lado las características propias de la experiencia de imágenes y que somete el estudio de las imágenes a un

modelo ajeno al campo icónico, esto es, al modelo del lenguaje como sistema de signos (cf. Boehm *Wie Bilder Sinn erzeugen*).

Ahora bien, como hemos visto, el debate actual se concentra en la tensión entre los planteos que entienden a la imagen como un signo que remite mediatamente a un referente externo y aquellos que conciben a la experiencia de imágenes como un modo secundario de percepción, derivado de la percepción directa de objetos sensibles. En este contexto, el planteo filosófico-hermenéutico propone que la imagen no es ni un signo ni un percepto, ni tampoco una mezcla o una interrelación de ambos, sino más bien el correlato de una peculiar experiencia interpretativa de *exhibición originaria*, distinta de la experiencia de signos y de la percepción sensible y no derivada de ellas.

De acuerdo a esto, la experiencia de imagen es un proceso que pertenece primariamente al campo no temático y no objetivante. Las imágenes son configuraciones visibles, cuya función fundamental es exhibir, en el sentido de un peculiar “hacer visible”. En cuanto configuraciones exhibitorias no son, estrictamente hablando, objetos ni cosas, esto es, no son correlatos de una aprehensión simple, sino que remiten hacia..., es decir, son imágenes de... Tampoco son signos, pues no remiten a una significación no sensible, sino que gracias a sus cualidades sensibles aportan visibilidad.

“Hacer visible” o “aportar visibilidad” no quiere decir otra cosa que “dejar aparecer”. La captación de imágenes es un dejar aparecer, es decir, un mostrar.

Ahora bien, ¿qué muestran las imágenes? ¿En qué consiste tal mostrar si, como hemos dicho, las imágenes en sentido originario o “imágenes fuertes” corresponden al orden atemático e inobjetivo de la experiencia?

Las imágenes fuertes no muestran primariamente “algo”, no dejan aparecer ítems captables primariamente como un “qué”, sino que muestran un “cómo” del ver. El mostrar tiene en este caso un marcado carácter performativo: mostrar ese “cómo” del ver consiste en poner en acción dicho modo de ver. En otras palabras, es un “hacer ver”, “educar el ojo”, reorientar la mirada...

La experiencia de imágenes, tal como fue descrita, es una *interpretación* en la medida en que consiste en un dejar aparecer significativo o “con sentido”. Ahora bien,

como ya hemos advertido, no se trata aquí de la interpretación de textos ni de signos lingüísticos. Lo propio de la interpretación de imágenes consiste en que a través de la experiencia de colores, líneas, figuras, etc. se hacen patentes, de una manera no teórica ni objetivante, las posibilidades del ver. Dicho en términos llanos: en las imágenes fuertes, como por ejemplo las imágenes elaboradas artísticamente, se exponen o exhiben las condiciones y características del ver, de modo tal que al captar tales condiciones la propia percepción visual se reorganiza.

El “sentido” operante en el trato con imágenes no debe entenderse entonces como la significación de un objeto, expresable lingüísticamente. Tampoco ha de entenderse la experiencia de sentido como el tránsito, a través de determinaciones semánticas, hacia el objeto ausente a la vista. En lugar de ello, el sentido debe entenderse aquí como la estructuración de lo visible en correlación con un correspondiente ver.

Según esto, tanto la percepción simple como la captación de imágenes poseen sentido, pero no de igual manera. Para el enfoque filosófico-hermenéutico, la imagen se distingue de los meros perceptos porque en ella la estructura o sentido de la experiencia visual queda expuesta. No es subsidiaria de la percepción en el sentido de que remita a un *sujet* ausente cuya experiencia primaria sería el acceso perceptivo. No se trata de que la imagen sea un escenario donde se reproduzcan las cosas visibles. Se trata, en cambio, de que la imagen es un escenario donde están dispuestas, con determinados énfasis, las condiciones generales de la percepción visual. Las características y posibilidades propias de la visión, tales como el contraste, la fusión y constancia cromáticos, la relación dinámica de fondo y figura, etc., entran en juego en las imágenes, pero dispuestas de tal modo que fuerzan un determinado modo de experiencia visual.

Para precisar esta “exposición de sentido visual” propia de las imágenes hay que considerar la característica por la cual las imágenes (a diferencia de los meros perceptos), son “imágenes de ...”. La noción de sentido visual que estamos empleando reclama una elaboración especial de la estructura relativa típica de las imágenes. En lugar de atribuir a la imagen “ser imagen de x” (donde x es un objeto ausente), corresponde decir: “ser imagen para un ver de tal y tal modo”. De acuerdo a esto, la experiencia de imagen tiene

en común con la experiencia práctico-instrumental que se trata en ambos casos de orientaciones para la acción (y no de determinaciones de un “qué”). Sin perjuicio de ello, tiene la peculiaridad de que se trata de una estructuración e intensificación de cualidades sensibles. Por su parte, en la experiencia de imagen resulta relevante la llamatividad de lo visible – a diferencia de lo que ocurre con los utensilios, en cuyo aparecer se anulan las peculiaridades de la manifestación singular para optimizar la eficacia.

Conforme a la caracterización de imagen ofrecida aquí, no hay una disociación entre las cualidades del aparecer sensible de la imagen, por un lado, y el sentido de la imagen, por otro. En la medida en que rastremos el sentido de la imagen no en la conexión semántica con un supuesto objeto ausente, sino en su escenificación de las condiciones del ver, reorientadora de la mirada, la “búsqueda del sentido de las imágenes” nos llevará hacia aquello que tradicionalmente se suprime en nombre del sentido, esto es, la peculiaridad singular de la aparición sensible. Si la cuestión del sentido de las imágenes no es “qué vemos en la imagen”, sino “cómo vemos ahora gracias a la imagen”, entonces el eje de interés se desplaza hacia la refiguración de la propia experiencia visual por medios visuales.

Consideremos el siguiente ejemplo: Al ver la secuencia de imágenes (1, 2 y 3) resulta notorio el contraste entre dos maneras de considerar la imagen y su sentido: desde la noción semántico-objetivante de sentido se trataría de una constante disminución: la abstracción, sea la abstracción gestual o la geométrica, disuelve la potencia referencial y con ello el sentido de la imagen. Desde la noción de sentido visual aquí empleada, en cambio, no hay disminución del carácter de imagen, sino disposiciones diversas de lo visible con sendos énfasis en ciertas características de la percepción que encauzan el ver de determinado modo. Así, mientras en la pintura impresionista aún se conserva la distinción entre fondo y figura y el contraste entre ambos permite distinguir objetos, en el segundo cuadro la técnica del all-over atenúa el contraste entre fondo y figura e impone una visión de la totalidad sin partes (cf. Boehm 2010, 50). La estructuración geométrica homogénea del espacio establecida mediante la cuadrícula en el tercer cuadro contrasta con la diversidad y distribución cromática al interior de la

misma. A partir de este contraste, y no de la distinción de figuras sobre un fondo ni de la totalización del *all-over*, está orientado nuestro ver. Ese es un rasgo fundamental del sentido de la tercera imagen.

### **Cuestiones finales**

Una consecuencia relevante del enfoque filosófico-hermenéutico consiste en que la posibilidad de identificar objetos y relacionarlos con originales ausentes ya no es considerada como la característica primaria de la imagen. Lo primario no es la representación de objetos sino la exposición de las condiciones del ver conducente a una modificación del propio ver. En este sentido, la diferencia entre imágenes figurativas y no figurativas no es central aquí. La figura es un elemento de la estructuración visual, entre otros, el cual puede ser dispuesto en la imagen para su eficacia visual, es decir, para su “hacer visible”.

Una de las preguntas que este enfoque suscita, y con la cual deseo concluir la presentación, atañe a los fenómenos de cruce entre imágenes y signos lingüísticos, de los cuales los collages cubistas son uno entre múltiples ejemplos ¿De qué manera sería posible elaborar una descripción de tales fenómenos, la cual reconozca la intermedialidad pero a la vez haga justicia al hecho de que es precisamente en imagen y como imagen que el juego intermedial obtiene su eficacia?



### **Obras citadas**

Belting, H. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz, 2009.

Boehm, G. *Was ist ein Bild?* Munich: Fink, 2004.

Boehm, G. *Wie Bilder Sinn erzeugen*. Berlín: Berlín University Press, 2010.

Sachs-Hombach, K. "Bildbegriff und Bildwissenschaft", *kunst – gestaltung - design*, 8, Saarbrücken, Verlag St. Johann, 2002, 6-25.

Wiesing, L. *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes*. Fráncfort: Suhrkamp, 2005.

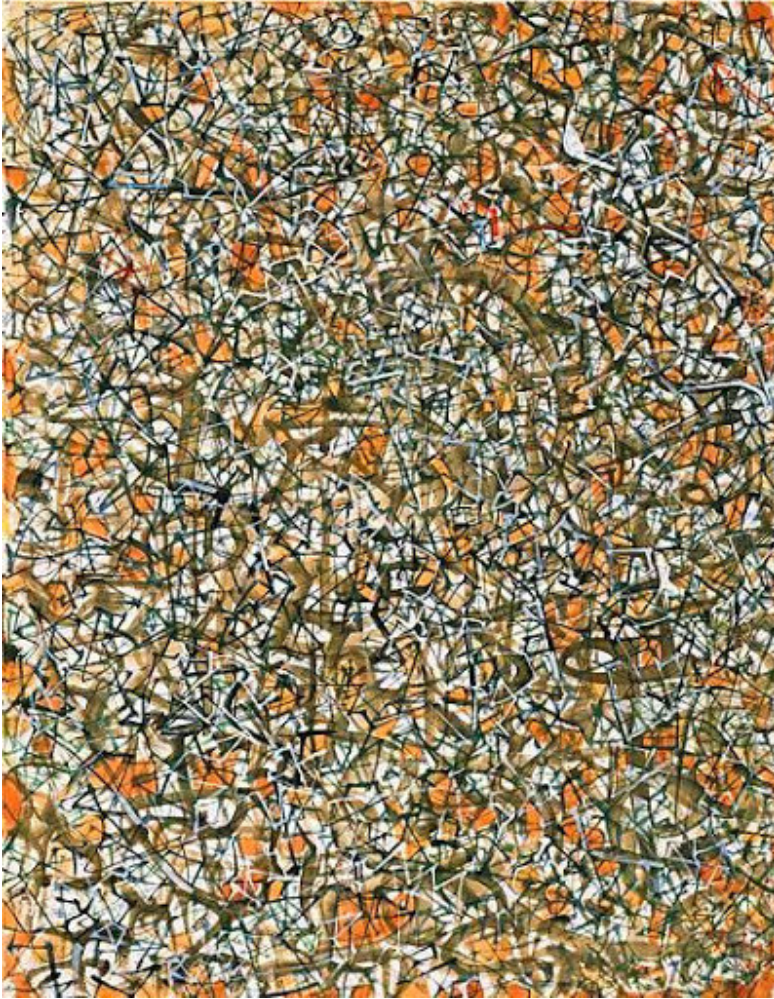
Wiesing, L. *Sehen Lassen. Die Praxis des Zeigens*. Fráncfort: Suhrkamp, 2013.

Imagen 1



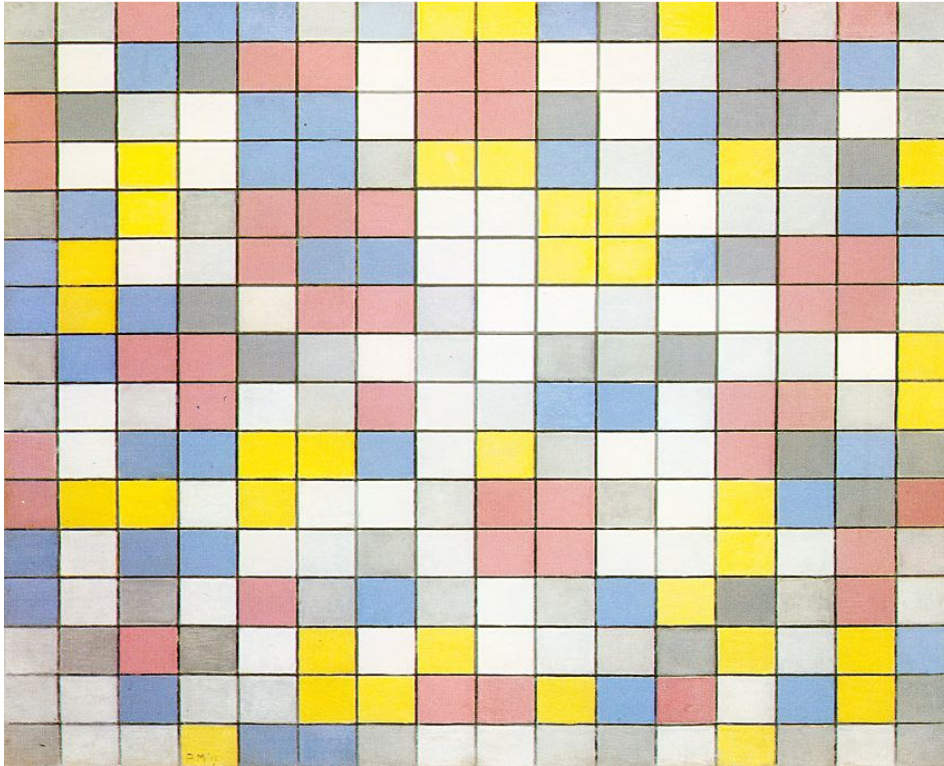
Claude Monet: *Sous les citronniers*, 1884. Copenhague, Glyptoteca Ny Carlsberg.

Imagen 2



Mark Tobey: *The Advance of History*, 1964. Venecia, The Solomon R. Guggenheim Foundation, Peggy Guggenheim Collection.

Imagen 3



Piet Mondrian: *Composition with Grid IX*, 1919. La Haya, Gemeentemuseum.