

En el mundo contemporáneo las imágenes se han convertido en un modo privilegiado de producción y circulación de contenidos, en un medio de comunicación flexible y de gran alcance. Este “giro icónico”, como lo denominan algunos, ha convertido la imagen en un “modo particular de lenguaje” que posee una lógica y unos mecanismos de producción de sentido que le son propios. En este número, *Filosofía e imagen*, hemos querido compartir investigaciones y reflexiones filosóficas en torno a la imagen, su condición y su papel en el mundo contemporáneo. Pretendemos reflexionar, indagar y reconocer el papel de la imagen en la actualidad, tanto el modo como estas imágenes operan y transforman nuestra percepción y comprensión de la realidad, nuestro ordenamiento del mundo y de los vínculos sociales y políticos, así como rastrear los efectos que han tenido sobre el pensamiento filosófico en los últimos años. Igualmente, explorar en torno a la imagen como contenido y continente del hacer humano, y a los cambios que gracias a ella se han suscitado en los enfoques epistemológicos.

La inmensa producción y circulación de imágenes ha dado lugar a importantes cambios en lo que respecta al modo como se piensan los fenómenos –atravesados y constituidos por imágenes–, y a la forma en que se ordena y estructura la realidad, a partir del “montaje” y con unos mecanismos narrativos fragmentarios y provisionales. Este hecho obliga a reflexionar acerca de qué es eso que llamamos “imagen” y cuáles son sus formulaciones.

La noción de “imagen” ha sido utilizada para significar muchas cosas distintas, llamamos imagen a lo que constituimos en la percepción y que nos vincula a través de los sentidos con el mundo, llamamos imagen también a esas formas de expresión gracias a las que representamos el mundo, construyendo “artefactos” –signos o proposiciones, metáforas– en diversos lenguajes y soportes. Llamamos imagen a las presencias imaginarias, es decir, a los artificios mediante los cuales lo que imaginamos se hace concreto, adquiere una determinada forma o figura. En este sentido, cuando hablamos de “imagen” hablamos de muchas cosas, sin embargo, si pensamos en todas esas cosas, una imagen es siempre algo concreto (único, individual) y sensible (que se aprehende, se manifiesta a través de los sentidos); ciertamente llamamos imagen únicamente a “cosas” que son particulares a través de las cuales podemos entregarle al “mundo” lo que

percibimos, lo que comprendemos, lo que interpretamos, lo que conocemos, lo que ideamos, lo que inventamos.

Las imágenes parecieran ser un “producto humano” (algo que el hombre construye y constituye). En ese sentido, están elaboradas o responden a las formas y los modos como la racionalidad del hombre ordena e interpreta la realidad. Pareciera entonces que toda imagen (sea el producto “interno” de una percepción o algo que estás imaginando, o sea esta una “cosa” fabricada en distintos medios o lenguajes –un dibujo, por ejemplo–, responde a las estructuras y los ordenamientos de nuestro modo de percibir y comprender, de nuestra forma de pensar. Por ejemplo, al dibujar o al describir una situación siempre lo hacemos desde un punto de vista particular, señalando un centro de atención (algo hacia lo que dirigimos la mirada), distinguiendo entre lo que figuramos y lo que situamos como fondo, jerarquizando los diversos elementos que se presentan de acuerdo a cierto grupo de interpretaciones. Una imagen, por tanto, es siempre un *aspecto*, un modo de “mirar” y comprender, en ella la realidad ya ha pasado por el filtro de nuestras apreciaciones y reconocimientos. Por ello, ninguna imagen elaborada subjetivamente, de acuerdo a los requerimientos humanos, es plena, tampoco es inocente, ninguna imagen reproduce sino que convierte lo que “es” en un artificio cultural, en un texto.

En el mundo contemporáneo, cuando hablamos de imágenes generalmente hablamos de esos “artefactos” construidos en distintos medios, hablamos de fotografías o dibujos o imágenes digitales (las que vemos por los teléfonos y computadores). Estas imágenes visuales contemporáneas, esas que nos rodean por todas partes, tienen algunas “características” (podríamos decir) que las hacen particulares. Son, por supuesto, como todas las demás imágenes, individuales y están relacionadas a lo que podemos ver por medio de la vista (ligadas a un sentido), pero además tienen la particularidad de que se parecen mucho al mundo, en el sentido en el que pueden tener la misma riqueza de elementos, la misma proliferación de detalles, la misma multiplicidad de ingredientes que lo que “vemos” en el mundo cotidiano. Son unas imágenes especiales. Estas imágenes visuales que se han convertido en nuestro entorno, en lo que nos rodea, en los que nos informa y lo que nos comunica, las entendemos como un modo particular de lenguaje, con una “gramática” y modos específicos de expresión, que varían de acuerdo a como cambia la imagen.

Estas imágenes visuales contemporáneas, más que imágenes, son “cosas”. Entonces, es importante preguntarse: ¿Cómo puede una imagen instalarse en el mundo como cosa, desprenderse de su dependencia a la interpretación humana? La respuesta pareciera ser sencilla y tener que ver con el desarrollo tecnológico. La imagen se hace autónoma cuando es producida por medios mecánicos o técnicos, por ejemplo, cuando es una “fotografía”, cuando es un “video”. En efecto, a diferencia de la percepción sensorial o de la elaboración artesanal (por ejemplo, el dibujo), la imagen fotográfica reproduce aquello dado que capta sin someterlo a ningún tipo de ordenamiento o jerarquización. Una fotografía reproduce lo que capta atendiendo únicamente a las posibilidades que la iluminación le otorga, en este sentido, es un registro “pleno” de lo dado, un registro que no ha sido filtrado por interpretaciones o modos de comprensión. Por ello mismo, cuando miramos una fotografía pensamos inevitablemente que estamos en presencia de algo que es “real”, de algo que ha sucedido, que ha sido. Las imágenes mecánicas y técnicas tienen un “índice de realidad” que las constituye en “hechos”¹, en “cosas”, y que en esa misma medida las independiza del hombre, porque en ellas la realidad se representa o se reproduce con la misma riqueza y plenitud con la que aparece cuando tenemos una experiencia directa del mundo. Gracias a ese “índice de realidad” estas imágenes pueden instalarse en el mundo como una suerte de “realidades de segundo grado” gracias a las que podemos tener “experiencia” de cosas o sucesos que no están o han estado como “presencias” ante nosotros. Estas imágenes tienen la virtud de ampliar el ámbito de nuestra experiencia, incluyendo en ella situaciones o elementos con los que nunca nos hemos encontrado físicamente.

En el mundo contemporáneo la imagen ha dejado de ser, entonces, simplemente una representación –una mediación–, un artificio que se adecúa a los modos de percibir y pensar el hombre y se ha convertido en un elemento que existe en independencia de lo humano, a tal grado, que actualmente la imagen –en cualquiera de sus formas, aun la artesanal y la perceptiva– está dominada por el mecanismo psico-técnico de la fotografía y del cine (de la producción y la experiencia fotográfica y cinematográfica). Es decir, toda imagen se comporta como una imagen mecánica o técnica: ha adquirido nuevas determinaciones, se ofrece a la experiencia como registro, como documento, es decir, como “una realidad de segundo grado” (como un modo

¹ En efecto, las fotografías se nos presentan como con la misma carga de realidad que los acontecimientos, y muchas veces constituyen la verificación de que esos hechos han ocurrido o existen. Las fotografías son “documentos” y poseen, en ese sentido, para nosotros tanta “realidad” como las cosas materiales que conforman nuestra cotidianidad.

segundo de la realidad). Ese modo segundo de realidad es aquel en el que la “re-presentación” se hace presencia, y se instala ante nosotros como un “hecho real”, como un acontecimiento fáctico.

Diversos autores se han dado la tarea de reflexionar acerca de la imagen, desde espacios teóricos y puntos de vistas disímiles entre sí. Eleonora Croquer Pedrón centra sus indagaciones en la conexión casi inmediata que se establece entre imagen y visualidad, con la intención de explorar en qué medida la “imagen” puede comprenderse como “una escucha por venir” que da lugar a lo desplazado, sumergido o desconocido. Erik Del Búfalo se acerca a la “imagen técnica” desde la noción de imagen como *mímesis*, reflexionando acerca de las relaciones entre falsedad, verdad y distancia, para interrogar acerca de la condición de “imagen” de la fotografía. Carmen Alicia Di Pasquale transita por algunos aspectos que dificultan la comprensión de la imagen desde sus propios espacios de pertinencia y disposiciones. Daniel Esparza, a partir de los horrores acontecidos en el siglo pasado y el presente, se pregunta por la posibilidad de encontrar algo que pueda comprenderse como una “imagen” del perdón, en virtud de su condición imposible y elusiva. Víctor Krebs explora en el trabajo maduro de Wittgenstein la problemática del silencio, su preocupación por lo indecible, en el espacio de un lenguaje comprendido como “visión de aspectos”. Sandra Pinardi indaga en torno a la “imagen técnica”, pensándola como una especie de “límite animal” del *ser-lenguaje*, distinto al lenguaje verbal y la lógica. A esta serie de reflexiones la acompaña una traducción del texto “Imágenes entre *eidos* y *pathos*”, de Bernhard Wandelfels, realizada por Bernardo Ávalos, en la que se elabora una importante meditación fenomenológica sobre la contextura de la imagen.

Sandra Pinardi