Vitta, Maurizio. “El problema de las imágenes” en El sistema de las imágenes

1. **La imagen entre el ser y el no-ser**

“La imagen no se define porque que es, sino por aquello a lo que remite (...) En consecuencia es ella misma pero en la medida que se presenta como algo distinto.

DICHO DE OTRO MODO: UNA IMAGEN ES ALGO QUE NO ES (es algo “por llegar a ser”)

\*Platón: 3 grados de imagen: 1) idea abstracta, 2)objeto material, 3) imitación del objeto.

\*Aristóteles. Asumió la paradoja platónica como elemento constitutivo de nuestro conocimiento del mundo. Los pensamientos se dan a través de imágenes mentales... Las imágenes son constitutivas del conocimiento y la memoria.

La imagen de algo es DOS COSAS A LA VEZ: la imagen y el objeto, lo cual parece disolver la paradoja platónica.

Ver una imagen como representación o como objeto representado no es inherente a la imagen, sino a nuestra conciencia, al punto de vista que elegimos.

1. **Símbolos y alegorías**

En la EDAD MEDIA se retomó la discusión en torno a las imágenes, especialmente en lo referido a las IMÁGENES SACRAS.

Se propuso a la imagen en cuanto SÍMBOLO como un contenido que no está en ella, pero que sin embargo se puede captar a través de ella.

La imagen se constituyó como un nexo entre el mundo material y el mundo de las ideas.

\*PSEUDO DIONISIO(s.V) determinó las reflexiones acerca de la problemática hasta la Edad Moderna. El filósofo no se dedicó a las imágenes sino a las escrituras (Antiguo y Nuevo Testamento).

Propuso que una manera de leer estas escrituras era considerando que las verdades expuestas en ellas eran inaccesibles a las limitaciones de la mente humana y que por ello se utilizaban las “sagradas formas poéticas” a fin de mantener para ocultar la realidad última de las cosas.

Por ello, para el filósofo, las imágenes sacras pueden ser un soporte para la verdad divina siempre y cuando no se tome esas imágenes como si fueran reales.

Surge nuevamente una paradoja: se considera “inferiores” a las imágenes con respecto a la escritura pero poseen un valor didáctico, especialmente entre los iletrados.

De manera que la idea de que la realidad del mundo no era más un conjunto de imágenes que “ocultaban” la verdadera naturaleza de las cosas sólo conocidas por Dios y a los iniciados capaces de entender sus misteriosos signos redujo todos los aspectos de la existencia a una infinita imagen.

Y el mundo adquirió una naturaleza doble: por un lado, cotidiana, concreta, sensible; por otro, la máscara de una realidad oculta. Al ser cualquier cosa ella misma y a la vez que representación de otra cosa llevó a una especie de juego de espejos infinito.

Así, la alegoría y la personificación desplazaron conceptualmente a la palabra y transformaron la lectura en visión y la visión en interpretación.

En la Alta Edad Media, el territorio mítico se manifiesta a través de una visión del mundo como un todo en que cada una de sus partes se corresponde como un mecanismo. Hasta que la doble naturaleza de las imágenes acabó atenuándose. Toda figuración visual era ella misma y su significado. La “cosa” y el concepto conformaban una unidad casi indisoluble.

En el Renacimiento, los neoplatónicos recondujeron la discusión a la idea de un mundo ideal y su imperfecta reproducción. La inestabilidad de las imágenes fue asumida como garantía de verdad y constituían la clave para develar los misterios del mundo, lo cual abrió caminos para reconsiderar las imágenes como MEROS SÍMBOLOS.

La posibilidad de multiplicar interpretaciones hizo de las imágenes simbólicas la base y el el límite de la cultura premoderna, pero abrió nuevos caminos para la modernidad.

La palabra retomó su rol central durante la Ilustración y relegó la comunicación visual a una fase primitiva, irreflexiva e infantil según la cual la escritura representa la evolución del dibujo (pantomima-dibujo-pintura-jeroglífico-escritura).

Así, se situó al discurso visual como algo inferior al verbal, considerándolo como una actitud irracional propia de seres primitivos, niños y artistas; pero por otro lado, se valoró lo creativo como una forma intuitiva como un vehículo que permite el acceso a nuevos conocimientos. De esta manera, la Ilustración abrió camino al irracionalismo romántico.

Hegel (1770-1831) advirtió inestabilidad del significado de los símbolos. Por ejemplo, la imagen de un león puede ser un símil (representa al animal por su parecido) o una metáfora (fuerza, valor, etc.).

Nada garantiza la estabilidad del significado simbólico ni la validez con que ese significado se da en nuestra conciencia. Por ejemplo, un triángulo en una iglesia cristiana tendrá un significado teológico pero en otro ámbito tendrá una significación geométrica.

Todo lo cual conduce nuevamente a la cuestión de que una imagen puede evocar significados que no están expresados explícitamente en la figura.

1. **Copia, imitación y semejanza**

El concepto de *mímesis* es muy antiguo, y Platón lo tomó pero no en el sentido de copia de algo, sino de representación o reproducción. La imagen no duplica el objeto en todas sus dimensiones y posibilidades sino que representa algunos pocos atributos, lo cual para los platónicos inducía al engaño.

Para Descartes (1596-1650) la semejanza se produce también por una relación de algún aspecto entre imagen y objeto representado, porque de otro modo no habría diferencia entre objeto y representación, y esa distancia entre uno y otro es el que nos permite que se reconozca al objeto en la imagen, incluso aunque su representación sea imperfecta o defectuosa.

Merleau-Ponty (1908-1961), en relación a lo anterior, plantea que una imagen sólo puede ser tal cuanto más se aleje de su referente. Sólo de esa manera adquiere su autonomía y su posibilidad de lectura como en un texto.

También Leibniz (1646-1716) detectó la posibilidad de engaño en las imágenes, pero atribuyó esta posibilidad no a la imagen misma sino a nuestro juicio en tanto confundimos creyendo ver en la imagen al objeto (ejemplo pavo, confusión con maniquíes en una tienda).

Para este fiósofo alemán, conocemos la realidad por procesos de simbolización, sin que sea necesario que exista una semejanza directa entre la imagen y la cosa, sino que lo siempre percibimos entre ambas son RELACIONES. Leibniz propone la geometría y las matemáticas como ejemplo de esas relaciones: las figuras geométricas son abreviaciones de esas relaciones entre objetos y formas, mientras que los caracteres matemáticos son formas cuyo uso resulta más sencillo que el uso de objetos, porque cuántas mayores relaciones entre las cosas pueden expresar son más útiles.

Lo dicho constituye una novedad para el tratamiento de las imágenes ya que no se trata de la imitación o copia platónica o la semejanza cartesiana, sino de las relaciones estructurales que permiten vincular una imagen a los objetos representados.

De modo que las posibilidades expresivas y cognitivas se multiplican si detenerse. Sin embargo, para el filósofo esa posibilidad infinita no tiene una vida propia sino que es nuestro intelecto quien fija su “fisionomía y su concepto” seleccionando rasgos de la imagen en relación al objeto.

1. **Esquema, modelo, monograma**

Kant y Platón habían llegado a una conclusión semejante: las imágenes no muestran algo sino que nosotros las captamos según nuestras posibilidades intelectuales, de alguna manera son lo que nosotros queremos ver en ellas (el ejemplo del perro utilizado por Kant es ilustrativo de esto).

*Esquema trascendental* de Kant: es un concepto que procura dar homogeneidad, una especie de tercer elemento que llevaría a disminuir la heteroregeneidad entre el concepto (sobre todo empírico) y el objeto representado.

De manera que la imagen vendría a ser una especie de mediador entre sujeto y objeto que filtra la información y la reduce a datos esquemáticos que pueden adaptarse a la información que ya poseemos.

También Platón se refirió a un tercer elemento: el modelo que PARTICPA del objeto en tanto se asemeja a él, y este parecido involucra una simplificación de las formas, una sustracción de elementos.

1. **Materia y forma**