

CINE Y ÉTICA EN LA EDUCACIÓN.
De la hermenéutica del lenguaje a la
hermenéutica de la imagen

María Elisa Crowe

e-mail: elisa.crowe@usal.edu.ar

Resumen

El presente trabajo indaga en las reflexiones que sugieren un desplazamiento en las ciencias hermenéuticas desde el paradigma texto al paradigma imagen en busca de hacer patente las cuestiones que están presentes, desde el reconocimiento del giro lingüístico y el giro icónico, en el uso de la imagen como recurso didáctico y estrategia de enseñanza-aprendizaje. Dichas estrategias sugieren ser no solo una simple exigencia vigente en nuestra cultura sino el arraigo en otra forma de pensamiento que requiere ser tenida en cuenta

Palabras clave: imagen, aprendizaje, giro icónico

Abstract

This paper explores the reflections that suggest a shift in hermeneutic sciences from the paradigm text to the image paradigm in search of making patent issues that are present, from the recognition of the linguistic turn and iconic turn, in the use of the image as a teaching resource and teaching-learning strategy. These strategies suggest to be not just a simple current demand in our culture but the rootedness of another way of thought that requires consideration.

Key words: image, learning, iconic turn

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit untersucht die Reflexionen, die einen Wechsel der hermeneutischen Wissenschaften vom Textparadigma zum Bildparadigma vorschlagen. Dabei ist sie auf der Suche nach einer Verdeutlichung der Fragen, die sich ausgehend von der Anerkennung der linguistischen Wende und der ikonischen Wende hinsichtlich der Verwendung des Bildes als didaktische Ressource und Lehr-Lern-Strategie stellen. Diese Strategien erscheinen dabei nicht nur als eine einfache, in unserer Kultur gültige Forderung, sondern wurzeln in einer anderen Denkweise, die berücksichtigt werden muss.

Schlüsselwörter: Bild, Lernen, ikonische Wende

Original recibido: abril de 2017

aceptado: mayo de 2017

María Elisa Crowe es Licenciada y Doctora en Filosofía por la Universidad del Salvador. Profesora Consulta en Grado y Postgrado, e investigadora principal (USAL). Presentación y publicación de artículos en Jornadas Científicas.

Introducción

Este trabajo indaga en las reflexiones que sugieren un desplazamiento en las ciencias hermenéuticas desde el paradigma texto al paradigma imagen en busca de hacer patente las cuestiones que están presentes, desde el reconocimiento del giro lingüístico y el giro icónico, en el uso de la imagen como recurso didáctico y estrategia de enseñanza-aprendizaje, teniendo en cuenta que las estrategias de aprendizaje incluyen todo pensamiento, comportamiento, creencias y emociones facilitadoras de la adquisición, comprensión o posterior transferencia de conocimientos, habilidades y competencias nuevas. Dichas estrategias sugieren ser no tan solo una simple exigencia vigente en nuestra cultura, sino el arraigo en otra forma de pensamiento que requiere ser tomada en cuenta. Interpretamos la reflexión sobre la misma como una forma de pensamiento que se muestra capaz de clarificar y aprovechar las posibilidades cognitivas que hay en las representaciones y presentaciones no verbales, dado que el “giro icónico” denota que lo que está en juego no son sólo fenómenos superficiales de la cultura actual, sino sus presupuestos fundamentales. La imagen se convierte en clave de reconocimiento y reflexión filosófica. Pensar la imagen y sus formas de configurar sentido, tanto como adentrarse en las posibilidades de un pensamiento en imágenes nos instala en nuestra actualidad. Tratamos de integrar los aportes de una filosofía de la imagen a la educación, especialmente de una ética aplicada.

Transformación educativa

Sabemos que no sólo cambia culturalmente lo que se aprende sino también los procesos del aprendizaje. “Hay que conocer esas nuevas demandas no sólo (o incluso no tanto) para atenderlas cuando sea preciso, sino también, por qué no, para situarnos críticamente con respecto a ellas. No se trata sólo de adaptar nuestras formas de aprender y enseñar a lo que esta sociedad más

que pedirnos nos exige, a veces con muy malos modos, sino también de modificar o modular esas exigencias en función de nuestras propias creencias, de nuestra propia reflexión sobre el aprendizaje, en vez de limitarnos como autómatas, eso sí, ilustrados, a seguir vanamente los hábitos y rutinas de aprendizaje que un día aprendimos.(...) Una forma más sutil, enriquecida, de interiorizar la cultura, en este caso la cultura del aprendizaje, es repensarla en vez de repetirla, desmontarla pieza a pieza para luego volver a construirla, algo más fácil de lograr desde la distancia de la historia” (Pozo, 2008: 31).

Coincidiendo con la propuesta -y a la vez aún vigente desafío- de Pozo, pensamos las imágenes como portadoras de sentido para motivar, promover, orientar valores, actitudes y habilidades morales. El uso de la imagen como estrategia didáctica se ha tenido en cuenta para desarrollar competencias que también son necesarias en la formación integral de los alumnos en su adolescencia, tales como la conciencia emocional, la regulación de emociones, la autoestima y la empatía, imprescindibles para la comprensión de sí mismo y del otro. Consideramos a las mismas como el primer paso hacia el desarrollo de las competencias morales, necesarias para la vida en la sociedad contemporánea, entendidas como habilidades para tomar decisiones ante situaciones que conllevan un dilema moral.

Las investigaciones y trabajos centrados en la imagen en educación han ahondado incluso en la necesidad de una alfabetización icónica, desarrollando las posibilidades del uso de las imágenes en tanto representación.

Queda un aspecto poco investigado en el ámbito de la enseñanza-aprendizaje que es el de la justificación del uso de las imágenes movimiento como presentación no ya en la educación propia del arte, sino también en la educación moral. Estudiar las imágenes como forma de presentación y no sólo representación, amplía el campo de estudio a objetos visuales portadores de sentido y de valores. Pensar las imágenes en tanto presentación aporta justamente al espacio de la educación los fundamentos para motivar, promover y orientar la adquisición y el desarrollo de las competencias morales en su punto de partida. Tenemos presente que llegamos a la autoconciencia al ser interpelado por el otro, ya que el diálogo con uno mismo se hace posible con la interiorización del diálogo real con los otros. El camino es el del diálogo interior y exterior.

La “autoconciencia” es comprendida también como la habilidad práctica que conlleva competencias tales como la correcta autovaloración, confianza, conciencia y estima de sí; todas son necesarias para lograr el desarrollo de la habilidad de la empatía que supone la optimización de competencias tales como la comprensión de los otros y la orientación hacia los otros, potenciando, por ejemplo, la aceptación de la diversidad y la conciencia política. Consideramos que tanto el cine como las series configuran un modo de ponerse en lugar del otro. Coincidimos en pensar que el cine expone por fuera la operación más propia de la percepción y la inteligencia humana (Marrati, 2003) e incentiva al desarrollo de la inteligencia emocional e intelectual imprescindibles para la mencionada toma de decisiones. El cine es un arte de la imagen, y la imagen fascina a todos. Está en la frontera entre el arte y lo que no es arte. El cine es la perfección del arte de la identificación. (Badieu, 2004)

Cine y Ética

El cine retiene algo de todas las artes. “En tanto que pintura sin pintura, música sin música, novela sin psicología, teatro en el encanto de los actores, el cine es la popularización de todas las artes, y por eso tiene vocación universal. (...)...para explicar por qué el cine es un arte de masas, hay una última hipótesis, que es la de su alcance ético. El cine es un arte de las figuras, no solamente de las figuras del espacio, no sólo de las figuras del mundo exterior, sino de las grandes figuras de la humanidad en acción, como una suerte de esencia universal de la acción. Son formas fuertes, encarnadas, de los grandes valores que se discuten en un momento dado” (Badieu, 2004: 33-34). Lo que distingue al cine es su producción de imagen-movimiento. Las otras artes visuales desde la música a la pintura, de la escultura a la fotografía, producen imágenes estáticas, el cine pone en movimiento las imágenes mismas. No primitivamente sino desde la introducción de la cámara móvil y el montaje se logran imágenes-movimiento. “El viraje de la experiencia de que el cine, en sus grandes momentos, es capaz, consiste por cierto en el hecho de deshacer lo que nuestros hábitos, nuestras necesidades y nuestra pereza han hecho, para dar a ver lo que el ojo humano no está hecho para ver. Pero lo que el cine da a ver son las percepciones, los afectos, las relaciones de pensamiento que el

cine supo crear. La tarea “inhumana” de la filosofía y del cine, como de todo arte y de toda ciencia, consiste siempre en el hecho de ir más allá o más acá, en todo caso además, de lo que se fija en nuestros hábitos de percepción, de sentir y de pensamiento. (Marrati, 2003: 46-47)

Es innegable que se han dado profundas transformaciones causadas en la cultura por, no sólo pero sí especialmente, la tecnología. Las transformaciones en las técnicas y tecnologías de la imagen han tenido consecuencias en los significados de la imagen. En el último siglo desde “...la aparición de la fotografía y el cine hasta los vertiginosos cambios de las últimas décadas en las formas de imágenes digitales y sus maneras de transmisión instantáneas y globales en Internet, el desarrollo de nuevas técnicas y tecnologías trae consigo forzosamente nuevas formas de producción, de lectura, de recepción, de consumo, de intercambio de imágenes” (García Varas, 2011: 50).

Las imágenes- movimiento, propias del cine (que aporta justamente al ámbito de la educación los fundamentos para motivar, promover, orientar la adquisición y desarrollo de las competencias morales en su punto de partida), nos han conducido a indagar en busca de un contexto desde donde abordar y reconocer el hecho de la constitución, a partir de los años noventa, de un campo de investigación interdisciplinar denominado “ciencia de la imagen” el cual ha revitalizado los estudios acerca de la misma. En su origen encontramos el diagnóstico de un giro hacia la imagen en la cultura. El mismo se expresó bajo la denominación “giro icónico” en Alemania y “giro pictorial” en Estados Unidos nombrando un cambio de perspectiva respecto al “giro lingüístico”.

Reconocimiento y acuñación del concepto “giro icónico” y del concepto “giro pictorial”

“Giro icónico” y “giro pictorial”, aparentemente con un mismo significado y tan solo diferencia de nombre, sin embargo, muestran un similar y paralelo reconocimiento de un cambio en la cultura desde el eje del lenguaje al de la imagen. Se distinguen por ser dos lecturas diferentes de este giro que han dado, asimismo, nacimiento a dos espacios de investigación de la imagen, la “ciencia de la imagen” en Alemania y los “estudios visuales” en Estados Unidos y Gran Bretaña.

La obra *¿Qué es una imagen? (Was ist ein Bild?)*¹, de Gottfried Boehm, compilación de escritos de distintos autores con el objeto de iniciar un diálogo académico metódico, constituyó la raíz referencial del reconocimiento del paso, en la filosofía y ciencias humanas, del paradigma texto al paradigma imagen. Si bien esta compilación se fue gestando en los ochenta el libro se publicó en 1994. Muestra la posibilidad de un nuevo campo de investigación interdisciplinar, ya que Boehm tiene la convicción de que la imagen no puede reducirse a ser el objeto de estudio de una sola disciplina. Las imágenes llevaban siendo el centro de reflexiones filosóficas especialmente desde Kant a Husserl y Heidegger pasando por Nietzsche, Freud Wittgenstein. E incluso, entre otros, Merleau-Ponty y Lacan.

Boehm denomina al mencionado cambio de paradigma: “giro icónico”. Teoriza acerca de la imagen como fundamento del pensar. Subrayando la diferencia entre palabra e imagen, cuestionando el lugar subalterno de la imagen respecto a la palabra. Proponiendo que la imagen crea conocimiento con una lógica propia y el significado nace de la imagen misma. Recurre Boehm a la fenomenología para cuestionar la imagen como signo.

Tal como señala María Lumbreras, “Se puede conceder a Boehm el mérito de haber colocado el interrogante ontológico de la imagen en el centro del debate” (Lumbreras, 2011: 246) y ser, junto a Horst Bredekamp y Hans Belting, referente necesario de la “ciencia de la imagen” (*Bildwissenschaft*) desde su iconocentrismo diferencial.

Por su parte, W. J. Thomas Mitchell reconoce que el giro pictorial comprende a las “disciplinas de las ciencias humanas y la esfera de la cultura pública”. Defiende la pre-existencia de giros pictoriales ya desde “las reflexiones de Platón y Aristóteles sobre las artes visuales y la opsis (representación teatral), (...) hasta la invención de la fotografía.” Detenerse en las imágenes puede depender tanto de una nueva tecnología como ser producto de un cambio social. El concepto de “giro pictorial” se encuentra plasmado en Teoría de la imagen (*Picture Theory*) publicada en 1994 aunque aparece por primera vez en “*Pictorial Turn*” ensayo publicado en 1992. Reconoce la influencia en la interpretación de las imágenes de los modelos lingüísticos que sustentan la semiótica y el pos estructuralismo. Tal como menciona Mitchell en la carta en

que responde a Boehm, en junio de 2006, luego de conocerse personalmente en el Coloquio de Viena organizado por H. Belting.

Se piensa a la visualidad como construcción social de la mirada. Una relación entre la imagen y las prácticas discursivas que la reconocen y delimitan. Una conexión entre ideología e iconología en un lugar que va desde lo epistemológico y cognitivo hacia el terreno de lo ético, político y hermenéutico.

W. J. T. Mitchell es referente de los “estudios visuales”, de raíz anglosajona, que han llegado a ser materia de estudio en universidades de Estados Unidos y Gran Bretaña. El “giro pictorial” coincide con el “giro icónico” en pensarse como pos lingüístico y pos semiótico, y se distingue en tanto que el primero se describe como un redescubrimiento de la imagen y una compleja interacción entre visualidad, aparato, instituciones, discurso cuerpo, figura. El segundo se instala en una ontología de la imagen o iconología.

Boehm como Mitchell, si bien descubren el giro hacia la imagen casi al mismo tiempo, pasando a ser punto de referencia para los estudiosos de la misma, diferirán ya desde la definición del giro. Ambos reconocen la coincidencia y las divergencias, tal como se muestra en dos cartas que intercambiaron en el 2006². En febrero, Boehm escribe: “...pues es bastante evidente que, pese a que nuestros presupuestos intelectuales y nuestras metas científicas son distintas, coincidimos en la opinión de que la pregunta por la imagen toca los fundamentos de nuestra cultura, y que plantea a la ciencia nuevos desafíos que no pueden ser resueltos de cualquier forma. Porque la ‘imagen’ no es simplemente un nuevo tema, sino que implica más bien otro tipo de pensamiento, un pensamiento que se muestre capaz de clarificar y aprovechar las posibilidades cognitivas que hay en las representaciones no verbales, que durante tanto tiempo han sido minusvaloradas.(...) Cuando al final leí tus obras y te conocí personalmente, tuve la impresión de que se habían encontrado en un bosque dos caminantes que habían atravesado el mismo apenas conocido continente de fenómenos icónicos y visuales, dejando tras de sí puntos de referencia para despejar el terreno de la ciencia, antes de proseguir sus respectivos caminos...” Y deja en claro que “...el giro icónico no se basa en una oposición fundamental al giro lingüístico, sino que más bien

asume el giro argumentativo que implica y lo lleva más lejos.” Y también que “Se demostró que el pensamiento estructural de la lingüística o la continua alusión a la superioridad del lenguaje verbal había conducido a un empobrecimiento de lo que la filosofía antigua había entendido como ‘logos’. Considerando que la pregunta que le sirve de guía es “¿Cómo producen sentido las imágenes?” (Boehm, 2011a).

En su respuesta de junio, Mitchell expresa: “Coincido plenamente contigo en que en la relación entre nuestros dos ‘giros’ no existe prioridad; más bien se trata de caminos paralelos en el bosque. Ahora nos encontramos en el mismo claro y que podemos comparar nuestros itinerarios, se presenta quizá la oportunidad de reorientarnos. (...) Apenas sabía que, cuando estaba planteando este pasaje, ya estaba planeando la pregunta ‘¿qué quieren las imágenes?’, una pregunta inspirada por el encuentro subjetivo, tanto en escenas de reconocimiento, y, sobre todo, por la intuición de que el problema de la comprensión de imagen está profundamente ligada, conectada con el de la comprensión del Otro. Quizá sea en este terreno hermenéutico donde finalmente se han encontrado nuestros giros y vueltas dentro del mundo de las imágenes” (Mitchell, 2011: 86).

Mitchell acuerda con Boehm que, sea lo que fuere que implique el giro pictórico, debe ampliar el campo de la hermenéutica desde una relación novedosa tanto con la ciencia como con la técnica. El encuentro de las dos visiones sobre el giro, icónico y pictorial se muestra pues en el terreno hermenéutico. Nos detendremos en el giro icónico y quien acuñó tal concepto, Gottfried Boehm.

Qué sea la imagen. Hacia una ontología de la imagen

Boehm asevera que lo que “está en juego no son sólo fenómenos superficiales de nuestra cultura, sino sus presupuestos fundamentales” (Elkins, 2010: 87), ya que el logos es “más que verbal”, más allá del decir encontramos el mostrar. La imagen se realiza al percibir. “El logos no es solamente la predicación, la verbalización y el lenguaje: su campo es considerablemente más amplio. Por ello es importante que sea cultivado” (Boehm, 2011b: 106). Las imágenes no sustituyen visualmente lo real, sino que lo muestran de otro

modo. El historiador del arte y filósofo apunta que dicha “dimensión pre-nominal”, fundamento de las proposiciones ya fue identificada por Husserl en el “mundo de la vida”. Entiende que en el siglo XX se dieron dos pasos conducentes a mostrar la necesidad de una ciencia de la imagen, que plantee la pregunta ¿qué sea la imagen?, es decir, sea tanto una ontología como una iconología. “En lo esencial, el nombre icono-logía sería el sucedáneo comprensivo metodológico de la tarea que supuestamente tendría que llevar a cabo la historia del arte: la comprensión y la interpretación del logos de la imagen en su condicionamiento histórico, perceptivo y saturado de significado” (Bohem, 2011a: 63).

Como primer paso subraya que teniendo en cuenta que en la filosofía del siglo XX se ha realizado una crítica del lenguaje como creación de sentido desde diferentes puntos de partida, tal como se aprecia en las obras de Husserl, Freud, Wittgenstein, Heidegger, Merleau Ponty, Derrida, Castoriadis. La crítica del lenguaje, reconocida y descrita por Rorty como giro lingüístico, ha intentado mostrar que todo conocimiento procede del lenguaje.

El segundo paso se efectuó al examinar la capacidad del lenguaje y notarse que éste es sobrepasado, ya que “la fundamentación de la verdad de las proposiciones debe echar mano de medios extralingüísticos,” por lo cual la crítica del lenguaje restituye a las imágenes, tanto a las que hay en nosotros como en el habla, su función de mostración pre-nominal. “...son las evidencias intuitivas e icónicas las que ayudan al lenguaje a realizar las posibilidades del lenguaje. Con ello se vislumbra un desplazamiento epocal: el logos deja de dominar la potencialidad de la imagen para admitir, a la inversa, su dependencia respecto a ella. La imagen encuentra acceso al círculo interior de la teoría, que es decisivo para la fundamentación del conocimiento” (Boehm, 2011b: 98).

De este modo, Boehm muestra que la relación entre “giro lingüístico” y “giro icónico” consiste en que el giro icónico asume y lleva más lejos, es decir amplía el giro lingüístico: es su consecuencia. Y aún más: “...remite al “giro de todos los giros”: el giro copernicano que Kant ha emprendido en la *Crítica de la razón pura* (...) la reflexión sobre las condiciones del conocimiento es la premisa indispensable de toda ciencia que pretenda no quedar expuesto al reproche de falta de rigor o al objetivismo ingenuo” (Boehm, 2011a: 60).

Ello llevó a Boehm a pensar la interpretación de la imagen como “logos” y acto creador de sentido: a un logos no verbal e icónico y a un reconocimiento de la existencia de un giro icónico, dando paso a un proyecto de largo alcance, como así también a un debate que se ha ido ampliando y extendiendo de modo multidisciplinar en las últimas.

A partir del 2007, el *Art Institute* de Chicago realiza un seminario anual con diferentes temas. El seminario del 2008³ se centró en la teoría de la imagen. Fue dirigido por James Elkins y Gottfried Bohem. El debate entre Elkins, Boehm, Mitchell y Aud Sissel Hoel, entre otros estudiosos, se dedicó a la cuestión “qué es imagen”. Se mostró, entonces, la variedad de fenómenos entendidos como “imagen”, así como la diversidad de teorías y tradiciones de interpretación de la misma; se subrayó que dicha diversidad no debe ser anulada sino que constituye un elemento central de la ciencia de la imagen. Se le pregunta a Boehm acerca de la diferencia entre su aproximación a la ontología y la ontología en el sentido metafísico tradicional, y él, luego de clarificar que “ontología” supone discutir “el acontecimiento o el proceso icónico prevaeciente, la imagen o la imagen en su singularidad. Los aspectos generales y teóricos recaen en el fenómeno en sí mismo” (Elkins, 2010: 152), contesta que su posición parte de la crítica a la metafísica tradicional y la ontología “que fue establecida durante el siglo veinte por filósofos como Husserl, Wittgenstein, Heidegger, Whitehead, Derrida y otros. El punto central es que los términos generales (es decir, ontológicos) no descienden del cielo de las ideas, sino que dependen de procesos en el tiempo, la historia y la percepción. Si uno quiere establecer una teoría -o, como decimos, una ontología de la imagen-, este griego “on” debe ser derivado de nuestras experiencias en el tiempo. Husserl llamó a estos actos de experiencia *intencionalidad*, Heidegger *Dasein* o historicidad, los filósofos analíticos debatieron acerca de los juegos de lenguaje (*Sprachspiel*) y basaron su argumentación teórica sobre una crítica del lenguaje. Tras estas críticas, la ontología ya no es pura; es menos general y ya no se eleva sobre la realidad sensorial. Por ello, una teoría de la imagen debe estar ligada a aquellos procesos de experiencia, al dominio de los efectos y los afectos, a los ojos del espectador, sus interpretaciones explícitas o implícitas. La imagen como objeto teórico es un acto concreto en el sentido del verbo latino *concreescere*, que

significa crecer junto con otro, acrecentarse. Lo general y lo individual son una única cualidad” (Elkins, 2010: 152). La cuestión de “qué sea una imagen” apunta a una ontología concebida por Boehm como la idea de que las imágenes tienen algo no lingüístico, algo fuera del lenguaje y de la lógica tradicional, algo que requiere ser experimentado como puro.

Giro icónico y diferencia icónica, descubriendo la lógica de la imagen

El reconocimiento de un giro de la cultura hacia la imagen centró la atención de numerosas disciplinas que convergieron constituyendo, en Alemania, las denominadas ciencias de la imagen. Las disciplinas centrales han sido, y son, la historia, la teoría del arte y la filosofía. La filosofía recupera su tradición de estudio de las imágenes, la imaginación, la visión y la mirada, y se detiene especialmente en el análisis de las condiciones y procesos de producción de sentido. (García Varas, 2011) Desde una mirada más atenta encontramos en la ciencia de la imagen el hecho de abarcar una diversidad de fenómenos entendidos como imagen, como así también los diferentes sentidos de los términos usados para nombrarlas y las distintas teorías y tradiciones de interpretación, que es lo que se mostró en el debate del seminario efectuado en Chicago en el 2008. Consecuentemente, el diálogo conllevó la creación constante de acuerdos, aclaraciones y delimitación de terrenos comunes.

Tenemos presente que la reflexión de Boehm se inscribe en la corriente fenomenológica fundada en las corrientes de la percepción, por lo cual se “hace hincapié en las características perceptivas específicas que la imagen pone en juego” (García Varas, 2011: 32); en ella influyó la hermenéutica de Gadamer, de quien fue discípulo.

Por lo cual, en el marco del mencionado seminario de Chicago, James Elkins requirió de Boehm la explicitación de la relación de la lógica y su uso en el ámbito de la imagen y algunos términos que el mismo ha ido alumbrando, a partir de la pregunta sobre lo que es la imagen, tales como “diferencia icónica”, el “logos del icono”, la “inteligencia icónica” y el “pensar lo icónico”. Nos detendremos brevemente en el significado de “diferencia icónica” y “lógica de la imagen” a partir de la respuesta de Boehm.

Quien muestra, partiendo del término “iconología”, que el abordaje del icono tiene dos caras, necesita desarrollar ideas sobre el sentido interno del icono. En la iconología, el logos es tematizado como icono. Ello lleva a la cuestión de diferenciar entre estructuras de lenguaje y estructura que generan sentido internamente en la imagen. Los mecanismos que hacen posible esa *distinción* están en relación a la “diferencia icónica”. Una cualidad de la que participan todas las imágenes. “Tiene que ver con diferencias transformadas histórica y antropológicamente entre un *continuum* -fondo, superficie- y lo que es mostrado *dentro* de este *continuum*. (...) La diferencia icónica, en el sentido en el que yo la entiendo aquí, es la consecuencia de una interacción, de una intersección, o de un agrupamiento de estas dos clases ontológicas, que son totalmente diferentes. Son como el agua y el fuego, pero son una” (Elkins, 2010: 151).

Boehm subraya la cualidad de la imagen como presentación y no tan sólo representación. “Lo humano se define a partir de la manifestación material de algo inmaterial que con dicha manifestación se hace visible” (Boehm, 2011b: 91). El contenido creado se hace visible en la diferencia icónica denotando algo ausente. “El poder de la imagen quiere decir: dejar ver, *abrir* los ojos o, dicho brevemente, *mostrar*” (Boehm, 2011: 92) es más, la diferencia icónica “permite que se haga presente una regla de contraste visual, en la que a la vez se crea una visión de conjunto. Las síntesis icónicas ya se dan en nuestra estructura perceptiva” (Boehm, 2011b: 102).

La “diferencia icónica” es el traslado de la estructura de contraste de imagen, propia de la metáfora, a la imagen visual: ver lo uno a través de lo otro. Descubrir la estructura de contraste propia de la imagen, diferencia icónica, pero con un orden distinto a la del lenguaje, muestra que la imagen origina su sentido independientemente del discurso. Luego la imagen posee una lógica propia.

Sin embargo, si bien la lógica en su sentido tradicional no puede ser aplicada en el campo de la imagen, en ese contexto “lógica” significa “la determinación de las reglas que se ponen en juego cuando uno observa los mecanismos de las imágenes y las imágenes. Estas reglas tienen que ver con los fenómenos visuales. Por ejemplo, está el recién mencionado fenómeno del *contraste*: éste es, bajo mi punto de vista, una condición “lógica” de la imagen, forma la base

del poder de diferencia icónica, la cual genera sentido” (Elkins, 2010: 152). Lo cual permite discutir la lógica como fenómeno visual fuera del lenguaje, es decir, buscar las estructuras de sentido específicas de las imágenes.

Es de notar que la pregunta sobre lo que es la imagen ha ido desplazándose hacia la pregunta sobre los mecanismos y procesos de creación de sentido icónicos. Dos obras de Boehm son signo de dicho desplazamiento: *Qué es una imagen* (1994) y *Cómo crean sentido las imágenes* (2007).

Anteriormente, Boehm escribió en 2004: “¿Más allá del lenguaje? Apuntes sobre la lógica de las imágenes”⁴. Muestra la necesidad de “comprender cómo funciona la producción icónica de sentido”. Allí sostiene la tesis de que las imágenes tienen su propia lógica: “las imágenes tienen una lógica propia y exclusiva, entendiendo por lógica la producción consistente de sentido a partir de verdaderos medios icónicos” (Boehm, 2011b: 87). Demuestra esta tesis haciendo ver que la lógica de las imágenes no se constituye a partir del modelo de formas lingüísticas, pues no se realiza al hablar sino al percibir. Tiene presente que: Husserl identificó en el “mundo de la vida” la dimensión “pre-nominal” que es fundamento de las proposiciones; Freud identificó dicha dimensión en la “corriente de representaciones” que convierten en procesos secundarios al pensamiento y al juicio; Wittgenstein lo halló en el concepto “parecidos de familia”. Concluye que “las proposiciones del lenguaje, del logos por tanto, no pueden sustentarse sobre sí mismas” (Boehm, 2011b: 97). Muestra como la fuerza de las imágenes reside en la relación de las mismas con lo indeterminado, analizando una obra de Monet. “La *diferencia icónica* permite que se haga presente una regla de contraste visual, en la que a la vez se crea una visión de conjunto. Las síntesis icónicas ya se dan en nuestra estructura perceptiva. Lo único que hacemos es adaptar a lo icónico el proceso que consiste en focalizar repetidamente dentro de un campo de visión variable, proceso que constituye el único modo de ver del que dispone el ser humano. (...) Pero lo decisivo para la creación de sentido es la reactivación en la imagen de la experiencia latente de ver, pues sólo así es como la imagen vista se vuelve verdadera y *completamente* imagen” (Boehm, 2011b: 102). Si bien este proceso puede ser descrito solo por la observación, se puede acceder “correctamente” a él. El sentido no es “predicativo y no le precede ningún logos lingüístico, y sobre ese sentido se incorporan todos los discursos lingüísticos,

las iconologías o las interpretaciones necesarias” (Boehm, 2011b: 105). La reflexión sobre la imagen y la clarificación de su lógica permite pensar una nueva determinación de la relación imagen y lenguaje.

En la carta dirigida a Mitchell, en enero del 2006, Boehm menciona que fue Gadamer quien lo alentó en la búsqueda, también teórica, de la lógica de la imagen. “Por tanto, yo estaba seguro de que esbozar una hermenéutica de la *imagen*, como la que más tarde apareció en un volumen editado de forma conjunta, no provocaría su protesta sino su interés crítico” (Boehm, 2011a: 68).

Desde la hermenéutica del lenguaje a la hermenéutica de la imagen.

De Gadamer a Boehm

Podemos afirmar que el aporte más cercano a una teoría de la imagen desde la filosofía, tal como la ha pensado Boehm, se encuentra en la hermenéutica de Gadamer. En el marco de la hermenéutica, el comprender e interpretar significa entenderse, relacionarse con otros. Y ello parece acontecer tanto en el ámbito del lenguaje como en el de la imagen. Hay una cercanía innegable entre comprender una metáfora y comprender una imagen. Gadamer, en “Estética y hermenéutica” -conferencia pronunciada en el Quinto Congreso Internacional de Estética en Amsterdam, en 1964- se pregunta si una obra de arte que procede de otra época deja de decir aquello que tuvo que decir originariamente. Si “decir algo”, “tener que decir algo”, “¿son sólo metáforas cuya verdad intrínseca se basa en un indeterminado valor estético de configuración? ¿O, por el contrario, ocurre que aquella cualidad estética de configuración sólo es la condición para que la obra lleve su significado en sí misma y tenga algo que decirnos?” (Gadamer, 1996b: 6) La obra de arte nos dice algo “...y que, de ese modo, en cuanto algo que dice algo, forma parte del orden de todo aquello que hemos de comprender. Pero, por eso es objeto de la hermenéutica” (Gadamer, 1996b: 7).

María Lumbrera acerca y relaciona la idea gadameriana de que las imágenes tienen la capacidad de “establecer y expandir” el sentido de aquello que representan con el punto de partida de la teoría de la imagen formulada por Boehm. Encuentra el parentesco entre el concepto de “incremento de ser”

de Gadamer y “diferencia icónica”, concepto que -según hemos mostrado- es imprescindible para apreciar la lógica de la imagen.

Por otra parte, más allá del parentesco de estos y otros conceptos, Boehm reconoce que su hermenéutica de la imagen arraiga en la mirada abierta que Gadamer sostuvo en la hermenéutica del lenguaje. Boehm sostiene que Gadamer, quién le enseñó el “oficio filosófico”, no sólo le alentó en su búsqueda de la lógica icónica, sino que nunca intentó limitar la hermenéutica al lenguaje. “A ello me animó Hans-Georg Gadamer, (...) quien - contra la opinión generalizada - nunca intentó limitar la hermenéutica a una base lingüística, lo que parece contradecir el tan citado pasaje de *Verdad y Método*: ‘el ser que puede ser comprendido es el lenguaje’. Para Gadamer el lenguaje era una dimensión que abarcaba manifestaciones de sentido tales como las realizadas por la música, el símbolo, la danza o la misma imagen” (Boehm, 2011a: 67). Gadamer mismo dijo, ya en 1964, en la citada conferencia de Amsterdam, que “La universalidad del punto de vista hermenéutico es omniabarcante. Alguna vez he afirmado: *el ser que puede ser comprendido es lenguaje*; no se trata de una tesis metafísica, sino de una descripción del medio de la comprensión a partir de la amplitud ilimitada de su campo visual. Se puede mostrar fácilmente que toda experiencia histórica cumple con esta frase, lo mismo, que, quizá, la experiencia de la naturaleza” (Gadamer, 1996b: 9).

La continuidad de la hermenéutica del lenguaje en la hermenéutica de la imagen se mostró posible por la amplitud de la mirada y el pensamiento gadamerianos. Y se realizó en la similar indagación por las condiciones y mecanismos de producción de sentido. La cuestión acerca de qué es una imagen ha sido complementada por la pregunta por cómo crean sentido las imágenes.

Al pensar la hermenéutica de la imagen en continuidad con la hermenéutica del lenguaje y, así mismo, el giro icónico como un asumir y llevar más lejos el giro lingüístico, se ha ido encontrando un lugar propio de la relación imagen-lenguaje.

Según piensa Ana García Varas, “Boehm subraya que, frente a un modelo puramente referencial, es en la capacidad del lenguaje de ‘figurar’ el mundo, de crear imágenes (imágenes lingüísticas), esto es, metáforas, donde lenguaje e imagen se encuentran y tienen su fundamento, que él va a localizar en nuestra

primera capacidad de configurar la realidad: el *Einbildungskraft*, la imaginación o el poder de crear imágenes” (García Varas, 2011: 16).

Creemos que las anteriores reflexiones y aclaraciones han echado luz sobre las cuestiones que están presentes, desde el reconocimiento del giro lingüístico y el giro icónico, en el uso de la imagen como recurso didáctico y estrategia de enseñanza-aprendizaje. Se ha mostrado que dichas estrategias no son una simple exigencia vigente en nuestra cultura, sino que arraigan en otra forma de pensamiento que requiere ser tenida en cuenta.

Notas

1. La obra *¿Qué es una imagen? (Was ist ein Bild?)*, Munich: Fink) de Gottfried Boehm, quien trabajó en ella desde fines de los '80 pero pudo publicarse en 1994. Es una antología que reúne ensayos de Maurice Merleau-Ponty, Jaques Lacan, Hans-Georg Gadamer, Hans Jonas, Arthur C. Danto, Bernard Waldenfels, Michael Polanyi, Max Imdahl entre otros. Su propósito es mostrar que tanto en la filosofía como en el ámbito artístico, desde la modernidad, ya se estaba produciendo un debate sobre la imagen, para con ello otorgar validez a sus planteos.

2. La correspondencia entre G. Boehm y W.J.T. Mitchell, citadas, fueron escritas en Basilea, febrero de 2006 y en Chicago, junio de 2006, respectivamente. La publicación original data del 2007. Ambas cartas fueron publicadas en Belting, H. (ed.), *Bilderfragen, Die Bildwissenschaften im Aufbruch*, München: Fink, 49-76. Citamos la traducción de Jorge Palomino Carballo y Ana García Varas en García Varas, A. (ed.) (2011), *Filosofía de la imagen*, Salamanca: Ediciones US, 57-86. Más allá del objetivo de intercambiar opiniones y discutir sus trabajos, Boehm tiene presente que la cronología de las cartas tienen la utilidad de dejar sentado que ambos han, casi hasta entonces, recorrido dos caminos diferentes hasta acuñar los conceptos de giro icónico y giro pictorial.

3. A partir del 2007 el *Art Institute* de Chicago ha realizado un seminario anual con una temática cada año. El seminario del 2008 se centró en la teoría de la imagen y fue dirigido por James Elkins y Gottfried Bohem. Ha sido

publicado por Elkins en el 2010: Elkins, J. (2010), "Un seminario sobre teoría de la imagen", España: Rev. Estudios Visuales, 7, 132-173

4. En el 2004 Boehm escribió "¿Más allá del lenguaje? Apuntes sobre la lógica de las imágenes", el texto original publicado "Jenseits der zur Logik Sprache? Anmerkungen der Bilder" en Maar, C. y Burda, H. (ed.), *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*, Köln: Dumont, 2004, 28-43. Reeditado en Boehm, G., *Wie Bilder Sinn Erzeugen. Die Macht des Zeigens*, Berlin: Berlin University Press, 2010. Citamos la traducción de Antonio de la Cruz Valles y Ana García Varas, 87-106.

Referencias

- Badieu, A. (2004), El cine como experimentación filosófica, en G. Yoel (comp.), *Pensar el cine 1: Imagen, ética y filosofía*, Buenos Aires: Manantial, pp. 23-82.
- Boehm, G. ((2011), El giro icónico. Una carta, en A. García Varas (ed.), *Filosofía de la imagen*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 58-70.
- Boehm, G. (2011), ¿Más allá del lenguaje? Apuntes sobre la lógica de las imágenes, en A. García Varas (ed.), *Filosofía de la imagen*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 87-106.
- Elkins, J. (2010), Un seminario sobre teoría de la imagen, en *Revista de Estudios Visuales*, 7, 132-173.
- Gadamer, H.-G. (1996a), Palabra e imagen, en H.-G. Gadamer, *Estética y Hermenéutica*, Madrid: Tecnos.
- Gadamer, H.-G. (1996b), Estética y hermenéutica, en H.-G. Gadamer, *Estética y Hermenéutica*, Madrid: Tecnos.
- Gadamer, H-G. (1997), *La actualidad de lo bello*, Barcelona: Paidós.
- García Varas, A. (ed.) (2011), *Filosofía de la imagen*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Lumbreras, M. (2010), Magia, acción, materia: la imagen en la *Bildwissenschaft*, en *Anuario del Arte*, 22, 241-262.
- Marrati, P. (2004), *Gilles Deleuze: cine y filosofía*, Buenos Aires: Ed. Nueva Visión.
- Mitchell, W. J. T. (2011), El giro pictorial. Una respuesta, en A. García Varas (ed.), *Filosofía de la imagen*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca .
- Pozo, J. I. (2008), *Aprendices y maestros. La nueva cultura del aprendizaje*, Madrid: Alianza.