

## ÍNDICE

Introducción.

Antecedentes:

1. ¿Qué es Imagen?
2. Historia de la Imagen. Imagen y Trabajo: El Dinero como Imagen.
3. Sentidos de la Imagen: La Base Material: Aproximaciones al entendimiento del dato sensible.
4. Tradición Filosófica.

Situación Actual:

1. ¿Por qué una Filosofía de la Imagen? Filosofía de la Imagen y Filosofía de la Comunicación.
2. Tecnología e Imagen.
3. El problema de la forma.
4. Miseria de la Imagen.

Perspectivas:

1. Investigaciones sobre la Imagen. El I.I.I.

Conclusiones.

Bibliografía.

Cuestionario.

## Introducción

Este trabajo desea ser producción de *conciencia*<sup>[1]</sup> científica y crítico-transformadora sobre el lugar e importancia de la Imagen en el desarrollo humano. Este trabajo es oposición a todo modo de producción alienante<sup>[2]</sup> de imágenes, con imágenes, entre imágenes... En todas sus definiciones.

Este trabajo en Filosofía<sup>[3]</sup> de la Imagen se define como Filosofía Política hacia la construcción de un pensar científico<sup>[4]</sup> de transformaciones que haga también con la producción e intercambio de imágenes arma emancipadora de la humanidad definitivamente.

Aunque es fundamental el desarrollo de precisiones sobre el objeto de estudio, este trabajo no busca pergeñar definiciones de Imagen y hacerlas dogma de aventuras esclavistas. No escribo este trabajo para contentarme con *reduccionismos* enamorados de sus espejos. No escribo este trabajo para el regodeo escolástico, la licuadora ecléctica<sup>[5]</sup>, las machincuepas lógicas ni la ética funámbula. No escribo este trabajo para el comercio ni para la lisonja.

No hay en esta Filosofía de la Imagen *palabras últimas*. Esto no será lo “*nunca antes dicho*”, *elaporte*,preciado por los investigadores “*serios*”. Aquí hay principalmente beligerancia de interrogaciones, dudas, intuiciones nebulosas y algunos hallazgos hacia una acción científica directa en el campo de la Imagen.

Este trabajo es *víctima* y obra de sus pasiones, ¿Es, entonces, un desastre?. Decídalo quien lea, mientras tanto no esconderé, como a “*la loca de la casa*” la pasión por la Imagen que me atribula. Aunque a algunos parezca esto poco (o nada) científico.

### **Enjambre de seducciones apasionadas por la Imagen:**

La Imagen es materia y producción humana, forma superior de la materia, realizada por las determinaciones objetivas de la materia en movimiento, y la realidad social, sobre la conciencia en diálogo incesante y complejo con los *sentidos* que contribuyen a multiplicar imágenes dialécticamente.

Hay imágenes que *captan* y expresan las fuerzas más profundas y libres del *espíritu*.<sup>[6]</sup> Trato de identificarlas. Intento también caracterizar los modos de opresión que han sido empleados, a lo largo de la historia, para esclavizarnos con imágenes. Es decir, entender la Imagen en su escenario contradictorio.

Este trabajo se niega a pensar la Imagen como hecho exclusivamente visual, la identifica entre las producciones humanas más complejas, realización del deseo, originada por contactos materiales concretos, síntesis dialéctica de realidades que fundan el conocimiento todo, la comunicación y la creación... la poesía.

En la producción e intercambio de Imagen están las claves objetivas para la construcción dialéctica de la subjetividad toda y sus expresiones.

Este trabajo es un avispero donde habitan, entre otras, las preguntas: ¿Qué es la Imagen? ¿Cómo se produce, comunica y re-crea? ¿Qué papel desempeña en el conocimiento y en la expresión? ¿Cuántas de las imágenes que nos *habitan*, determinan las conductas y los modos de sentir y entender el mundo, nuestros estados de ánimo y acción práctica? ¿Cuántas imágenes nos han sido trasplantadas, insertadas, fijadas, por voluntades que no coinciden con los de la libertad humana? ¿Incluye este trabajo todas las imágenes posibles, las del delirio patológico, las tortuosas, las perversas, las menos placenteras, las imágenes de *sensibilidad afectiva primaria*, y *sensibilidad propiamente representativa*? ¿Las poéticas, las oníricas etc.? ¿Alcanza una tipología al menos general? ¿Cuáles son *reproducción* de imágenes trasplantadas (que se auto generan de manera bacteriológica) y cuáles son de cepa propia?

Hay muchos intentos y modos de responder, los ha habido patente o latentemente en la historia de la filosofía. Quizá un compendio enciclopédico de tales respuestas satisfaría apetitos de erudición y despejaría algunas dudas sólo para abrir más interrogantes y panoramas de investigación. Pero no es mi objetivo.

No estaré fatalmente obligado a sujetarme con las amarras de algunas jergas científicas<sup>[7]</sup>, No tengo obligación alguna de satisfacer los caprichos formales del buen

gusto *lógico* ni pasaré al “besmanos” de ciertas academias para santiguar este viaje al encuentro con la Imagen. Me ofrezco al debate.

Han existido seguramente pasiones por la Imagen mayores. Una de esas la gozó o padeció [André Breton](#) con tal fuerza que instauró desde el Movimiento Surrealista bases para mí, y muchos, importantísimas *"El vicio llamado surrealismo consiste en el uso apasionado e inmoderado del estupefaciente llamado Imagen"* - [André Breton](#)

Es de importancia suprema para este trabajo entender de qué medios y modos se vale la humanidad para producir e intercambiar imágenes y como oponerse a la domesticación, el silencio o la esclavitud de, por, con imágenes. Por eso atiendo aquí de manera especial las ideas de [Lenin](#) en su trabajo “Materialismo y Empirio-crítica”, considerándolo contribución medular al filosofar contemporáneo en materia de Imagen.

Este trabajo, aunque no posee pretensiones de exhaustividad alguna si posee ambiciones en materia crítica y de síntesis. Este trabajo prefiere el pensamiento transformador en oposición al dictado “doctoral” escolástico. Este trabajo, con sus faltantes y contradicciones, es responsabilidad exclusiva del autor y sus pasiones.

Este trabajo rehuye la idea de que filosofar sirve sólo explicar o contemplar. Filosofar es sobre todo transformar, en el sentido de la tesis XI de [Marx](#). Filosofar es práctica en el pensar y el hacer libres, individuales o sociales. Filosofar es *poner* (proponer) orden, crear orden nuevo... organizarse (ordenarse) para terminar con el conjunto de los atrasos y las calamidades históricas más odiosas. Filosofar es crear proyectos, justicia, respeto a las diferencias y poesía en la vida práctica. Aunque hay quienes disfrutan fabricando calumnias y tergiversaciones contra la filosofía y hay enterradores oficiales del pensamiento, este trabajo mantiene presente que la Filosofía “debe ser hecha por todos”. La práctica demuestra que la Filosofía tiene futuro sólo en el sentido más opuesto al reduccionismo o exclusividad de discurso.

Las condiciones mundiales actuales de esclavitud y explotación con todo lo de autoritarias y corruptas que son, consustancialmente, son el escenario, paradójicamente, más inhóspito y propicio para el ejercicio de pensar transformador. Este escenario en crisis ha dominado el paisaje ya durante demasiado tiempo. Han filosofado libremente algunos pensadores individualmente y también, individualmente, han difundido su obra en beneficio mayoritariamente individual. Pero la Filosofía tiene aun asignaturas políticas pendientes.

Ya subrayé en otros trabajos lo innecesario, e indecente, que sería eludir u ocultar mis deudas y *tendencias naturales* hacia [Karl Marx](#) y [André Breton](#). Estoy obligado a repetir que no soy *fanático* de uno ni del otro.

Que a mi pesar no soy, ni en teoría ni en práctica, el mejor militante de sus filosofías respectivas y que no abandono mis intentos, aun fallidamente, de ser buen exponente de

ambas. Como se pueda mientras la vida dé. ¿Es entonces esta una Filosofía Materialista-Dialéctica sobre la Imagen? Veamos <sup>[8]</sup>. imaginante; la tierra existió durante mucho tiempo antes de la aparición de mente pensante alguna. La materia existe objetivamente, independientemente de la imagen. Pero la actividad psíquica llamada imagen “nunca y en ninguna parte existe sin materia”, jamás fue ni será independiente de la materia. La producción de imágenes no existe sin un cerebro; los deseos son imposibles sin cuerpo deseoso. Quede claro, pues, que los fenómenos psíquicos, los fenómenos de la conciencia, la producción de imágenes son una propiedad de la materia organizada de manera concreta, son una función de ese tipo de materia.

Nuestras ideas sobre del cerebro humano se transformaron muchísimo en los últimos 300 años. Muchas de nuestras ideas sobre el cerebro han sido influidas por prejuicios religiosos y filosóficos diversos. Según la Iglesia la mente es "casa de Dios". El materialismo mecánico del siglo XVIII lo consideraba una maquinaria de relojería. Recientemente se lo describe como suma improbable de acontecimientos probabilísticos. Durante la edad media bajo la ideología católica que dominaba todo se tenía la idea de que el alma impregnaba todas las partes del cuerpo; cerebro, cuerpo, mente o materia eran indistinguibles. Copérnico, [Galileo](#) y luego [Newton](#) y [Descartes](#)

### **Un escenario sobre la producción de las Imágenes: Hacia una “Imagen” Realidad Mundial Actual**

- De los 6.000 millones de habitantes del planeta, apenas 500 millones viven confortablemente, mientras 5.500 millones siguen en la penuria.
- 18 millones de desempleados en la Unión Europa, 1.000 millones de desempleados y sub-empleados en el mundo... sobre-explotación de los hombres, las mujeres y -más escandaloso todavía- de los niños: 300 millones de estos se encuentran sometidos a condiciones de gran violencia, de inadmisibile brutalidad.
- Esto va acompañado de una criminalidad financiera vinculada a los centros de negocio y a los grandes bancos que reciclan sumas por encima de los 1.000 millones de euros al año, es decir, más que el producto nacional bruto (PNB) de un tercio de la humanidad.
- Mientras que la producción planetaria de los productos alimentarios básicos representa más del 110% de las necesidades mundiales, 30 millones de personas siguen muriendo de hambre cada año, y más de 800 millones se encuentran infra-alimentadas.
- En 1960, el 20 % de los más ricos de la población mundial alcanzaban unos ingresos treinta veces mayor que el de los 20% más pobres. En la actualidad, los ingresos de los ricos en relación a los de los pobres, ya no es de treinta, sino de ochenta y dos veces mayor. De los 6.000 millones de habitantes del planeta, apenas 500 millones viven confortablemente, mientras 5.500 millones siguen en la penuria.
- Las doscientas veinticinco fortunas más grandes del mundo representan un total de más de 1.000 millones de euros, o sea, el equivalente a la renta anual del 47% de las personas más pobres de la población mundial (2.500 millones de personas!). El patrimonio

de las quince fortunas más ricas del planeta sobrepasa el producto interior bruto PIB total del conjunto de países de África subsahariana.

· Desde principios del siglo XX, el número de Estados en el mundo no ha cesado de aumentar, pasando de una cuarentena a cerca de doscientos en la actualidad. Pero en el plano geopolítico, el mundo sigue dominado por el grupo pequeño de Estados (Reino Unido, Francia, Alemania, Japón, Estados Unidos, Rusia) que ya lo dirigía a finales del siglo XIX. Entre la decena de países nacidos del desmantelamiento de los grandes imperios coloniales británico, francés, español, neerlandés, portugués o belga, apenas tres (Corea del Sur, Singapur y Taiwan) han alcanzado niveles de progreso que les permiten ser considerados "países desarrollados". Los demás permanecen anclados en un sub-desarrollo crónico y en una pobreza endémica. La cifra de negocio de General Motors sobrepasa el PIB de Austria. Cada una de las cien empresas globales vende más que lo que exporta cada uno de los ciento veinte países más pobres. Estas empresas gigantescas y globales controlan el 70% del comercio mundial.

· **Ignacio Ramonet** 30 de oct 2002

- **ZENIT, 16 de octubre de 1997** <http://www.zenit.org/spanish/archivo/9710/971016.html>
- El Instituto Internacional de Estudios Estratégicos (IISS), centro independiente con sede en Londres, acaba de publicar un dossier titulado «La balanza militar 1997-1998», en el que analiza la situación de 170 países. Las conclusiones son parecidas a las del SIPRI: un aumento de la venta de armas por segundo año consecutivo, después de siete de declive. El crecimiento, según el IISS es de un 8% en términos reales. En 1996, el facturado global de esta industria fue de 39,9 mil millones de dólares. El año anterior esta cifra había sido de 36,9. Este instituto contempla también el gasto en armas ligeras que actualmente corresponde al 60% del facturado global registrado durante la Guerra Fría.
- <http://www.basque-red.net/cas/ecol/desastre/tierra.htm>
- Hay que calibrar lo que significa que desde 1949 a 1989 el presupuesto total de las fuerzas armadas norteamericanas gastado por el Pentágono haya sumado la cantidad de ocho billones trescientos mil millones de dólares (8.300.000.000.000 \$). Hay que intentar hacerse una idea de lo que significa, convertida en cosas tangibles, esa masa de dinero. Para hacerse esa idea es útil saber que esa masa de dinero (que está calculada en dólares de 1982) es claramente superior al valor de la totalidad de las plantas y de los equipos de la industria civil y de la infraestructura de los Estados Unidos que en 1982 sumaba siete billones trescientos mil millones de dólares.
- [http://spanish.peopledaily.com.cn/200201/31/sp20020131\\_52244.html](http://spanish.peopledaily.com.cn/200201/31/sp20020131_52244.html) las 11:24(GMT+8), 31/01/2002
- El presidente estadounidense, George W. Bush, prometió este martes en su primer discurso oficial sobre el Estado de la Unión que Estados Unidos continuará desarrollando el sistema nacional de defensa antimisiles y aumentará significativamente el gasto militar. "Desarrollaremos y desplegaremos efectivas

defensas antimisiles con el fin de proteger a Estados Unidos y nuestros aliados de un ataque sorpresa. Y todas las naciones deben saber que haremos lo que sea necesario para garantizar nuestra seguridad nacional". Bush añadió que procurará el mayor aumento en los gastos militares en dos décadas cuando presente el presupuesto para el año fiscal del 2003 ante el Congreso el próximo 4 de febrero. "Costará mucho mantener esta lucha. Hemos gastado más de mil millones de dólares en un mes, más de 30 millones de dólares cada día, y debemos prepararnos para las futuras operaciones", dijo. Bush reveló la semana pasada que propondrá un aumento del gasto militar de 48 mil millones de dólares para el año fiscal del 2003, aumento más alto en más de veinte años. Funcionarios comentaron que una vez aprobado, el presupuesto militar total llegará a 379 mil millones de dólares.

- Se adjudicó el mayor contrato militar de la historia Lockheed Martin construirá el cazabombardero del siglo XXI El Mostrador (Chile), 26 de Octubre del 2001 Correo enviado por: Revista Koeyu Latinoamericano, koeyu@cantv.net Telefax: (258 - 212) 481 77 40, Caracas
- 200 mil millones de dólares pagará Estados Unidos por la construcción del cazabombardero con que renovará casi toda su flota de ataque. También Reino Unido participará en el millonario encargo, con una participación de otros 2 mil millones de dólares. El gran derrotado fue otro gigante de la industria: la Boeing. Lockheed Martin se adjudicó el contrato militar más alto de la historia para construir el cazabombardero del siglo XXI. El cliente, Estados Unidos, que desembolsará unos US\$ 200.000 millones casi tres veces el PIB de Chile para la construcción de cerca de 3 mil aviones de guerra multiuso que reemplazarán la casi totalidad de flota actual.
- El anuncio fue hecho esta tarde por el Pentágono. Las naves reemplazadas son el caza F-16, el veterano avión de ataque a suelo A-10, A-V8 (una versión del Harrier de despegue vertical, ver foto) y eventualmente el F18. Reino Unido, que también participa del programa, espera obtener 150 unidades para reemplazar, entre otros, sus famosos Harrier. La participación de Gran Bretaña en el proyecto les significa US\$2 mil millones. De hecho, en el anuncio de hoy estaba presente el ministro británico de Defensa, Willy Bach, cuyo gobierno participó en la decisión anunciada en el Pentágono.
- Además, otros países han mostrado su interés en comprar el avión de combate, y se calcula que las futuras exportaciones podrían doblar el volumen de producción y el valor del programa. Hasta ahora, Canadá, Israel, Italia, Noruega, Dinamarca, Holanda, Turquía y Singapur han manifestado interés en comprar el avión, que está llamado a sustituir al veterano cazabombardero F-16 fuera de EEUU. Bajo los términos del contrato, Lockheed recibirá US\$19.000 millones para el desarrollo industrial del aparato, mientras que la empresa Pratt & Whitney recibirá US\$4.000 millones para el desarrollo del motor. Lockheed, que ya ha fabricado verdaderos monstruos del aire, como el F16, el U2 o el avión furtivo F117 (invisible al radar), había señalado que si ganaba el contrato podría añadir hasta 9.000 nuevos

empleos a su planta de Fort Worth, en Texas, que ya emplea a 11.000 personas. Boeing, en cambio, había anunciado recientemente que despediría hasta 30.000 trabajadores del tráfico aéreo civil por los atentados terroristas de septiembre, y esperaba compensarlo con el programa.

- En Texas, la Lockheed Martin festeja los 225.000 millones de dólares para construir el avión X-35. Las fábricas texanas construirán 3.000 aparatos mientras su rival, Boeing, anuncia el despido de 30.000 trabajadores
- Desde el 11 de septiembre el presidente de EEUU ha conseguido que el Congreso y el Senado liberasen 60.000 millones de dólares para los gastos de la guerra mientras se reducían 100.000 millones en recortes tributarios para contener la recesión económica. Con lo que se está empleando hubiera bastado para erradicar el hambre, la ignorancia, la enfermedad endémica, evitar la explosión demográfica y mantener vivo a un planeta maltratado y enfermo. Baste consultar el Informe del PNUD de 1998 que cifraba en 40.000 millones de dólares al año, durante diez años, para reparar esas lacras que están en la raíz de tanto malestar y de tanta locura que nos abisma hacia una nueva noche de la historia.
- [http://www.intermon.org/educacion/docs/cuadernillo\\_afg\\_cas.pdf](http://www.intermon.org/educacion/docs/cuadernillo_afg_cas.pdf).
- La Fuerza Aérea ha encargado a Boeing el desarrollo de una bomba inteligente, un proyecto que compite con Lockheed. El Pentágono va a contar este año con un presupuesto de 345.000 millones de dólares, y los fabricantes de armamento y tecnología de defensa están eufóricos, tras varios ejercicios de reducción en los gastos. Donald Rumsfeld, el jefe del Pentágono, ha pedido más aviones de reconocimiento para la busca y captura de Osama Bin Laden, a quien Washington responsabiliza de los atentados, y Boeing está dispuesta a acelerar la fabricación de sus C-9, equipados con la más avanzada tecnología. El Pentágono adjudica a Lockheed Martin el mayor contrato militar de la historia. EE.UU. probará nuevas armas en Afganistán La guerra impulsa las bolsas..EL PAIS 14/10/01 EL PAIS 7/10/01 EL PAIS 27/10/01 EL PAIS 7/10/01

## Objetivos.

1. El objetivo principal de este trabajo es contribuir a la comprensión dialéctica de la Imagen y a la realización de la Filosofía de la Imagen. No se trata de elaboraciones exhaustivas, son apuntes, aspectos de búsqueda y entendimiento particular de su desarrollo material y dialéctico. Un objetivo sucedáneo es mostrar que sólo mediante la comprensión dialéctica de los elementos constitutivos de la Imagen y de una Filosofía de la Imagen es posible cierta explicación correcta de los problemas del Conocimiento, la Comunicación y la Creación en sus interdependencias y contradicciones con la lucha de clases.

2. Pretendo, además, contribuir en la construcción de un cuerpo de pensamientos Filosóficos que clarifiquen el lugar de la Imagen, su estudio y producción, como indisociables del Trabajo humano, histórica y socialmente determinado.

3. Busco presentar un paisaje histórico concreto que ayude a identificar y ampliar las hipótesis sobre el origen y desarrollo de la Imagen. Sus hitos y marcas principales.
4. Pretendo una síntesis entre los principales problemas Filosóficos de la Imagen: Éticos, Estéticos, Poéticos y Políticos.
5. Está en este estudio la intención de producir argumentos sobre la necesidad de una Contribución transformadora desde la Imagen, en oposición a toda forma de esclavitud.
6. Este estudio pretende producir pensamientos para una práctica consecuente en la lucha internacional, hacia la liberación definitiva de la humanidad y la construcción de un hombre nuevo, una imaginación libre y una revolución poética permanente.
7. Este estudio se propone como producción de ideas hacia un debate abierto que tenga, incluso, como destinatarios a los trabajadores involucrados (directa o indirectamente) con todo medio de expresión con Imágenes.
8. En este estudio me propongo ofrecer una aproximación crítica a las maneras, históricamente diversas, de entender el concepto Imagen. Especialmente aquellas que lo reducen a planos idealistas, abstractos, individualistas, mercantilistas, formalistas, tecnócratas... para disociarlo de su fuente y fin, dialéctico y social fundamental, que es el Trabajo humano no alienado.
9. Este estudio busca poner en marcha una aplicación, provisional, de cierta interdisciplinariedad, como respuesta a necesidades metodológicas fundamentales en oposición a todo exclusivismo teórico.
10. Este estudio pretende establecer la importancia e influencia del Pensamiento de [Lenin](#) y del [Surrealismo](#) de [André Breton](#), como filosofías contemporáneas sintetizadoras y superadoras donde la Imagen, el Conocimiento, la Comunicación, la Creación hecha Poesía y la acción Política, se muestran indisociables y transformadoras.
11. Este trabajo tiene también por objetivo la elaboración de un diagnóstico amplio sobre el estado actual de la producción hegemónica de imágenes, su distribución y consumo, determinados por el desarrollo y crisis del Imperialismo.
12. Este trabajo consciente de sus faltantes no abandona la idea de contribuir en la creación de un Doctorado en Materia de Imagen que estimule el desarrollo de investigaciones y produzca herramientas científicas mejores.



13. Este trabajo aspira a ser referencia y base provisional para el desarrollo de un Instituto de Investigaciones sobre la Imagen.

### Antecedentes:

#### 1) ¿Qué es Imagen?

#### ¿Por qué importa construir una definición de Imagen?<sup>[9]</sup>

“Así, pues, la teoría materialista, la teoría de la reflexión de los objetos por el pensamiento, está aquí expuesta con la más completa claridad: fuera de nosotros existen cosas. Nuestras percepciones y representaciones son imagen de las cosas. La comprobación de estas imágenes, la separación de las verdaderas y las erróneas, la da la práctica.” Lenin: Materialismo y empiriocriticismo pp 58

Es elemental en todo trabajo científico filosófico producir una caracterización precisa del objeto de estudio que se aborda<sup>[10]</sup> en sus formas y contenidos, escenarios y desarrollos. “De hecho, es imposible incluso definir las propiedades de las cosas sin recurrir a la causalidad. Por ejemplo, cuando decimos que una cosa es roja, lo que estamos diciendo es que reaccionará de cierta manera sometida a condiciones específicas, es decir, un objeto rojo se define como aquel que expuesto a luz blanca reflejará mayoritariamente luz roja. De igual manera, el hecho de que el agua se convierta en vapor cuando la calentamos, y en hielo cuando la enfiamos, es la expresión de una relación causal cualitativa que forma parte de las propiedades esenciales de este líquido, sin las cuales no sería agua. Las leyes matemáticas generales de la moción de los cuerpos en movimiento son igualmente propiedades esenciales de estos cuerpos, sin los cuales ya no serían lo que son. Este tipo de ejemplos se pueden multiplicar hasta el infinito. Para entender porqué y cómo la causalidad está tan estrechamente ligada con las propiedades esenciales de las cosas, no es suficiente considerar las cosas de manera estática y aislada. Es necesario considerar las cosas tal como son, tal como han sido, y tal como serán necesariamente en el futuro, es decir, analizar las cosas como procesos.” Razón y Revolución pp61

Toda producción de imágenes ha sido desigual y combinada. Objetiva y subjetiva. Como *secreción* valiosísima impregnada de conciencia e inconsciencia,<sup>[11]</sup> razón e instinto, enigma y praxis la imagen es realidad y fantasía<sup>[12]</sup> 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. Pero también es producción humana frecuentemente fetichizada<sup>[13]</sup> al calor de ciertos intereses dominantes que también poseen carácter alienante.

Eso *maravilloso* que permite *capturar, alojar y cargar* sensorialmente el universo, un universo entero, la materia en la cabeza, se llama Imagen. Eso que resulta de *transportar* (expresar) el universo interior a otro universo interior, a través de algún

artificio sensorial expresivo, es Imagen. Esa *materia prima* producto y productora del conocimiento, la comunicación y la creación es Imagen.

Digámoslo claramente; la imagen es una producción material humana concreta, objetiva y subjetiva, basada en datos sensoriales, para conocer y producir conocimiento, comunicar y producir comunicación, crear y recrear el universo exterior en el universo interior de la cabeza (y viceversa) Es, también, falible, maleable y no pocas veces inefable. La realidad objetiva, con sus variables inmensas, determina en la Imagen su construcción, evolución y transformación. Influye en la fantasía<sup>[14]</sup>, la memoria, los sueños, los juegos, los proyectos. Esto dice poco pero involucra mucho. No es suficiente

Las respuestas añejas, eruditas, doctas, variopintas y todo, siguen siendo (quizá por fortuna) insuficientes. Nos toca mantener vivas las preguntas y ensayar respuestas... exploraciones, aproximaciones.<sup>[15]</sup>

La Imagen prueba, de entrada y de salida, la unidad material del universo con su diversidad formal. Esa es su magnificencia, poderío *ymisterio*.<sup>[16]</sup>

Una parte en la historia de la Imagen está plagada de ensayos fallidos, y/o acertados, para descubrir y usufructuar los mecanismos de la imagen. Desentrañarla es una pesquisa histórica guiada por los intereses más contradictorios y extravagantes. Desde las religiones hasta las rebeliones, desde la perversión hasta la liberación. Dominar la Imagen hacerla propia y hacerla funcional o rentable ha sido pretensión y sueño de muchos. ¿Por qué? ¿Qué hay en la imagen que suponga poder... poderes? ¿Qué hay tan seductor en *dominar* la producción individual y social de imágenes? ¿Qué debate o guerra se gana con la fabricación e imposición de imágenes? La historia tiene en el conjunto de las relaciones humanas, su modo y realidad, repuestas importantes. Y diversas.

En ciertas circunstancias específicas, un cierto tipo de imágenes se ordenan para producir conductas programadas para algún interés alienante. Para lograr semejante fenómeno se arranca la imagen de su *naturaleza* y se trasplanta a estratos donde se *degrada* como Imagen para convertirse en *institución signica* o en sistema de identidad fija, repetitiva e inmóvil. Todo menos Imagen en su sentido amplio.

Se trata de un género de violencia que choca con la inteligencia que posee autodefensa que en imágenes es naturaleza irreverente y transparente, con raigambre tejida en un complejo de procesos inalterables. Pero requiere espacio para su rebeldía. Pasar una imagen al plano de emblema de mercado es como plantar un roble en una maceta para decorar una vidriera. La Imagen se las arreglará siempre para transmutarse en otra nuevamente irredenta e irreducible. Incluso sin que los *domadores* lo adviertan. La Imagen tiene una cualidad *salvaje* que es su garantía y defensa. La Imagen re – presenta y hace que se re - presenten las redes de significados y significantes que fluyen, de una dimensión a otra, en las experiencias diversas. Lo que logran quienes desean *dominarla* es cortar la red de significaciones, recortarla, aislarla hasta impedir que un destinatario vea la red y entonces se conforme con el muñón. Se vacía el depósito de lo maravilloso para

sustituirlo con un apéndice fragmentado, muerto por la violencia de una semántica unidireccional. Salvo excepciones, la inteligencia y la imagen siempre logran reponerse y transgredir. Como en cierto tipo de humor, por ejemplo.

Hay tantos significados amontonados en la palabra Imagen y tantos usos, que es imposible eludir un tránsito, así sea breve, al territorio de las definiciones. ¿Habría que ofrecer disculpas? Importa saber, y no por purismo etimológico, qué significa en nuestro tiempo el término Imagen. Hay definiciones y usos de todo tipo, siempre determinadas por la historia, unas *fascinantes*, otras apenas lúcidas, muchas *enrarecidas*, las más polémicas. Pensar la Imagen produjo posturas cuyo espesor y profundidad podría constituir una especificidad filológica o filosófica. ¿Cómo cribar un espectro tan denso? Bueno, por partes.

Como objeto de definición la Imagen presenta problemas importantes porque están en su historia la “teoría epicúrea de los simulacros” hasta las preocupaciones de [Sartre](#): “...*El reconocimiento de la Imagen como tal es un dato inmediato del sentido íntimo. Sin embargo, existe una diferencia entre aprehender inmediatamente una Imagen y formar pensamientos sobre la naturaleza de las imágenes en general. El único medio de construir una teoría verdadera de la existencia en Imagen sería someterse rigurosamente a la exigencia de no adelantar sobre ella nada que no provenga directamente de una experiencia reflexiva*”.

Están también muchos debates entre sistemas filosóficos *clásicos*, confusiones, contradicciones y reducciones metafísicas. Psicologías positivas, epistemologías, estéticas y aportes de la neurofisiología. Hay clasificaciones racionalistas, “ciencias del signo icónico” y funcionalismos publicísticos mezclados con teorías comunicológicas “posmodernas”.

Unos entienden la Imagen como actividad psíquica dependiente de los sentidos; otros la identifica como independiente, hay quienes restringen la Imagen al hecho visual. Y por supuesto, hay mezclas de todo tipo.

Sócrates, Platón y Aristóteles. Tomas de Aquino, Descartes y [Kant](#). Hegel, Feuerbach y Marx. Lenin... Aportes de todo orden para nutrir, voluntaria o involuntariamente un paisaje extraordinario.

Arnheim, Aumont, Dorfler y Sartre, entre otros, coinciden en identificar, a partir de la primera y segunda décadas del siglo XX, la presencia de al menos tres grandes actitudes frente a la Imagen, profundizadas en la filosofía luego de Descartes: la propia doctrina cartesiana, el *asociacionismo* y la tesis *conciliadora* (Peillaube). Continúan los debates sobre la relación de la Imagen con los sentidos (Titchener), la Imagen *autónoma* (Koffka, Wertheimer, Köhler, Lewin y Metzger de la Universidad de Berlín) e incluso la inexistencia

de la Imagen (los psicólogos de Wurzburg). Pero se suman otras aproximaciones nuevas, que con sus matices y aportes, enriquecen y complejizan el panorama: por una parte el pensamiento freudiano-laciano y sus exploraciones sobre la Imagen onírica (como en Kemper); por otra parte, la lingüística y sus avances en materia de metáfora, metonimia y sinécdoque (Saussure y sus herederos) y los psicólogos de la Imagen mental. Por otro lado, el aporte de las vanguardias que, como DADA (Ball, Tzara, Picabia) y el Surrealismo (Bretón, Soupault, Duchamp), recogen de los poetas malditos y Baudelaire su pasión por la Imagen y afirman hacer profesión y culto del “Estupefaciente llamado Imagen”. A esta lista de habrá que sumar a ciertos semiólogos entregados a *mirar* la Imagen como hecho visual fundamentalmente (Metz, Barthes, Gombrich, etc.).

Enrico Fulchignoni, reflexiona sobre “La Civilisation de L’image”; algunos comunicólogos creen estar en presencia de un mundo-aldea globalizado por las Imágenes visuales o signos icónicos (como suelen identificarlos). Y buena parte de la “publicística” sostiene que la Imagen es *direccionable y cuantificable* ( Bense, Wundt, Fechner y el propio Shannon) a partir de soluciones técnicas para la representación gráfica de íconos. Paradójicamente hay una especie de *abandono* u *olvido* de la Imagen en las curriculas universitarias, *naturalmente* obligadas a estudiarla por la lógica de sus pertinencias u obligaciones teóricas. Pero los proyectos de investigación son escasos, parciales y, recurrentemente, fundados en una idea de la Imagen restringida al hecho visual. Que no es poco, pero es parcial.

Aunque algunos teóricos de la Imagen reconocen la existencia de *otras* imágenes distintas a las visuales, la existencia de *otras* representaciones distintas a las icónicas, (como en Aumont, Gombrich, Moles, Eco o Arnheim) la atención que les confieren es francamente poca. ¿Por qué?

Desde otro enfoque, tras la influencia del Surrealismo, una “explosión” generadora de Imágenes, que reconoce en algunos casos deudas con la vanguardia nacida en 1924, pero que en otros prefiere no mencionarla, ha sobresaturado el discurso de la cultura de masas con anécdotas formales que renunciaron y contradicen los fundamentos conceptuales del Surrealismo; como los publicistas. Un cierto *prestigio estético, creativo* llaman algunos, atribuido a la publicidad ante la masa de soluciones visuales, gustativas, auditivas, táctiles y olfativas, ha hecho de ésta, *modelo* de eficiencia y eficacia discursiva con la idea de que “una Imagen vale más que mil palabras”. Toda la cultura *mediática* muestra tendencias uniformadoras que aprendieron del tratamiento a la *Imagen publicitaria*, estrategias de impacto hipotéticamente seductoras y rentables.

Como nunca, se pondera la importancia de la “Imagen Corporativa”, la “Imagen Política”, la “Imagen Comercial”... especie de sobresaturación semántica para el término Imagen al que, además, hay que agregar un uso referido a modas del vestir, la cosmética y el *fachadismo* en general. Hay peluquerías que se dedican a la Imagen, hay asesores de Imagen para casi todo, hay institutos donde “cuidar la Imagen” significa terapia contra la

obesidad. También hay quienes usan la palabra Imagen como sustituto de *elegancia*, de opinión...

Algunas posturas semióticas han contribuido a la saturación convirtiéndose en soporte o *autoayuda teórica* al servicio de la publicística. Con frecuencia palabrería pseudo científica.

Pero, ¿qué es la Imagen entre tantos usos? Algunos piensan que todo, otros no. ¿Cuánto ganó y cuánto perdió el término Imagen en manos de teorías semiológicas, comunicológicas, sociológicas, psicológicas y publicísticas? ¿Existe alguna punta que permita continuar (¿recuperar acaso?), la exploración filosófica desarrollada históricamente para comprender el fenómeno de la Imagen, su carácter irreductible al hecho visual y su papel resolutivo en la economía política de las funciones cognitivas, estéticas y expresivas?

En oposición a esa idea de Imagen como *objeto*- estímulo visible, restringido, (signo icónico) producto mental (fundamentalmente figurativo) derivado linealmente de operaciones visuales, determinado por condiciones verticalistas, sostenemos que hay otras maneras de entender la Imagen, contenidas por la filosofía para unir de modo distinto las variables que la Imagen cumple en los procesos de ordenación y exteriorización del pensamiento. Filosofía que sirve para el análisis y para la creación. Tal filosofía contiene la dificultad de encontrar ejes metodológicos que no traicionen, o rompan, la materia de estudio encaprichados en validar su eficacia y eficiencia. Sin *aislar* la Imagen que, por su parte, se funde y confunde con otros procesos. Contiene la exigencia científica de no enturbiar la objetividad entre reduccionismos complacidos y facilismos silogísticos.

No se debe enjaular la Imagen para domesticarla en beneficio de rentabilidad alguna o exhibicionismos académicos. Se trata de evitar toda definición de claustro que busque en la Imagen profesiones de fe iluministas. Esto incluye cuestionar los *artefactos* de investigación. Se trata de estudiar un proceso, sin *atraparlo*. Se trata de establecer una aproximación no excluyente que permita conocer los orígenes de la Imagen y sus *leyes*. Primero la ética que la estética.

Nuestra *definición* provisional sostiene:

- a) Que la Imagen es materia dinámica determinada por la naturaleza, la historia y los sentidos y el trabajo; proceso en sí y parte indisoluble de procesos más complejos para la representación mental y la producción y transformación de la realidad objetiva y fantástica.
- b) Que la Imagen es materia dinámica determinada por la naturaleza, la historia, la necesidad y los sentidos, proceso en sí y parte indisoluble de procesos psíquicos más

complejos. Representación mental transformadora de la realidad y de sí en la satisfacción dialéctica de necesidades objetivas y subjetivas. Síntesis del conjunto de las relaciones humanas con el universo y consigo para la producción de hechos científicos, espirituales y fantásticos

- c) Que la Imagen es negación dialéctica del vacío.
- d) Que la Imagen es materia en transformación constante.
- e) Que la Imagen no es un hecho independiente de los sentidos. Que está determinada por ellos.
- f) Que la Imagen participa fundacionalmente del conocimiento, la comunicación y la creación.
- g) Que no es un hecho exclusivamente visual.
- h) Que no es independiente de la Naturaleza, la Historia, la Cultura y la lucha de clases.
- i) Que es un proceso y que no es pasivo.
- j) Que no es anterior a la experiencia ni independiente de la necesidad.
- k) Que es resultado de la práctica y el trabajo.

Además:

- 1) La Imagen es un hito que aparece como resultado de cierto grado de evolución mental y es producción que faculta el desarrollo del conocimiento.
- 2) Ofrece a la experiencia, al conocimiento y a la memoria un sistema de vasos comunicantes activos. Vasos comunicantes en el sentido de síntesis (desplazamiento), retrospectivo y proyectivo.
- 3) Las urgencias existenciales propiciaron la producción de la Imagen, que no sólo tiene fundamentos abstractos, sino que es posible en virtud del desarrollo neurológico, motriz y afectivo.
- 4) La Imagen es la respuesta dada por la inteligencia al enigma del vacío.
- 5) La Imagen es punto inaugural de la Historia.
- 6) Todas las especies poseen la Imagen, hasta donde es posible afirmar. La Imagen humana se diferencia: a) por los sistemas de percepción y resolución práctic-concreta ante la naturaleza, b) por el grado de conciencia, c) por la creación.
- 7) "Tomar conciencia determina el acto creativo y responde analógicamente a la creación toda".
- 8) La Imagen posibilita al conocimiento y es actualización del deseo en materia de creación y comunicación.
- 9) La Imagen no es una parte del conocimiento: es el conocimiento.
- 10) La tensión que se crea entre la Imagen y la historia se resuelve en la poesía.
- 11) La Imagen tiene función sustantiva, verbal y de juicio en simultáneo.
- 12) No hay acción o reacción conductual que no se funde en imágenes.
- 13) La Imagen es una forma de condensación de la experiencia.
- 14) La Imagen agregó expansión al encuentro del hombre con el entorno.
- 15) La Imagen es materia prima del signo, del símbolo, del arquetipo, del sueño, del juego y de la memoria.
- 16) La Imagen es materia histórica en evolución dialéctica.

Estas *definiciones* provisionales apuntan a estudiar orígenes, *comportamientos* y alcances de la Imagen como agente dinámico constitutivo (como ya se mencionó) de 3 operaciones fundamentales: el conocimiento, la comunicación y la creación. ¿De qué medios se vale la Imagen para *ordenar* pensamientos combinados, desiguales y evolutivos. Cómo correlaciona lo sensorial con lo mental, colectiva, particular, e históricamente. Qué puentes establece entre lo real y lo fantástico. Qué papel desempeña (entre otras funciones) con las emociones, lo onírico, la síntesis, lo lúdico, la memoria y la intuición. Cómo opera entre lo mental y la práctica?.

La Imagen es expresión y fuerza del deseo, la necesidad, lo instintivo, la intencionalidad y la transformación. *Ordenador* que participa en la construcción del conocimiento. Ordenador derivado de la experiencia y referente en la transformación de la realidad. Operación psíquica que rige una economía lúdica. Todo el saber, el pensamiento y la práctica son y hacen Imagen.

Red de planos y dimensiones, obediente a la necesidad, en algún lugar interno actualiza lo exterior, multipresente, con *leyes* propias, se produce la Imagen. Aparece aquí y allá entre la simultaneidad sensorial. Convergencia y reactivación de los datos sensibles. Red expansiva. La Imagen *violenta*, transforma, espacios y tiempos accidental, histórica y socialmente. Se expande sobre ordenadamente para contradecir al caos. La Imagen es ordenación. Reposición y respuesta frente a la entropía. Dialéctica.

Esta *definición* intuye que la Imagen surge de los estados más primitivos de la evolución humana. Que actúa como su *materia prima*. La Imagen no es el conocimiento, no es la memoria, tampoco la cultura. No resuelve, por sí, la comunicación y tampoco faculta en su totalidad el hecho creativo, pero, actúa como *materia prima*, participa en la construcción de estos procesos. Es materia de la conciencia.

Arma, en relación con los estímulos sensoriales y con las emociones, respuestas para la resolución de necesidades múltiples. La Imagen es praxis y es materia dialéctica que con la síntesis se *apropia* de la realidad y le propone transformaciones multimodales. La Imagen responde a las demandas del estómago y del espíritu. Incluso gesta, junto a la satisfacción de las necesidades, la procuración de placeres. La Imagen es extensión dinámica del deseo.

Concatena realidades distintas. Con la Imagen se arma la comunicación, irregular y azarosamente. Por lo que vemos, olemos, sentimos o gustamos, más lo que ocurre en las recombinaciones de la experiencia, sedimentada también dinámicamente, la Imagen obedece a los ritmos vitales para asociarse con otras imágenes, volver sobre el deseo, reinsertar lo sensorial y recrearse infinitamente.

Por eso la imagen tiene como vocación enlazar emocionalmente, en su carácter de significante- significado, las convulsiones caprichosas del instinto con las resoluciones más azarosas de la realidad. Enlazar toda la experiencia sensorial a los impases mentales más extraordinarios mediante *agentes bacteriológicos* cuya naturaleza, materia, conducta y orden son irreductibles e inatomizables. Unir o relacionar entidades cuya función o utilidad son aparentemente disímbolas pero que en virtud del desarrollo específico de ciertas necesidades, terminan siendo satisfactor utilitario o fantástico. Y finalmente la vocación de la imagen es contener en un solo cuerpo intelectual el resultado alquímico de conjugar sustancias disímbolas, integrarlas, potenciarlas y evolucionarlas para facultarles una libertad de concatenación amplísima en casi cualquier esfera de la actividad mental. De lo onírico a lo simbólico pasando por lo estético, lo cognoscitivo o lo sagrado. La imagen es materia sintetizada, anterior al conocimiento, que sirve para construir todas las demás funciones de la inteligencia.

La imagen no es exclusiva de los seres humanos, lo único exclusivo es el modo de su producción sus accidentes y sus hallazgos, sus posibilidades combinatorias y el modo específico encontrado para liberar sus expresiones. No es poco.

Son nuestras necesidades y las exigencias del intercambio quienes suscitan las imágenes. La imagen cumple un papel fundamental en la transformación del mono en hombre. La imagen ha servido como materia comodín maleable al arbitrio de la experiencia para construir resoluciones intelectivas en las que se acumula la memoria toda y una parte de ella que es útil para lo general como para lo muy particular de cierta imagen o grupo de imágenes. La imagen es portadora augural de sus propios devenires y es muy probable que la aparición de las primeras imágenes en el hombre hubiesen creado estupores inenarrables por lo pasmoso de un encuentro, al tiempo que resolución de necesidades, potencia viva para la construcción de la memoria, del conocimiento y de la cultura toda. Hoy aún no terminamos de asombrarnos.

La imagen dinamizó la relación de la humanidad con el entorno en una búsqueda de sí que poseyó desde el principio inspiraciones de orden mágico-ritual íntimamente asociadas con lo científico, estético y filosófico. Hay que afirmar desde el principio 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. La imagen funciona como detonador incesante de sus propias coartadas. Plaga toda la corteza cerebral y espiritual con sus bacterias representacionales y faculta el resultado ordenador específico de los procesos más caprichosos. Un sueño es concatenación y estratificación de imágenes que aparecen y desaparecen de un plano visual a otro emocional y a otro puramente evocativo, sin perder relaciones narrativas subordinadas a otras que son soporte y cruce propios de latitudes mentales más o menos lejanas. La memoria es un pulmón interactivo descomunal cuya tarea de archivo sería imposible si no existiera sintetizada la imagen. La tarea de la memoria más que guardar consiste en



procesar orgánicamente el repertorio de imágenes que la experiencia produce y colecciona permanentemente. El símbolo es tarde o temprano esa carrera de relevos generacionales basada en la transmisión enigmática y majestuosa de la estafeta llamada imagen. Las hierofanías se fundan en la captura de imágenes sagradas, en potencia de transmutación selectiva de realidades dinamizadas desde y hacia imágenes mutantes. La estética es el placer conmocionado por las imágenes. Y la razón es, a veces, un desfile de imágenes amaestradas en un circo de eficientismo decorativo cuya función ociosa está perfectamente camuflada de utilidad. La imagen crea una tensión descomunal entre sus enigmas y la historia, la única estrategia que la humanidad ha encontrado para destencionarlas es la poesía. Desde la creación de herramientas, la imagen sintetizó la experiencia adelantándose con un paso intuitivo. Los sentidos, la necesidad y el deseo son anteriores a la Imagen en una relación dialéctica que los retroalimenta. Se impulsa *pulsionalmente* con sensaciones y emociones, pasa a la experiencia como guía provisional de la acción, corrige sobre la marcha leyendo los datos del entorno y vuelve para imprimirse sobre la memoria con su *pegamento* emocional depurado en la práctica. Fija, sobre todos sus estadios, marcas que también se vuelven imágenes dinámicas, por ello puede repetir la experiencia, dialéctica e incansablemente.

La Imagen se mueve con todas las operaciones del cuerpo, participa de cada lenguaje local estableciendo puentes, de ida y vuelta, hasta lograr un sistema único de interconexiones que se amplía exponencialmente al paso del tiempo y en contacto objetivo con el espacio. Todo lenguaje es Imagen. La Imagen crea así, en direcciones múltiples, sus síntesis propias. Con ella se arman también, entre otros, el pensamiento mítico, la fantasía, la ciencia... la poesía. Participa del razonamiento, la lógica, el proyecto, la cultura, el discurso. Repone y re-potencia las emociones, desdobra sus componentes en expresión constante y los devuelve filtrados dialécticamente con la realidad. Traduce sensorialmente la realidad, la filtra en enjambres inteligentes y devuelve imágenes consustanciadas de su totalidad interna para aportarlas a la totalidad externa.

Como existe una inercia más o menos generalizada que se resiste a entender la Imagen de manera no exclusivamente visual, parece necesario provocar un *quiebre*, una fractura, para ensanchar las exploraciones. No sin dificultades, tal tarea, creemos, compete hoy a la Filosofía.

En cuanto *actualización concreta* de la realidad en territorios mentales la Imagen es ya una transformación. Es decir, una realidad transformada. No importa el grado de similitud ni la *vía de ingreso*. Olfativa, táctil o de cualquier género, la imagen somete a la realidad a un proceso de cambios materiales. La materia de la imagen en el cerebro no es la misma que la del objeto representado. El objeto, es decir, su imagen son en cuanto imagen otra materia. Otra realidad que no se separa de la totalidad pero que le presenta modificaciones. Tales modificaciones pueden en muchos casos cambiar la forma y el significado. Puede haber transformación del significado sin tocar la forma y puede haber transformación total rumbo a la abstracción más compleja. Todas estas transformaciones

están a su vez determinadas por la realidad objetiva y subjetiva. En esta complejidad de posibilidades transformadoras la imagen erige soluciones que no dejan de ser formas del conocimiento y que individualizan, afirman, en su singularidad al sujeto que las produce. Ello tiene quizá su más clara o por lo menos conocida expresión en los sueños y la poesía. A la relación dialéctica entre la realidad objetiva y la realidad subjetiva pertenece doblemente un grado de arbitrariedad para la producción de imágenes y un grado de libertad y de liberación de ciertas tensiones emocionales consustanciadas en toda Imagen. Es probablemente el campo interno de la creación. Y ahí no hay gobierno posible sobre las imágenes. Su comportamiento es de tipo *salvaje. Instintivo*. Tales imágenes pertenecen a la categoría más profunda de la identidad individual. Orbitan planos de la actividad mental que desbordan los marcos culturales con una persistencia y consistencia totalmente únicas.

En esas latitudes tanto la materia como la forma de la Imagen reordenan y rearman escenarios obedientes a su propia ley y donde la interpretación de significados pierde parcialmente jerarquías para exigir interpretación de sensaciones. Especie de sutilización de lo semántico que sin dejar de serlo muta su lógica por una más arbitraria determinada por el accidente y la variabilidad del juego de imágenes. Una especie de ruptura peculiar, con todo código, empeñada en descargar emocionalmente andanadas de conmociones emocionales. Se mezclan colores, aromas, texturas, sonidos. La materia ingresada sale de ciertos archivos conscientes y se desplaza a aquellas zonas rebeldes para reconstruirse como en un baile de mascarar donde los olores se disfrazan de sabores para convencernos de que son texturas.

Y ello genera nichos lúdicos extraordinarios tanto como picos de angustia inexplicables. La imagen reina en esos lares como constructora aparentemente caprichosa que va dejando para la perspectiva general un paisaje cuya lógica arquitectónica escasamente es legible por esquemas convencionales. Es un hecho de creación con su estética. Una recopilación de repertorios que para el gusto o el disgusto siempre promete ordenaciones nuevas. Ese plano profundo de la subjetividad se mantiene permanentemente tiene sus claves en el exterior. Por momentos logra exaltarse lo suficiente y expide imágenes armadas con ingredientes de circunstancia.

Unas veces más intensa que otras, más tenue o luminosa según cierto azar propio. La Imagen hace suyo lo profundo, lejano y extenso para acercarlo a lo inmediato, cercano y específico. Red de planos y dimensiones obediente al arbitrio de las necesidades. Red de luz transparente y expansiva. Retícula sobre la totalidad de las experiencias; síntesis y proyecto inmensurable. Violencia de espacios y tiempos fiel a lo accidental, lo histórico y lo social. Individual, colectiva y viceversa. Tiene por garantía el vacío. Se expande sobre él cardinalmente para alimentar diálogos y debates con el caos. No es deidad, no es *curiosidad*, no es fatalidad.

Al lado de esas intenciones que emplazan el fenómeno de la Imagen como hecho estrictamente *cerebral*, hay que presentar hipótesis más amplias que incluyen la totalidad

de los sistemas sensomotrices con sus funciones de regulación y su carácter vehicular proveedor de información y estímulos. Además hay que considerar el papel determinante de las relaciones sociales, su tipo e historia y el modo en que estas se desarrollan. Es decir el conjunto de las relaciones también sociales es materia prima de la Imagen. El fenómeno de la Imagen es irreductible a lo neurofisiológico y tiene como función primordial generar la praxis en la gestación, consolidación y evolución del conocimiento, la comunicación y la creación.

Si la imagen se comporta como suponemos, es decir como producción de la tensión dialéctica entre varias líneas de la experiencia y la necesidad. Si de inmediato ese choque genera sobrecargas en todas las líneas de la red y, por tanto, otros choques o chispazos. Si esto sucede, además, en todas direcciones y dimensiones con una intensidad tal que logra inquietar el ánimo general de individuos o grupos; el problema de la investigación es extraordinariamente complejo y amplio. Compete a la Epistemología, a la Semiótica y a la Estética entre otras disciplinas. ¿Debe estudiarse la Imagen también como materia de ciencia física, natural, y/o social? ¿Qué metodología está habilitada y/o habilita semejante complejidad?

Si la Imagen como agente fundamental busca bañar todos los planos afectivos y si como suponemos, la Imagen es la materia prima de la memoria, del símbolo y el signo, entonces virtualmente no hay actividad humana en la que la Imagen no sea funtivo constructor definitivo que sintetiza realidades distantes.

La memoria es un coleccionista de imágenes que prefiere la intensidad emocional sobre la cantidad. Para el agrado o para el desagrado, con dispositivos estéticos arbitrarios la memoria mantiene su preferencia por imágenes capaces de estremecer para siempre. Salvo el caso de conductas estereotipadas por razones de eficiencia y eficacia rutinarias, la memoria conserva imágenes con las que construye funciones básicas como la identidad, el mito y la transformación de la realidad, responsables de archivos, acopios y proyectos referencia sobre el tiempo. La Imagen crea en la memoria campos de conservación afectivos siempre distinta entre ellos, siempre idénticos a su sentido.

La memoria genera capas envolventes que cruzan de lado a lado todas las estructuras de las operaciones mentales para conformar un campo de referencias que en su sistema peculiar de acumulación dinámica y dialéctica facultan las respuestas conscientes e inconscientes de cada conducta. El *campo magnético* creado por la memoria emplaza generaciones móviles de colonias de imágenes que se turnan primeros planos con planos profundos al calor de todas las vivencias cotidianas que marcan el desarrollo de las vidas. Ocurre en lo individual como en lo colectivo con matices precisos y entre constantes extraordinarias.

Al icono se le descarga una responsabilidad de similitud que tiene por tares básica recuperar bajo medios diversos la mayor cantidad posible de datos imitadores de la cosa

representada. El signo, más arbitrario, depende de las convenciones accidentales que en la dinámica de procesos comunicacionales surgen como caprichos virtuales cuya estrategia significativa suele bidimensionarse en el correlato soporte-semiosis casi siempre acotado en una estructura operativa que se agota en sus límites. La metáfora que según algunos gramáticos y estilistas constituye la función de imagen en la escritura se restringe al campo de los códigos lingüístico gráfico-fonéticos que buscan fundamentalmente acercarse a recreaciones más o menos voluntarias de una significación intencionada en el marco de los recursos de ornato. La propia clasificación de la estilística reduce a la metáfora a un campo de complementariedad normalmente errático donde la imprecisión del habla y la limitación de su área de influencia restringen más la idea de coexistencia de términos en uno nuevo. Además la metáfora se preña con cierta dosis de intelectualidad intencionada que fuerza la semantización de término en virtud de hacer frecuentemente más visible el fenómeno de la interpretación textual.

Todo ello queda incluido en la imagen que es producción más amplia.

Con el acercamiento y fusión de términos entre más distantes en su realidad mejor, la imagen toma la posibilidad infinita de reunir en un solo plano de composición los aportes sensoriales descompuestos o recompuestos junto a los aportes oníricos, subconscientes, arquetípicos o de cualquier otro orden, subordinándose sólo a la necesidad práctica de resolver algún problema de tipo práctico. Incluido el plano de las necesidades poéticas, el de las herramientas para el trabajo, el intercambio de la experiencia, la procuración de alimentos o el desplante lúdico aparentemente propio de la inutilidad.

La imagen es en ese sentido sustancia, esencia de la memoria, del sueño, del diagnóstico y del pronóstico capaz de articular experiencias convertidas en entes en acto de yuxtaposición con otros que al fundirse regeneran lo semántico con soluciones formales caprichosas para una relación de destinatario frecuentemente inauguradora de horizontes interpretativos. Es decir, hay una vocación de infinito y de invención que en la imagen parece servir de detonador potenciador y expansor y donde la voluntad suele quedar a merced de cierto azar caprichoso que lleva a pasear al conocimiento a través de universos ignotos.

La realidad actual se transforma en esas imágenes subjetivas y entonces se recomponen otros juegos sobre otra plataforma donde se tienden puentes bajo otras leyes también propias. Por eso la Imagen es peligrosa para los sistemas totalitarios o autoritarios... porque posee rangos de libertad muy irredentos. No es ilegítimo sospechar que ciertos artífices del control de conciencias apetezcan introducir sus vocaciones manipuladoras hasta esos territorios de la imagen suplantando la emanación *vernácula* de las imágenes por clichés que modelicen y controlen la producción genuina de imágenes por un modo de producción paralizante. Parte de algunas técnicas publicitarias o propagandísticas que basan sus estrategias en la reiteración saturante poseen como sueño maquiavélico el penetrar a la subjetividad más profunda y convencernos de que su modo de producir imágenes, las trasplantadas, son la única variedad combinatoria y son la única realidad posible para lo objetivo desde lo subjetivo. Tratan de convencernos que

sólo valen los moldes que nos imponen.

Más allá de los *imperialismos de la imagen*, que la pretenden propiedad exclusiva para la imposición de modelos ideológicos, y muy al margen de las prepotencias estético-mercantiles, la imagen continúa siendo un acontecimiento irreductible y problematizante. La necesidad *comunicacionista* de algunas teorías empeñadas en *apropiarse* la Imagen, quiso hacernos creer que la reiteración, saturación, posicionamiento publicístico son clave de un saber incuestionable. Produjeron con reduccionismos tantas confusiones y engaños que es necesario hoy replantear medios y modos para el estudio de la Imagen. Hace falta una filosofía cuya capacidad crítica puntualice eso que, en lo individual y colectivo, poseemos para pensar y liberar la riqueza de las imágenes. Nada más aterrador que la idea de y direccionar la producción *natural* de imágenes a cambio de "mundos felices" donde todos se someten al "modo de producción" para imágenes, verticalista, autoritario y domesticador.

Esta investigación se define como exploración sintetizadora de visiones, que desde ámbitos diversos, surgen para formar conocimientos profundos de procesos dialécticos origen de la Imagen. Aproximación a interrogantes y respuestas que por una parte, expanden los campos de la investigación y por otra, desembocan en el problema creativo de la imagen.

La Imagen no es sólo forma. Es proceso creativo que de sí y por sí toma indiscriminadamente cuanto objeto, sensación, intuición y capricho se ofrece como materia de recomposición expresiva. La imagen también es *bacteria proyectiva* cuya fuerza de reproducción está en ella y en el *caldo de cultivo* objetivo donde crea relaciones de interdependencias cómplices de cierto efecto multiplicador. Es igualmente sistema de intercambios regidos por una economía lúdica. La Imagen es endógama y exógama, se mueve entre las categorías sensoriales y del conocimiento, empeñada en conjugar, reeditar y redimensionar el propio carácter de su dialéctica asociada con otros procesos, en apariencia, independientes de ella. Desde lo profundo hasta lo contextual.

Hay también en esta investigación un sentido político que enfrenta panoramas complejos y contradictorios originados por el correlato social en el que se ha desarrollado la producción dominante, la distribución y consumo de Imágenes. Los poderes hegemónicos que aprendieron a imponer modos de pensamiento, modos de sentimiento y modos de comunicación, convenientes al modo general de producción económica, entendieron la importancia de fijar (o como dicen algunos publicistas *posicionar*) mercantilmente, signos que se hacen pasar por colectivos. Signos que usan de la Imagen ingredientes descontextuados y que consolidan instituciones culturales para rendir culto a la explotación de algo o alguien. Las imágenes, y su potencial expresivo irreverente, se fragmentan al servicio de la dominación ideológica, herramienta expansiva y letal que acentuó las calamidades de todos los tiempos.

Hoy se llama Imagen a casi cualquier signo icónico, portador de discursos verticalistas. Se llama "imagen corporativa", "imagen pública", "imagen política", "imagen publicitaria", "civilización de la imagen", etc. en una época en que los signos se cretinizaron para sustituir las expresiones humanas más genuinas.

El estudio de la Imagen no puede prescindir de una ética que obligue a poner en claro peligros y consecuencias, que sobre la historia de la cultura, inflige toda alienación humana. Esta investigación sobre Filosofía de la Imagen privilegia la creación sobre la erudición sin reñirlas. Pone énfasis en la importancia de expandir el conocimiento para obedecer al carácter bacteriológico y creativo de la imagen con sus potencias exteriorizantes, liberadoras del espíritu... sus enigmas y promesas, es decir, la vida misma.

*“ Notemos de paso que la palabra << economía >> viene de raíces griegas que significan << regulación de la imagen>> La ikonomía se refería en Bizancio, al juego normal de las imágenes, de los iconos, conforme a reglas ideológicas - en este caso religiosas - que definían allí una imagen”*

*Jaques Aumont La Imagen pp155*

## 2) Historia de la Imagen.

El filósofo griego Anaxágoras (500-428 a. de J. C.) afirmó que el desarrollo mental de la humanidad

es resultado de la emancipación de las manos.

La imagen no sobrevino como generación espontánea. Es resultado de procesos preparatorios, acompañada y acompañante, de la evolución y crecimiento del cerebro y las facultades humanas. La imagen surge con la producción de herramientas bajo la tensión dialéctica de las necesidades, del intercambio y del trabajo.

Federico Engels, en *“El papel del trabajo en la transformación del mono al hombre”*, expuso sus ideas sobre cómo se logró esta transición. Destaca que la postura vertical, la adaptación de las manos para el trabajo, la propia transformación de la mano con el pulgar opuesto de manera que permite asir objetos. Fueron requisitos anatómicos para la fabricación de herramientas, al mismo tiempo base del desarrollo cerebral. La palabra y el habla incluso, inseparables del pensamiento, surgen de la producción social, de las necesidades objetivas en operaciones cada vez más complicadas basadas en la organización y la cooperación.

Hoy sabemos que los simios homínidos aparecieron en África mucho antes de lo que se suponía y que poseían cerebros no mayores que los del chimpancé moderno. Sabemos que el desarrollo del cerebro ocurrió después con la producción de herramientas.

"El razonamiento y todo lo que podemos llamar pensamiento, inclusive el del chimpancé, hace intervenir en las operaciones mentales lo que los psicólogos llaman imágenes. Una imagen visual, la representación mental de una banana, por ejemplo, ha de ser siempre la

representación de una banana determinada en un conjunto determinado. Una palabra, por el contrario, según lo explicado, es más general y abstracta, pues ha eliminado precisamente esos rasgos accidentales que dan individualidad a cualquier banana real. Las imágenes mentales de las palabras (representaciones del sonido o de los movimientos musculares que intervienen en su pronunciación) constituyen 'fichas' muy cómodas en el proceso del pensamiento. El pensar con su ayuda posee necesariamente esa cualidad de abstracción y generalidad que parece faltar en el pensamiento animal. Los hombres pueden pensar, lo mismo que hablar, sobre la clase de objetos llamados 'bananas'; el chimpancé nunca va más allá de: 'esa banana en ese tubo'. De tal suerte el instrumento social denominado lenguaje ha contribuido a lo que se denomina con grandilocuencia 'la emancipación del hombre de la esclavitud de lo concreto'". Gordon Child

La historia de la imagen sería ciertamente simplona si todo hubiese sido favorable. Incluso si el 'azar' no hubiese hecho lo suyo. La cadena de acontecimientos que hicieron posible el surgimiento de la producción de imágenes está plagada de accidentes que unas veces aceleraron otras retrasaron su desarrollo.

La evolución no es lineal. Al lado de períodos de crecimiento acelerado conocimos retrocesos severos. La tierra comenzó a enfriarse hace 45-30 millones de años. El proceso tomó 25 millones de años hasta su nivel vigente hace 5 millones de años

La humanidad no se propuso un modo de producción de imágenes, al menos no hasta ahora. Son los imperativos de la necesidad los que enfrentados al azar y los accidentes del medio precipitan la producción de imágenes como respuesta económica. Jamás la imagen hizo por sí algo, no es que sea dueña de riquezas físicas o metafísicas incognoscibles... Es la humanidad real y concreta quien ha hecho lo que ha podido en su tensión con la naturaleza y conflictiva social de clase. La imagen no es un ente aparte que usa a la humanidad como medio para conseguir sus propios fines, La imagen es la actividad humana persiguiendo sus propios fines.

Hoy se acepta que la humanidad se origina en África hace 5,3 millones aproximadamente. Pero humanidad alcanzó su *forma actual* hasta hace un millón de años aproximadamente. Hubo una división en tres ramas que ocurrió hace unos 4-5 millones de años. Se sabe que hubo cambios climatológicos en África oriental debido a la extensión de los glaciares a África del Sur. Esto generó cambios extraordinarios con un empobrecimiento los bosques que se quedaron sin lluvias. Esto derivó seguramente en la separación de los abuelos humanos en tres especies de proto simios que hasta entonces vivieron en los árboles. Unos pudieron quedarse a condición de ser suficientemente fuertes y diestros para obtener comida no sin riesgo de reducir su número.

Otro grupo se trasladó a las orillas de los bosques bajo condiciones muy adversas y poca alimentación. Es el grupo de los chimpancés actuales.

Los más débiles o menos hábiles se alejaron definitivamente del bosque. Tuvieron que

desarrollar formas de vida nuevas ante desafíos desconocidos.

“Los primeros fósiles homínidos se encontraron en África oriental, y pertenecen a la especie conocida como *Australopithecus afarensis* que vivió hace 3,5-3,3 millones de años. Estas criaturas eran capaces de caminar erguidas, tenían manos con pulgares completamente opuestos a los dedos y por lo tanto eran capaces de manipular herramientas. Su capacidad craneal era mayor que la de otros simios (450 cc.). Aunque no se han encontrado herramientas conectadas con estos primeros homínidos, éstas aparecen claramente cuando llegamos a la primera especie humana claramente identificable, a la que se ha dado el nombre apropiado de *Homo habilis* (hombre hábil), que caminaba erguido, tenía una altura de 1,20 metros y una capacidad craneal de 800 cc.” *Razón y Revolución* pp 145

Distinguimos a los humanos de otras especies por su conciencia, la religión u otras cualidades pero la diferencia más importante radica en la capacidad de producir las herramientas que le sirven para procurarse medios de vida y desarrollar las relaciones sociales que para ello son necesarias. Al producir sus medios de vida la humanidad produce su vida material que incluye la inteligencia y las imágenes. ¿Es mucho exagerar si agregamos que la humanidad se distingue también de otras especies por su capacidad de intercambiar imágenes?

Importa aquí establecer la relación estrecha que existe entre el origen de la producción de imágenes, el uso de las herramientas y el trabajo. La cuestión medular no es que los humanos usen las herramientas, importa que no sea esta una actividad accidental o aislada sino esencial de la existencia. Los primeros proto-humanos fabricantes de herramientas intuyeron las premisas del trabajo de la piedra. Debió ser este un momento crucial en el pensamiento donde las representaciones o imágenes del mundo en la inteligencia comenzaron a escenificar acciones donde ser no sólo actor pasivo sino activo, interventor sobre la realidad, su transformador. *Algo* de su inteligencia, en esos momentos, permitió *girar* la realidad, imaginarla, aun incipientemente, *bajo dominio*, incluso la naturaleza de su cuerpo concibiéndose creadora. En su escala un hito fenomenal. Eran humanos en transición superadora del estado simiesco y que con la fabricación de sus herramientas perfecciona habilidades imaginativas y significativas al mismo tiempo (y dialécticamente) cognitivas y motoras.

"Pero la mano no existía sola, era apenas otro miembro de un organismo integral, muy complejo. Y lo que benefició a la mano, benefició también a todo el cuerpo al cual servía, y ello de dos maneras". *Razón y Revolución* pp 146

El lenguaje es un ejemplo. Como herramienta transmisora de imágenes para la mediación y los intercambios en la producción colectiva, como realización de la cooperación para producir herramientas. Herramienta que se hace con la fuerza de imágenes que a su vez fortalecen el desarrollo del lenguaje. Se trata de un proceso complejo que debe ser



aprendido y transmitido de una a otra generación. Es social y es histórico. El desarrollo del trabajo, posible incluso por el desarrollo de imágenes, contribuyó a la organización social y la solidaridad. Esto significó desarrollo de fuerza y ventajas para la actividad en conjunto. Con la necesidad de las imágenes en intercambio, en el intercambio, desarrollaron órganos y estrategias que se transformaron, gracias a necesidades, en imágenes cada vez más complejas. En palabras, gestos y más tarde escrituras...

Hace 2 o 3 millones de años el Homo erectus desarrolló el tamaño de su cerebro. Fue el en utilizar fuego e hizo de la caza su fuente más importante de comida. Logró fabricar sus herramientas con un plan preconcebido. El incremento del tamaño del cerebro coincide con la primera aparición de la actividad de fabricación de herramientas, hace unos 2,5 millones de años. Durante 5 millones de años no hubo ningún aumento significativo del tamaño del cerebro, y después de eso hubo un salto cualitativo que se puede identificar claramente con la fabricación de herramientas.

“La biología molecular indica que las primeras especies de homínidos aparecieron hace unos 5 millones de años, en forma de un simio bípedo con largos brazos y dedos curvados. El proto humano Australopithecus tenía un cerebro pequeño sólo 400 centímetros cúbicos . El salto cualitativo tuvo lugar con el Homo habilis, que tenía un cerebro de 600 cc., es decir, un sorprendente aumento del 50%. El siguiente paso adelante importante fue con el Homo erectus con un cerebro de entre 850 y 1100 cc.”... “No fue hasta la aparición del Homo sapiens hace unos 100.000 años que el cerebro alcanzó su tamaño actual: 1350 cc. Por lo tanto, los primeros homínidos no tenían grandes cerebros. No fue el cerebro lo que potenció la evolución humana. Por el contrario, el crecimiento del cerebro fue el producto de la evolución humana, especialmente la construcción de herramientas. El salto cualitativo en el tamaño cerebral tiene lugar con el Homo habilis ("hombre hábil") y está claramente vinculado a la producción de herramientas de piedra. De hecho, en la transición de Homo erectus a Homo sapiens se da otro salto cualitativo. "La mente humana apareció en la tierra con una asombrosa rapidez," escribe John McCrone. "En sólo 70.000 años, un simple parpadeo de tiempo geológico, se cubre la transición de nuestros antecesores desde un simio listo a un Homo sapiens consciente de sí mismo.”

Tenemos por un lado al Homo erectus, inteligente con un cerebro tan grande como el del humano moderno, y una producción de herramientas mas la capacidad de hacer fuego. Denota cierto atraso mental. Por otro lado el Homo sapiens tiene ya rituales y arte simbólico, desarrolla pintura rupestre, “abalorios, brazaletes, lámparas decorativas y tumbas funerarias” que sigan el desarrollo de una inteligencia autoconsciente. Algo pasó, un hito repentino que bien puede ser el punto de inflexión para la conciencia humana. Quizá la conciencia de la imaginación... la capacidad de producir imágenes. El trance acaso placentero de imaginar, acaso con cierto adelantamiento, los hechos necesarios, planificables para la supervivencia.

Ya los proto humanos de la cultura Oldowan en África oriental desarrollaban herramientas

bajo el proceso de laminación. Es decir, seleccionaban piedras las golpeaban de cierta manera y obtenían formas útiles agudas y con filo. Se trata de un cierto nivel muy avanzado de sofisticación y habilidad peculiar. La sencillez en la producción de herramientas, es en realidad más compleja de lo que parece. Requiere pensamiento planificador. Sus productores debían imaginar que en algún momento precisarían cierta herramienta aunque no tuviese tal necesidad en el momento en que encontraba el material pertinente. Tanto la selección del tipo de piedra específico, la decisión del golpe modelador suficiente y atinado, demuestran una capacidad imaginativa cualitativamente superior al de los simios. Es muy probable que lenguaje aun incipientemente ya se hubieran incorporado. Hay evidencias.

El desarrollo del cerebro, del sistema vocal y la producción y uso de herramientas constituyen la base un proceso de cambios paulatinos hacia y desde la imagen. Tales cambios acompañan otros también graduales en las manos. Son cambios que ineludiblemente se expresaron en instrumentos mejores para construir y usar herramientas. Es el momento en que se afirma la producción de imágenes y el momento en que “por primera vez la materia se hace consciente de sí” Ya no hay evolución sin conciencia, nace la Historia. Con el desarrollo de la humanidad entramos en la historia. No es que los animales no tengan su historia. Pero su historia *se hace sin ellos*. Es decir no son conscientes de su historia ni son capaces de intervenir en ella. Cuanto más se distancian los humanos del estadio animal más peso cobra la producción de imágenes en el desarrollo del conocimiento, la comunicación y la creación. Es un ascenso que aun desigual y combinado, no se detiene. Es imaginación en acción histórica con unos objetivos prefijados.

Si observamos el lugar de la imagen en la historia humana, inclusive en los grupos desarrollados se advierte que aún existe una desigualdad entre lo planeado y lo logrado. Lo no imaginado es mayor que lo imaginado. Así es porque lo que constituye la base material de todas las actividades, es decir, la producción de lo necesario para vivir está sometido con frecuencia a lo contrario de lo que desea. Se trata de una tensión dialéctica a la que no escapa la producción de imágenes. Se trata de una tensión dialéctica que somete a crisis el desarrollo de la habilidad productora de imágenes para que supere sus contradicciones y perfeccione sus procesos internos y externos. Eso hace evidente el punto exacto del desarrollo de la humanidad, expresado en su estado actual de producción y su capacidad y certeza de futuro.

La organización consciente de la producción de imágenes en la que tal producción y su distribución se lleven a cabo en forma planificada separará a la humanidad por encima del resto del mundo animal tal como la producción en general lo hizo en el aspecto específicamente biológico.

La naturaleza viva produjo la capacidad de imaginar. Antes tuvimos materia, incapaz de imaginar e imaginarse pero es a partir de ella que nos desarrollamos como materia

pensante... imaginante. "La materia es la madre de la mente; la mente no es la madre de la materia. Los niños nunca son más viejos que sus padres". La imagen viene después, es la descendencia y no la madre, la materia existió antes de la aparición del humano es, con sus tesis materialistas mecánicas produjeron cambios importantes.

Descartes creía que el mundo era como una máquina donde los organismos son formas específicas en mecanismos de relojería o máquinas hidráulicas. Esta imagen cartesiana de la máquina dominó y domina una comprensión del universo que hace de su imagen madre la máquina modelo para todo organismo. Gracias a esta imagen nodriza de las máquinas el todo funciona de un manera regular describable por la operación de sus partes integrantes que actúan unas sobre las otras.

La imagen del cerebro ha reflejado reflejó la ciencia en su momento. El mecanicismo del siglo XVIII reflejaba como la avanzada a la mecánica. Newton explicó el universo todo en términos de leyes mecánicas. Cuerpo y mente no pueden funcionar de otra manera. Descartes aceptó esa imagen y describió el cuerpo humano como un autómeta. Pero Descartes, católico devoto, no podía aceptar que el alma inmortal fuese parte de una máquina. Pensó que era algo aparte ubicado en la "glándula pineal". El Espíritu halló hospedaje en el cuerpo, propiamente en el cerebro, para dar vida a la máquina. Surgió así una fractura del pensamiento científico occidental, dice Steven Rose, *"el dogma conocido en el caso de Descartes y sus sucesores como 'dualismo'; un dogma que, como veremos, es la consecuencia inevitable de cualquier tipo de materialismo reduccionista que no quiera aceptar al final que los humanos no son 'nada más' que la moción de sus moléculas. El dualismo fue una solución a la paradoja del mecanicismo que permitió a la religión y a la ciencia reduccionista evitar durante otros dos siglos su batalla inevitable por la supremacía ideológica. Fue una solución que era compatible con el orden del día capitalista porque en los asuntos de entre semana permitía tratar a los humanos como simples mecanismos físicos, objetivados y que podían ser explotados sin contradicción, mientras que los domingos se podía reforzar el control ideológico con la afirmación de la inmortalidad y el libre albedrío de un espíritu ilimitado e incorpóreo no afectado por los traumas del mundo del trabajo diario a los que el cuerpo había sido sometido"*.

Descartes hace una condena a la imaginación porque supone que participa de la falsedad del conocimiento sensible. Por su parte Pascal le descubre cierto poder de síntesis espontáneo. Votaire distingue entre la imaginación que reproduce y la que inventa. Malebranche la que depende del alma y la que depende del cuerpo. El término imaginación, designa estados y operaciones diversas: "estados hipnagógicos, delirios, sueños, creación estética, invención técnica o descubrimiento científico..." ¿Hay alguna base que de unidad a la imaginación? ¿Es una actitud? ¿Un estado? ¿Existen las imágenes o sólo hay que hablar de consciencia imaginativa? ¿Qué parte habrá que acordar en este caso a la actividad y pasividad espirituales? ¿Y cuál es esa fuerza que, presente en nosotros, no es completamente nosotros, que nos libra de lo dado y sin embargo se impone a nuestra conciencia clara?

Hacia los siglos XVIII y XIX cambió la imagen de la mente como "el fantasma en la

máquina". El descubrimiento de la electricidad permitió comprender al cerebro y el sistema nervioso como un "laberinto eléctrico". Surgió también la imagen de un cerebro "centralita telefónica", que procesa mensajes de los órganos. La producción en masa trajo el modelo de la organización empresarial. Un cerebro dividido en muchos departamentos bajo la dirección ejecutiva de un Director General ó ser consciente dueño de muchas líneas telefónicas que interconectan los departamentos. Hay por supuesto asesores principales capataces como la vista el gusto, el olfato, el oído y los sentimientos. (Estos escondidos en las oficinas centrales).

El desarrollo de ordenadores capaces de cálculos extraordinarios surgió una imagen nueva basada en analogías con el cerebro. Tal como los ordenadores almacenan y procesan información se comporta la memoria y el cerebro. Con el desarrollo de ordenadores cada vez más complejos se acentúa una competencia modelizante de base ideológica moralista y cruel autora de más de un estrago en el crecimiento del desempleo mundial. Cuánto podrá parecerse un ordenador al cerebro humano. Steven Rose explica: *"Los cerebros no trabajan con información en el sentido del ordenador, sino con significado. Y significado es un proceso modelado y desarrollado históricamente, expresado por individuos en interacción con su entorno natural y social. De hecho, uno de los problemas del estudio de la memoria es precisamente que es un fenómeno dialéctico. Porque cada vez que recordamos, de alguna manera trabajamos sobre y transformamos nuestros recuerdos; no son simplemente traídos del almacén y almacenados de nuevo sin modificación una vez los hemos consultado. Nuestros recuerdos son recreados cada vez que recordamos."*

3) Sentidos de la Imagen: La Base Material: Aproximaciones al entendimiento de los datos sensibles.

"Para mi en cambio el movimiento del pensamiento es la reflexión del movimiento real transportado y transpuesto en el cerebro humano" K. Marx Prólogo a la 2ª edición del Capital p 31 Tomo 1

"La humanidad no puede actuar de otro modo que la Naturaleza, es decir, que no hace más que modificar la forma de los materiales. Más aun, en esta obra de simple transformación, sigue constantemente sostenido por fuerzas naturales" K. Marx p 62 El Capital Tomo 1

El universo todo es un excitante del cerebro<sup>[17]</sup> y los sentidos<sup>[18]</sup> que, en combinación con las emociones<sup>[19]</sup>, los acomete de maneras muy diversas. Crea una nervadura material que recorre los órganos con torrentes de información que van, por ejemplo, del sol al cerebro y de ahí al espíritu sin ruta fija con paradas diversas, desiguales y combinadas, con alternancias donde el tráfico sensible agrega cargas emocionales. Las imágenes son forma superior de la materia determinada consciente e inconscientemente por los sentidos<sup>[20]</sup>. Todo pensamiento y conciencia son producciones del cerebro humano. *"El mundo material (stofflich) y perceptible por los sentidos, del que formamos parte también los*

*hombres, es lo único real", "nuestra conciencia y nuestro pensamiento, por muy desligados de los sentidos que parezcan, son el producto (Erzeugnis) de un órgano material, corpóreo: el cerebro. La materia no es un producto del espíritu, y el espíritu mismo no es más que el producto supremo de la materia. Esto es, naturalmente, materialismo puro"* Materialismo y empiriocriticismo pp. 51

Sabemos del mundo lo que se nos da por la experiencia. Pero hay que ser cuidadoso para no confundirnos. Reducir todo a la experiencia con un sentido empírico limitado nos hará imposible llegar a juicio alguno correcto sobre el origen y desarrollo humano. Sostenerse en la experiencia como base de todo, es decir, mucho y nada. La experiencia es interrelación dinámica entre el sujeto y el objeto, si se la estudia al margen de esta premisa, es decir, al margen del medio material objetivo de ambos, que se *contraponen* dialécticamente sin dejar de ser parte de tal medio material, podría significar la disolución de la experiencia misma en una payasada donde desaparecen objeto y sujeto bajo la fórmula mística de una experiencia inexistente.

Para comprender la producción de imágenes es necesario partir de la premisa de la objetividad material del universo que llega a nosotros en forma de percepciones sensoriales. Interpretamos el mundo a través de los sentidos. Un mundo que existe independientemente de mis sentidos. El positivismo lógico que niega la objetividad del mundo material considera que la cuestión de si el mundo existe o no es irrelevante y "metafísica". El idealismo subjetivo ha sido completamente superado por los descubrimientos científicos del siglo XX.

*"Si el color es una sensación únicamente en razón de su dependencia de la retina (como os lo obligan a reconocer las Ciencias Naturales), se deduce de ello que los rayos luminosos producen, al llegar a la retina, la sensación de color. Lo que quiere decir que, fuera de nosotros, independientemente de nosotros y de nuestra conciencia, existe el movimiento de la materia, supongamos ondas de Éter de una longitud determinada y de una velocidad determinada, que, obrando sobre la retina, producen en el hombre la sensación de este o el otro color. Tal es precisamente el punto de vista de las Ciencias Naturales. Estas explican las diferentes sensaciones de color por la diferente longitud de las ondas luminosas, existentes fuera de la retina humana, fuera del hombre e independientemente de Él. Y esto es precisamente materialismo: la materia, actuando sobre nuestros órganos de los sentidos, suscita la sensación. La sensación depende del cerebro, de los nervios, de la retina, etc., es decir, de la materia organizada de determinada manera. La existencia de la materia no depende de la sensación. La materia es lo primario. La sensación, el pensamiento, la conciencia es el producto supremo de la materia organizada de un modo especial. Tales son los puntos de vista del materialismo en general y de Marx y Engels en particular".Lenin*

Nuestra conciencia está ligada con el medio material que circunda al hombre y no puede producir cosa alguna, incluso a sí misma, sin su influencia. Las sensaciones visuales, auditivas, olfativas, etc. ocurren en el cerebro por efecto de los objetos existentes

realmente, de los colores, olores, sonidos y otras propiedades que les son inherentes. La materia y sus propiedades excitan los órganos de los sentidos y las excitaciones se introducen por los canales nerviosos a la corteza de los hemisferios cerebrales donde se dan las sensaciones respectivas. A partir de sensaciones se forman las percepciones, las ideas, los conceptos y otras formas del pensamiento que son sólo **imágenes**, reflejos más o menos exactos de los objetos y fenómenos realmente existentes. Fuera de ellos las imágenes no pueden surgir en la conciencia del hombre. Por lo tanto es particularidad de la conciencia, como propiedad del cerebro, producir imágenes del mundo material que incluye a la fantasía.

Existen al menos tres fuentes materiales<sup>[21]</sup> para la producción de la Imagen:

- 1) La fuente *exterior* que es proveedor de datos sensibles al mismo tiempo que destinatario de las Imágenes expresadas (exteriorizadas) por la humanidad.
- 2) La fuente *interior* que, participa de la misma base material exterior y genera imágenes cuantitativa y cualitativamente distintas gracias a la dialéctica de la transformación.
- 3) La fuente de la Imagen que sintetiza bajo procesos enigmáticos y complejos la realidad material con la realidad espiritual. (al margen de toda metafísica)

La fuente interior, que es recipiendario no pasivo, de los datos sensibles externos, produce Imágenes determinadas, no fatalmente, no mecánicamente, por la relación dialéctica entre necesidad y satisfactor y por las condiciones concretas del desarrollo histórico en los órganos de sensación.<sup>[22]</sup> Los seres humanos procesan los datos sensibles con un grado de individuación que nunca es independiente de su realidad particular y social. Idénticamente la estructura social con la división de clases y su particular desarrollo histórico determina el modo de la sensación y percepción del dato sensible. La producción de Imágenes en cualquiera de sus estratos (onírico, lúdico, inconsciente, consciente etc.) es una producción material en transformación permanente. Nadie produce imágenes al margen de la realidad objetiva a pesar de que pueda producir imágenes fantásticas que no reflejan "icónicamente" la realidad objetiva. También la fantasía la imaginación y lo maravilloso son reales. "Lo más increíble de lo fantástico es que lo fantástico no existe... todo es real" A.B.

La producción de imágenes también está determinada por la base material ideológica que no se agota en las ideas tanto como en los usos materiales concretos a los que una Imagen puede ser sometida en la búsqueda de réditos de algún género. Por ejemplo la correlación del intercambio de mercancías, el principio de acumulación capitalista, la lógica de la explotación y la cultura de la propiedad privada constituyen cierta base material para la producción de un tipo de Imágenes que, desde el dato sensible externo hasta el plano espiritual más profundo, están en la búsqueda de intereses y respuestas conductuales concretas. Éticas y estéticas.

En una aproximación muy general, ajustada a la idea de los 5 sentidos, se puede reconocer la existencia de al menos una fuente receptora y alimentadora de datos sensibles por cada sentido. Cada una aporta doblemente especificidades sensoriales que pueden entrar en combinación permanente y dialéctica con los datos de otras fuentes. Una cosa es el dato capturado (primer momento), otra cosa es el dato representado (segundo momento) y otra cosa es el dato ya vuelto imagen (tercer momento), que será expresado. En cada momento el principio de similitud entre el dato y su representación depende de un conjunto de variables voluntarias o involuntarias. No hay linealidad absoluta y suele ser que en cada individuo como en cada grupo la relación dato sensible – representación no correspondan espejineamente en virtud de la cultura, la convención o alguna patología. En ningún momento se pierde la base material aunque se cambie la base formal. También es cierto que en función de todas las determinaciones sociales identificadas en un contexto material específico es posible una cierta producción promedio de Imágenes en consenso. La cultura está para probarlo.

El número, frecuencia e intensidad con que esos datos influyen sobre la producción de imágenes está a su vez determinado por el tipo profundidad y excitación de la subjetividad colectiva y social.

Las imágenes alucinatorias de un individuo con hambre varían en formas y contenido según su edad, posición social, educación y relación con el medio ambiente. El hambre, con sus matices desde el antojo, hasta el apetito, no están al margen de la lucha de clases. Lo mismo ocurre con las fantasías o sueños de un niño, un anciano, un obrero o un oficinista.

En este proceso la Imagen jamás es pasiva. No necesariamente y no siempre refleja la realidad tal cual es aun conteniéndola. Como fenómeno objetivo presenta combinaciones y variaciones porcentuales que la subjetividad procesa también determinada por el conjunto de factores individuales y sociales de cada grupo.

Los datos sensibles no sólo son externos. También el comportamiento interno de los órganos, sus patologías y fisiologías específicas, aportan informaciones que influyen sobre la producción y expresión de las Imágenes.

En el cerebro humano se expresa incluso el grado de desarrollo alcanzado por la evolución de la materia, la sociedad y sus tensiones de clase. Pesa 1.500 gramos aproximadamente. Es un órgano complejo. Contiene quizá 100.000 millones de neuronas. Pero esta cifra es pequeña si imaginamos que cada neurona está inserta en una masa de células más pequeñas (glia) que sirven de soporte a las neuronas. La parte principal componente del encéfalo humano (órganos que forman parte del sistema nervioso y que están en el cráneo) es el cerebro, que está dividido en dos partes iguales. La parte exterior conocida como córtex distingue a los humanos de todos los demás organismos. El cerebro se divide en dos regiones o lóbulos que se desarrollan actividades particulares complementarias para procesar la información sensorial. Detrás del cerebro está el cerebelo, que supervisa

los movimientos musculares. Debajo está el bulbo raquídeo que es continuación de la médula ósea. Este conduce las fibras nerviosas del cerebro, a través de la médula ósea, a la totalidad del sistema nervioso poniéndolo todo en comunicación con el cerebro.

El tamaño del cerebro que distingue a los humanos de otras especies se debe al crecimiento del neocórtex, capa exterior de células nerviosas. Este crecimiento no fue uniforme. Los lóbulos frontales, asociados con las tareas de planificación y previsión se expandieron mucho más que el resto. Lo mismo ocurrió con el cerebelo, en la parte posterior del cráneo, que se asocia las habilidades automáticas, esa gama actividades que realizamos sin pensar.

El cerebro contiene un sistema circulatorio que nutre zonas *distantes* de los afluentes sanguíneos principales. Gracias a él recibe sangre que contiene oxígeno y glucosa vitales. Un cerebro adulto representa el 2% del peso corporal total, consumo el 20% del total del oxígeno. El 20% del consumo de glucosa del cuerpo se produce en el cerebro. Una quinta parte de la sangre bombeada por el corazón pasa por el cerebro. Los nervios transmiten información eléctricamente. Las señales que pasan por los nervios lo hacen en forma de onda eléctrica que pasa de las células en el cuerpo al final de las fibras nerviosas. El cerebro se compone de impulsos eléctricos no sólo en cantidad, también en su frecuencia. *"La información depende de la llegada de datos a la superficie del cerebro en términos de luz y sonido de diferentes longitudes de onda e intensidades, fluctuaciones de temperatura, presión en puntos concretos de la piel, concentración de determinadas sustancias químicas detectadas por la lengua o la nariz. Dentro del cuerpo estos datos se transforman en una serie de señales eléctricas que pasan a través de nervios concretos hasta las zonas centrales del cerebro donde las señales interaccionan las unas con las otras produciendo ciertos tipos de respuesta"*.

Ahí las neuronas que se componen con (dendrita, cuerpo de la célula, áxon, sinapsis) responsables de la retransmisión de información (los mensajes llegan a la sinapsis a través del áxon). Las neuronas son la unidad del sistema encefálico. En toda actividad muscular están implicadas miles de neuronas motrices. Un millón representa solamente un 0,01 por ciento del total de neuronas en el córtex humano. El cerebro no se puede entender como ensambladura de partes separadas.

Rose plantea: *"Se puede describir la estructura cuántica de los átomos, o las propiedades moleculares de sus componentes químicos; la apariencia electrónica-micrográfica de las sus células individuales; el comportamiento de sus neuronas como un sistema interactuante; la historia evolutiva o del desarrollo de estas neuronas como un modelo cambiante en el tiempo; la respuesta de comportamiento del individuo humano cuyo cerebro estamos estudiando; el entorno social o familiar de ese humano, y demás"*. Pero entender el cerebro supone, además, conocer las interacciones dialécticas de todas sus partes. Conocimiento interdisciplinario que desde la: etología, psicología, fisiología, farmacología, bioquímica, biología molecular, e incluso cibernética y matemática, para poder observar este fenómeno en su conjunto dialéctico.



El desarrollo del cerebro implicó periodos de constancia interrumpidos por cambios *explosivos*. En aproximadamente de 3 millones de años el cerebro triplicó su tamaño hasta alcanzar un córtex que ocupa entre el 70 y el 80% del volumen cerebral. Hace 2,6 millones de años se ocurrió un hito fundamental por el Homo hace unos 2,5 millones de años en coincidencia con el desarrollo de las primeras herramientas de piedra. Tal crecimiento en el tamaño del cerebro ocasionó mayor complejidad y organización distinta, mejorada incluso, de las redes neuronales. Uno de los cambios más significativos ocurrió en la sección frontal del córtex. Es probable que esto influyera decisivamente en el perfeccionamiento del lenguaje y la afirmación definitiva de todos los procesos de la conciencia, la auto-conciencia, el pensamiento y la producción de imágenes. Esto implica especialmente un salto evolutivo de tipo cualitativo que acentúa la diferenciación de la humanidad con otras especies hacia formas de organización grupal superiores fundamentales; formas de conciencia comunitaria con relaciones sociales más complejas. Se trata de un cambio dramático en la existencia de la especie que con el desarrollo de las relaciones humanas transformó incluso la conciencia humana.

## SENSACIONES Y EMOCIONES

La relación del cerebro con el entorno resulta en organización de imágenes, ampliación de la inteligencia y memorias con consecuencias importantísimas, enriquecedoras del sistema neuronal. Todas las actividades del cerebro interactúan en la tarea común de producir conciencia, es decir, materia consciente de sí.

Tal conciencia basada en *impresiones* de los sentidos logra, incluso reacciones concretas en circunstancias concreta que ponen en acción al pensamiento todo. Son reacciones de índole diversa producidas por la interiorización de la experiencia para la formación de imágenes. Reacciones que incluso son emociones que activan planes instantáneos para resolver todas las vicisitudes de la vida.

La parte más primitiva del cerebro es el tronco cerebral que rodea la parte superior de la médula espinal. Ahí se controlan funciones como la respiración y el metabolismo además de las reacciones y movimientos estereotipados. Este *cerebro primitivo* mantiene la supervivencia. Fue importantísimo en la Era de los Reptiles. De este tronco cerebral surgieron las respuestas emocionales aunque no de manera autónoma ni desvinculada del contexto social y natural. Existe una relación dialéctica importantísima entre el desarrollo del *cerebro emocional* y el racional.

Algunos especialistas creen que la fuente primitiva de nuestra vida emocional tiene un eje clave en el sentido del olfato, en el lóbulo olfativo, la red celular que analiza los olores. Suponen que a partir de ese lóbulo olfativo crecieron los primeros núcleos emocionales haciéndose suficientemente grandes para bordear la parte superior del tronco cerebral. Creen que en etapas originarias el centro olfativo poseía capas de neuronas delgadas especializadas en analizar olores. Sostienen que una capa de células tomaba lo que se olía

y lo dividía en categorías como: qué es comestible o tóxico, sexualmente accesible, enemigo o alimento. *Una segunda capa de células enviaba mensajes reflexivos a todo el sistema nervioso indicando al organismo lo que debía hacer: morder, escupir, acercarse, huir, perseguir*". (Goleman)

*"En uno de los descubrimientos sobre las emociones más reveladores de la última década, la obra de LeDoux demostró cómo la arquitectura del cerebro concede a la amígdala una posición privilegiada como centro emocional capaz de asaltar al cerebro. Su investigación ha demostrado que las señales sensoriales del ojo y del oído viajan primero en el cerebro al tálamo y luego - mediante una única sinápsis - a la amígdala; una segunda señal del tálamo se dirige a la neocorteza, el cerebro pensante. Esta bifurcación permite a la amígdala empezar a responder antes que la neocorteza, que elabora la información mediante diversos niveles de circuitos cerebrales antes de percibir plenamente y por fin iniciar su respuesta más perfectamente adaptada". "La investigación de LeDoux es revolucionaria para la comprensión de la vida emocional porque es la primera que encuentra vías nerviosas para los sentimientos que evitan la neocorteza. Entre los sentimientos que toman la ruta directa a través de la amígdala se incluyen los más primitivos y potentes; este circuito hace mucho por explicar el poder de la emoción para superar la racionalidad.*

*El punto de vista convencional en neurología ha sido que el ojo, el oído y otros órganos sensoriales transmiten señales al tálamo, y de ahí a zonas de la neocorteza de procesamiento sensorial, donde las señales se unen formando objetos a medida que las percibimos. Las señales son clasificadas con el fin de encontrar significados de manera tal que el cerebro reconozca qué es cada objeto y que signifique su presencia. La antigua teoría sostiene que a partir de la neocorteza las señales son enviadas al cerebro límbico, y de ahí la respuesta apropiada se difunde por el cerebro y el resto del cuerpo. Así es como funciona la mayor parte del tiempo, pero LeDoux descubrió un conjunto más pequeño de neuronas que conduce directamente desde el tálamo hasta la amígdala, además de aquellos que recorren la vía más larga de neuronas a la corteza. Esta vía más pequeña y más corta - una especie de callejón nervioso - permite a la amígdala recibir algunas entradas directas de los sentidos y comenzar una respuesta antes de que den plenamente registradas por la neocorteza." Daniel Goleman "La inteligencia emocional " pp. 36, 37.*

La idea de que el sistema emocional pueda actuar independiente de la de la neocorteza supone que <<Algunas reacciones emocionales y memorias emocionales pueden formarse sin la menos participación consciente y cognitiva>>. Que la amígdala pueda retener recuerdos, imágenes que producimos sin saber gracias a un "atajo desde el tálamo hasta la amígdala" evidenciaría la existencia de de imágenes y memoria de los que nunca fuimos plenamente conscientes. Hay que debatir.

*"...Esto significa que, en efecto, el cerebro tiene dos sistemas de memoria, uno para los datos corrientes y uno para aquellos que poseen carga emocional. Un sistema especial de*

*recuerdos emocionales tiene perfecto sentido en la evolución, por supuesto, asegurando que los animales tendrán recuerdos especialmente vívidos de lo que los amenaza o les produce placer. Pero los recuerdos emocionales pueden ser guías defectuosas para el presente.” Daniel Goleman “Inteligencia Emocional” pp. 40*

#### **AL RESPECTO DOS IDEAS SOBRE PENSAR LOS SENTIDOS:**

“Para el mundo griego el conocimiento es una contemplación, para el mundo medieval una asimilación, para el mundo moderno una creación... Platón, Santo Tomás y Hegel pueden ser considerados los tres representantes geniales de estas concepciones... en el lenguaje quedan huellas del conocimiento como contemplación. Hablamos de evidencia, decimos que queremos ver cómo sucedieron las cosas, que vemos o no vemos la solución de un problema, calificamos a las ideas de claras u oscuras, hablamos de especulación, de opiniones que reflejan la verdad de una situación. Estas expresiones traducen en convencimiento de que la verdad se ve, como se ven las cosas cuando se las ilumina, la verdad misma es una luz, la luz de la verdad... Platón dice que la filosofía se debe a la vista nada de lo que a cerca del universo decimos hubiéramos podido decirlo sin estos ojos que ven las estrellas, el sol el cielo; por ellos tenemos la noción de número y la de tiempo gracias a ella podemos indagar el universo. Hoy el conocimiento científico sigue rigiéndose sobre todo por el sentido de la vista: en los laboratorios una experiencia concluye con el registro de lo que se ve. El microscopio electrónico y el último telescopio son el orgullo de nuestra condición de videntes porque amplían nuestro panorama en el espacio, así como la lectura de fórmulas científicas nos permite la previsión del futuro. Cada uno de nosotros tiene su visión de las cosas, se forja su imagen de ellas, tiene sus ideas (palabra también que significa imagen). Abrimos los ojos a la realidad; y el conocimiento de la realidad suprema consiste, para los místicos en una visión beatífica” “Para simbolizar el conocimiento infinito la mirada a ala que nada se le oculta representamos a Dios por un ojo que lo ve todo..” Si hay quienes no conocen es porque no ven o por que no quieren ver” “Platón hallaba en la vista la explicación de la Naturaleza del origen y de la posibilidad del conocimiento. A la vista recurrió en busca de imágenes para el conocimiento.”

Por otra parte:

“Aristóteles recurrió con preferencia a imágenes relacionadas con el tacto. Conocer ya no era simplemente ver sino palpar y aprehender, Aristóteles decía que subsistimos gracias al tacto, y declaraba imposible la existencia de animales sin ese sentido. Lo que definía al objeto o cosa era la posibilidad de aferrarlo, decía que la mano era el órgano de los órganos, comparaba el alma a una mano, nuestras palabras percepción, comprensión, concepto, pensamiento, abstracción, tienen un sentido que primitivamente derivó de alguna acción manual: tomar pesar retirar. Para los griegos no había contradicción entre las funciones de la mano y de la vista: esta última era como una anticipación del tacto la vista enviaba a las cosas una mirada que las hacía y las penetraba” Vicente Fatone Lógica y Teoría del conocimiento de. Capelus.

#### 4) Tradición Filosófica. Breve Antología de la Imagen.

*“Ya hemos examinado la imaginación en el **Tratado sobre el Alma** y allí hemos llegado a la conclusión de que todo pensamiento es imposible sin una Imagen”* Aristóteles

Históricamente la Imagen, con todos sus procesos de producción, ha sido, entre otras cosas, botín de la voluptuosidad esclavista. A cual más, amos, clérigos, reyes y burgueses soñaron (y sueñan) con campar triunfantes sobre los territorios más insospechados y recónditos de la inteligencia humana donde se procesa, exteriorizate, el producto del intercambio dialéctico entre la realidad objetiva y la subjetiva. Idea añeja esa de dominar, por la Imagen, voluntades y conductas.

Una y otra vez se ha creído que quien domina la Imagen domina al mundo. Casi toda la filosofía idealista se inspira en ello. Se han dedicado esfuerzos de todo tipo para explicar la imagen (la representación) cuando de lo que se trata es de transformar lo que con ella se ha hecho. Lo que nos toca a nosotros, además de hurgar los modos y medios que poseemos para transformar la naturaleza es profundizar en la relación que los marcos filosóficos, e ideológicos, tuvieron en el conocimiento de la Imagen, caracterizando (denunciando quizá) sus efectos sociales. Así sea sólo insinuando una antología crítica del filosofar sobre la Imagen.

Lo primero que prueba la selección que aquí se presenta es su insuficiencia en varios sentidos. No es exhaustiva, es en algún sentido azarosa y parcial. Corre el riesgo de descontextuar algunos pensamientos. Sin embargo, cumple con el objetivo de exhibir, casi por muestreo, de qué manera algunos filósofos, ya de soslayo, ya específicamente han pensado la Imagen.

Prueba también la necesidad de una historia general de la Imagen separándola de toda reducción estrictamente gnoseológica. Prueba la existencia de un campo de investigación amplio hacia una definición sobre la Imagen.

Desde luego hubiera sido conveniente citar autores en su lengua original, o en la lengua que eligieron para el caso del texto referido, luego, ofrecer una traducción respetable y junto a ella algunas otras traducciones que permitieran la comparación. Pero no fue posible, por ahora. Ello compete al desarrollo ulterior de este trabajo en preparación. Contamos con lo que contamos y eso hace, a la definición de este proyecto, responsable (y víctima) de sus limitaciones. Para cierta tranquilidad hay que subrayar que las fuentes consultadas no provienen de autores en descrédito ni de “traductores traidores”.

---

"De esta manera se dibuja una jerarquía entre las diferentes imágenes, entre los diferentes modos de presentación de la imagen. Superior por su riqueza de sugestión

poética a la imagen intelectualizada del signo o de la similitud, la imagen introducida por la metáfora sigue siendo una imagen asociada fuera del pensamiento lógico, fuente de ensueños y emociones. A ella solamente, reserva Gastón Bachelard el nombre de imagen." **Le Guern**

**(580 a 500 a.n.e.) PITTAGORAS:** "Según los pitagóricos, la mónada sagrada, o sea, la unidad, es la madre de los dioses, el principio universal y fundamento de todos los fenómenos naturales. Dos es el principio de la oposición, el aspecto negativo de la naturaleza. De acuerdo con las ideas pitagóricas, la naturaleza forma el cuerpo (tres), que constituye el principio triédrico y sus elementos contrarios. El cuatro es la imagen de los cuatro elementos de la naturaleza. En el número 10 los pitagóricos veían la Década sagrada, fundamento del cálculo y de toda mística de los números, así como la imagen del universo formado por diez esferas celestes con diez astros" Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 78.

**(460 – 370 a.n.e. aprox.) DEMOCRITO:** "Demócrito sostiene que la sensación constituye la fase inicial del proceso cognocitivo, y para explicar su papel formuló su doctrina de los ídolos, doctrina materialista ingenua. Según él, de la superficie de las cosas salen emanaciones muy sutiles imágenes suyas (en griego eidolas), que actúan sobre el aire que se extiende ante os ojos humanos, permitiéndoles ver los objetos. Pero la sensación no es más que un conocimiento oscuro, que por si solo no permite conocer los átomos ni el vacío; para esto se requiere la intervención de una forma más sutil de conocimiento, a saber: el conocimiento verdadero, o sea, la razón (el pensamiento teórico" Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 91

**(427 – 347 a.n.e.) PLATON:** "Llamaba a la naturaleza mundo de las cosas sensibles, y veía en ella un mundo derivado del reino eterno e inmutable de las esencias espirituales o ideas, a las que denominaba el verdadero ser. De acuerdo con esta teoría idealista, las cosas sensibles son una mezcla del ser (idea) y el no ser (materia) y son asimismo pálidos reflejos de las ideas suprasensibles, de las imágenes ideales, (prototipos) en el receptor pasivo de la idea, es decir, en la materia, en el no ser." Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 97

**(384-322 a.n.e.) ARISTOTELES:** "Aristóteles admite en sus obras la existencia objetiva del mundo material. Según él, la naturaleza es el conjunto de las cosas que poseen sustrato material y que se hallan en eterno movimiento y cambio. El mundo material ha existido siempre y existirá eternamente; para explicarlo no hay que recurrir al imaginario reino platónico de las ideas. El conocimiento de la verdad es, ante todo, conocimiento de los fenómenos naturales; sensaciones, representaciones y conceptos derivan de las cosas reales" Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp105 "Como resultado de la repetición de las sensaciones se forman las representaciones generales. La actividad del intelecto, del pensamiento teórico, consiste en descubrir lo universal en lo singular" pp 107. "El sensualismo aristotélico se manifiesta nítidamente al afirmar que el camino de la ciencia

parte de los objetos y conduce a las leyes, conocidas por nuestra razón. Los sentidos proporcionan imágenes de los objetos individuales, concretos” pp 108 “Según él (Aristóteles) la fuente de la imaginación, de la fantasía, como capacidad de crear imágenes, estaba en la sensación...” pp 114

**(341-270 a.n.e.) EPICURO:** “Siguiendo a Demócrito, Epicuro sustenta la teoría de la emanación o de las imágenes. Así, la visión se explica en virtud de que las imágenes que se separan de la superficie de las cosas actúan sobre el ojo humano. De la misma manera nacen las sensaciones auditivas, olfativas, y otras. El propio pensamiento teórico es resultado de una elaboración posterior de las sensaciones” Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 121

**(Hacia 336-224 a.n.e.) ZENON:** “Zenón y sus discípulos decían que el alma es como un papiro perfectamente preparado para que se pueda escribir en él. La representación la concebía como huella que dejan en el alma los objetos exteriores. Los recuerdos de las representaciones obtenidas anteriormente sirven de base a las representaciones generales. Los juicios y las inferencias dan un conocimiento verdadero. El criterio de la verdad consiste en la representación que aprehende su objeto” Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 123

**(99-55 a.n.e.) TITO LUCRECIO CARO:** “La teoría materialista ingenua de Lucrecio sobre las sensaciones (visuales, auditivas, gustativas, etc.) se basa en la doctrina de las imágenes (simulacros), que emanan sin cesar de todas las cosas. Gran interés reviste la intuición de Lucrecio de que la intensidad del estímulo externo debe tener cierta magnitud para que pueda producirse la sensación. Lucrecio expone con todo detalle la doctrina atomista de las imágenes, o de la emanación:

Por lo cual es preciso que confieses  
 Las emisiones de los simulacros  
 Que hieren muchos ojos y producen  
 La visión: en efecto, los olores  
 De ciertos cuerpos son emanaciones  
 Continuas: de este modo emana el frío  
 De los fluidos; calor del Sol emana,  
 Y la sal que se come las riberas  
 Del mar emana; y los sonidos varios  
 Sin cesar por el aire van volando...  
 ...tanta certeza  
 Tenemos de que envían emisiones  
 De sí todos los cuerpos de continuo,  
 Que a todas partes giran sin pararse,  
 Y sin interrumpir jamás su flujo,

Pues tenemos continuas sensaciones,  
Ver, oler y aun oír podemos siempre

Lucrecio, de la naturaleza de las cosas pag. 163. Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 132

**(27 a 97 aprox.) WAN CHUN:** “Las concepciones gnoseológicas de Wan Chung tenían también un carácter materialista. Para él, las sensaciones constituyen la fuente del conocimiento. Por ello rechazaba todas las lucubraciones acerca de un conocimiento sobrenatural. << Si el hombre no oye ni ve (lo que le rodea), no puede tener tampoco una representación de ello... No hay conocimiento sobrenatural>> Al rechazar las leyendas de los confucianos idealistas relativas a un supuesto conocimiento sobrenatural de los antiguos, Wan Chung escribía: << todo eso es falso>> Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 158

**(965-1039) IBN-ALHAITAM:** “Escribió un tratado de óptica, en el que exponía los resultados obtenidos en este dominio a partir de Ptolomeo. A él se debe la primera descripción detallada de la anatomía del ojo. Al estudiar las leyes de la reflexión y la refracción de la luz, Al-Haitam explicó algunos fenómenos astronómicos.” Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 198

**(1561-1626) FRANCISCO BACON:** “Con arreglo a la filosofía materialista de Bacon, las tareas del conocimiento científico estriban en crear <<en la mente humana una imagen del mundo tal como éste es, no como la que suscita en cada uno su propio pensamiento>>” Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 319

**(1588-1679) TOMAS HOBBS:** “Entiendo por el término idea el reflejo de la realidad material en nuestra conciencia, Hobbes no admitía la idea de ángel, por considerarla una imagen fantástica que no refleja la realidad. << Cuando... pienso un ángel -decía Hobbes- acude a mi imaginación la figura de una llama o de un bello infante con alas; pero yo sé, a ciencia cierta, que a esas imágenes no corresponde ningún ángel y que, por tanto, no representan tampoco la idea de ángel>>” Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 329. “Está firmemente establecido, –escribía Hobbes- que la materia no se puede crear ni destruir, aumentar ni disminuir, ni tampoco moverse de un lugar conforme a nuestros deseos...” Hobbes distinguía el espacio, como extensión objetiva de un cuerpo, y la imagen del espacio, que es subjetiva, bien entendido que la extensión objetiva es la causa de la imagen subjetiva. También distinguía en el tiempo el aspecto objetivo en que se expresa el movimiento y la imagen del tiempo dependiente de él” Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 330

**(1596-1650) RENE DESCARTES:** “Así, puesto que los sentidos nos engañan a veces, quise suponer que no hay cosa alguna que sea tal como ellos nos la hacen imaginar” Discurso del método. “La fisiología mecanicista de Descartes tenía en cuenta, hasta cierto punto, el

fenómeno de la circulación de la sangre, descubierto por Harvey. Al decir del filósofo, <<las partículas más agitadas y rápidas de esta sangre, que llegan al cerebro por las arterias que vienen del corazón por la línea más recta, forman una especie de aire o viento muy sutil, los llamados espíritus animales. Estos espíritus animales, dilatando el cerebro, lo hacen apto para recibir las impresiones de los objetos externos y también las el alma, o sea, lo convierten en el órgano o asiento del sentido común (sens commun), de la imaginación y de la memoria>>” Descartes intentó dar una explicación materialista de los fenómenos psíquicos (espíritus animales, reflejos). Descartes fue el primero que formuló el concepto de reflejo. I.P. Pavlov consideraba al filósofo francés como uno de los fundadores de la teoría de los reflejos. Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 341

**(1592-1655) PEDRO GASSENDI:** “El alma posee la capacidad de sentir y dispone de órganos sensoriales destinados a cumplir esa función, pero esta facultad del alma es también absolutamente corpórea, material; vale decir, es la facultad de percibir las imágenes materiales –visuales, auditivas, olfativas y otras -, de asimilarlas y reaccionar ante ellas merced al correspondiente desplazamiento de los átomos en el organismo sensible” “Las sensaciones surgen como resultado de la acción que ejercen las cosas externas sobre nuestros órganos sensoriales. De ellas emanan y llegan a nuestros sentidos las imágenes de las cosas, o eidos (término tomado de Epicuro), que son de naturaleza material, ya que se componen de átomos especiales. El acto sensorial consiste en la percepción de esas imágenes externas. Y puesto que los órganos sensoriales perciben en forma espontánea las imágenes materiales de los objetos exteriores, las sensaciones nunca son falsas...” Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 351

**(1632-1677) BENEDICTO DE SPINOZA:** “Spinoza distingue tres clases de conocimiento. El conocimiento de la primera clase es el conocimiento sensible, al que da el nombre de opinión o imaginación. Sin embargo, como racionalista, lo considera insuficiente y falso. Las ideas sensibles, que sirven de base a este conocimiento, reflejan no tanto la naturaleza de los cuerpos, que actúan sobre el alma, cuanto los estados del propio cuerpo, provocados por estas afecciones”. “Rasgo distintivo de la razón es su visión verdadera del mundo y la aprehensión de los objetos y fenómenos en su conjunto. Solamente a la imaginación, basada en el conocimiento sensible, se presentan las cosas sujetas al azar...” Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 362

**(1632-1704) JUAN LOCKE:** “Al tratar el problema de cómo se forma la vida psíquica sobre la base de las sensaciones, Locke divide todas las ideas (o representaciones) en simples y compuestas. Las simples se originan directamente de la sensación y la reflexión. Tales son, por ejemplo, la idea de movimiento que se produce mediante la asociación directa de sensaciones visuales y táctiles. Tales son también las ideas de pensamiento y deseo, formadas mediante la auto observación de nuestra razón (del pensamiento) y de la voluntad (del querer)...” Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 378

**(1646-1716) GODOFREDO GUILLERMO LEIBNIZ:** “Las mónadas se dividen según su grado



de perfección en mónadas simples, que son las que poseen solamente percepciones confusas; mónadas provistas de sensación y memoria, que son las que constituyen las almas, y, finalmente, mónadas que constituyen los espíritus o seres racionales, dotados de imaginación, como son el hombre y los genios. Las mónadas no tienen ventanas al mundo exterior; cada mónada es un mundo para sí y forma una unidad autosuficiente” Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 394

**(1684-1753) JORGE BERKELEY:** “El punto de partida de la filosofía de Berkeley es la experiencia sensible, entendida como conjunto de ideas, representaciones o sensaciones. Estas representaciones no reflejan según él, la realidad objetiva, sino que ellas mismas constituyen la verdadera realidad. El mundo objetivo desaparece disuelto en las representaciones. <<No deseo cambiar las cosas en ideas – escribe Berkeley-, sino más bien las ideas en cosas...>> Las ideas no son imágenes de las cosas, sino las cosas reales mismas. Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 385

**(1694-17789) FRANCISCO MARIA VOLTAIRE:** “Después de rechazar la doctrina cartesiana de las ideas innatas y continuando la orientación empirista de Gassendi y Locke en la teoría del conocimiento, Voltaire defiende la tesis materialista de que los conceptos, las ideas generales, proceden de las sensaciones, de las primeras ideas. << Es irrefutable que nuestras primeras ideas son las sensaciones. Poco a poco, de lo que actúa sobre nuestros órganos de los sentidos, recibimos ideas complejas; nuestra memoria conserva estas percepciones; más tarde, las hacemos encajar bajo las ideas generales. Y de esa facultad propia de nosotros, de formar y combinar de ese modo nuestras ideas surgen los vastos conocimientos humanos>>” Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 459

**(1709-1751) JULIAN OFFROY DE LA METTRIE:** “La Mettrie concebía la actividad del pensamiento como la comparación y la combinación de las representaciones surgidas sobre la base de las sensaciones y conservadas por la memoria... En su teoría del conocimiento La Mettrie partía de la tesis materialista de que los objetos del mundo exterior se reflejan en la pantalla cerebral, pero sin llegar a ver las particularidades cualitativas del pensamiento abstracto humano...” Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 468

**(1711-1776) DAVID HUME:** “Al igual que Berkeley, Hume es empirista, sensualista; a su modo de ver, todos los conocimientos derivan de la experiencia, de las impresiones sensibles. Sobre la base de las impresiones vivaces e intensas surgen las ideas o copias impresas por la memoria. Las ideas tienen menos vivacidad y fuerza que las impresiones...” “... La vida psíquica se reduce a una corriente de representaciones, asociadas entre sí. Precisamente las indagaciones en el campo de las asociaciones psíquicas habituales tienen una importancia primordial para Hume.” Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 390

**(1711-1765) MIJAIL VASILIEVICH LOMONÓSOV:** “Mientras que los idealistas consideraban

la sensación pura y simplemente como un producto del alma, Lomonósov veía en la sensación un reflejo de las propiedades o cualidades inherentes a los cuerpos mismos. A juicio suyo, las imágenes sensibles, los conceptos, las ideas, son resultado de la acción de los objetos y fenómenos de la naturaleza sobre la conciencia de los hombres. Llamaba a las ideas representaciones o acciones de las cosas en nuestra mente” Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 436

**(1713-1784) DIONISIO DIDEROT:** “Sostenía Diderot que tanto el paso de lo inorgánico a lo orgánico como la transformación del ser sensible en un ser pensante se explica por la acción de las fuerzas materiales. Gracias a cierta organización, condicionada por la actividad de la memoria, el ser sensible asocia las impresiones recibidas, se eleva al plano de la autoconciencia y obtiene así la facultad de negar y afirmar, de razonar y pensar” Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 472

**(1715-1771) CLAUDIO ADRIAN HELVECIO:** “En la estética de Helvecio ocupa un lugar importante su teoría de la imaginación. A la imaginación la llama inventor de imágenes por analogía con el espíritu, al que considera inventor de ideas de conceptos. La imaginación sólo puede tener una significación independiente en la descripción y en cuanto adorno artístico; en todos los demás casos, sirve exclusivamente para expresar ideas y sentimientos. Aunque el arte debe a la imaginación mucho más que la ciencia y la filosofía, la imaginación no puede romper con la realidad en la creación artística; su función consiste en hacer más expresiva a la obra de arte. Pero también la imaginación, al tender a que las ideas y los principios encarnen en imágenes, vuelve más claras y atractivas a la ciencia y a la filosofía” Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 482

**(1715-1780) ESTEBAN BONOT DE CONDILLAC:** “Condillac reconocía que fuera de la conciencia humana existen objetos, que éstos producen cierta impresión en los órganos de los sentidos y finalmente, que las sensaciones son la primera fase del proceso cognocitivo y única fuente del pensamiento. Y escribía, en efecto: <<Nuestra alma tiene percepciones, es decir, experimenta algo cuando los objetos provocan impresiones en los órganos de los sentidos. Y esto es todo lo que sentimos>>” “Todas nuestras sensaciones empiezan pareciéndonos cualidades de los objetos que nos rodean; por consiguiente, dichas sensaciones los representan y se convierten en ideas” Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 465

**(1723-1789) PABLO ENRIQUE DIETRICK D’HOLBACH:** “Holbach abordó el problema de dar una definición general de la materia; por ella entendía todo lo que <<afecta a nuestros sentidos de un modo cualquiera; y las cualidades que atribuimos a las diferentes materias están fundadas sobre las diferentes impresiones o las diversas variaciones que producen sobre nosotros mismos>>” “El pensamiento deriva según Holbach, de las sensaciones. <<Estas modificaciones – escribía – producidas en nuestro cerebro son los efectos de los objetos que actúan sobre nuestros sentidos, provienen de las mismas causas y producen en el alma nuevas modificaciones, llamadas pensamientos, reflexiones, memoria,

imaginación, juicios, deseos, acciones; todas ellas tienen su base en la sensación. La verdad es la concordancia entre las ideas y las cosas.” Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 485

**(1735-1820) JUAN BAUTISTA ROBINET:** “Al rechazar la doctrina lockeana de la reflexión, admitía la dependencia de la reflexión y de los actos voluntarios respecto a las sensaciones y hablaba de la dependencia de las fibras intelectuales y volitivas con relación a las fibras sensibles. La idea sensible es, según Robinet, la imagen del objeto percibido sensorialmente por el hombre; en cambio, la idea refleja se debe a la reacción con que responde el ser sensible a la sensación. ... Concibe a las ideas como imágenes intelectuales, copias o representaciones mentales de los objetos, y critica severamente la teoría idealista del conocimiento, especialmente a Platón.” Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 488

**(1749-1802) ALEJANDRO NIKOLAIEVICH RADICHEV:** “La representación no es otra cosa que una información acerca de la sensibilidad. Historia de la Filosofía. DYNINIK tomo I pp 557

**(1792)** (Discípulo de Hume) **SCHULZE - AENESIDEMUS:** “Si de las representaciones inferimos las cosas exteriores a nosotros, (entonces) el espacio y el tiempo son algo efectivo y real existente fuera de nosotros, pues el ser de los cuerpos sólo se puede concebir en un espacio existente (vorhandenen), y el ser de los cambios sólo en un tiempo existente”.

**(1724-1804) MANUEL KANT:** “El rasgo fundamental de la filosofía de Kant –escribía Lenin– es que concilia el materialismo con el idealismo, sella un compromiso entre este y aquel, compagina en un sistema único direcciones filosóficas heterogéneas, opuestas. Cuando admite que a nuestras representaciones corresponde algo existente fuera de nosotros, una cierta cosa en sí, entonces Kant es materialista. Cuando declara incognoscible, trascendente, ultra terrenal a esta cosa en sí, Kant habla como idealista. Al reconocer como único origen de nuestros conocimientos la experiencia, las sensaciones, Kant orienta su filosofía por la línea del sensualismo, y a través del sensualismo, bajo ciertas condiciones, por la líneas del materialismo. Reconociendo la aprioridad del espacio, del tiempo, de la causalidad, etc. Orienta Kant su filosofía hacia el idealismo.” Tomo II 37pp. “Pero a la vez reconoce que *“las cosas no son dadas como objetos exteriores a nosotros, perceptibles por los sentidos”* Kant admite también que *“no sabemos nada de lo que puedan ser en sí, que sólo conocemos sus fenómenos, es decir las representaciones que suscitan en nosotros cuando afectan nuestros sentidos”* Por consiguiente Kant rechazaba la doctrina de la conciencia (sensaciones, representaciones y conceptos) como reflejo (más o menos exacto) de la realidad objetiva, que existe fuera e independientemente de la conciencia. Y, oponiéndose a los materialistas, afirma que la conciencia sólo refleja lo que ella misma crea, es decir, el mundo de los fenómenos. El objeto del conocimiento es creado por las facultades cognitivas del sujeto. O sea, es producto de su actividad

creadora. Lo que existe independientemente del sujeto no puede ser objeto del conocimiento en general; también es *noumeno*.”

**(1770-1831) JORGE GUILLERMO FEDERICO HEGEL:** “Sea cual fuere el contenido que llena nuestra conciencia, da el carácter determinante a los sentimientos, intuiciones, imágenes, representaciones, fines, deberes, etc. y a los pensamientos y conceptos. Sentimiento, intuición e imagen son, por consiguiente, las formas de aquel contenido, el cual permanece uno y el mismo, ya sea sentido, intuido, representado querido, o ya sea solamente sentido, o también intuido etc. mezclando a estas sensaciones e intuiciones pensamientos, o meramente pensado sin mezcla alguna. En cualquiera de estas formas, o en la mezcla de varias de ellas, el contenido es objeto de la conciencia. Pero en esta su condición de objeto sucede también que los caracteres de las varias formas vienen a superponerse al contenido, por lo que parece que, según cada una de ellas, nace un objeto particular, y lo que en sí es lo mismo, puede ser distinto.”

Hegel, Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas. “La diferencia entre lo sensible y el pensamiento, consiste en que la esencia de lo primero es la individualidad, y como el individuo - tomado aisladamente y por decirlo así, en estado de átomo - se encuentra en determinadas conexiones con los demás objetos, lo sensible será exterioridad recíproca cuyas primeras formas abstractas serán la yuxtaposición y la sucesión.” Hegel.

"Un papel más fundamental desempeña la imaginación en Kant, quien estima que la imaginación hace posible unificar la diversidad de lo creado en la intención; por medio de la imaginación se produce una síntesis que no da origen todavía al conocimiento, pero sin la cual el conocimiento es posible" Ferrater Mora “La diferencia entre lo sensible y el pensamiento, consiste en que la esencia de lo primero es la individualidad, y como el individuo - tomado aisladamente y por decirlo así, en estado de átomo - se encuentra en determinadas conexiones con los demás objetos, lo sensible será exterioridad recíproca cuyas primeras formas abstractas serán la yuxtaposición y la sucesión.” Hegel.

Hegel G. Frederick

“Ahora bien: siendo la filosofía un modo peculiar del pensamiento, un modo por el cual el pensamiento se eleva al conocer, y al conocer por medio de conceptos, su pensamiento debe también poseer una diferencia respecto a aquello pensamiento cuya eficacia opera sobre todos lo humano, y que realiza por antonomasia la humanidad en lo humano por cuanto se identifica con él y el pensamiento es en sí uno solo. Esta diferencia nace de que el contenido humano de la consciencia, producto del pensamiento, aparece primeramente, no en forma de pensamiento, sino como sentimiento, intuición y representación, formas que han de ser distinguidas del pensamiento formal. “Jorge Federerico Hegel Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas editorial Porrúa Colección Sepancuantos No. 187 pp 314

“Sea cual fuere el contenido que llena nuestra conciencia, da el carácter determinante a los sentimientos, intuiciones, imágenes, representaciones, fines, deberes, etc. y a los

pensamientos y conceptos. Sentimiento, intuición, imagen, son, por consiguiente, las formas de aquel contenido, el cual permanece uno y el mismo, ya sea sentido, intuido, representado, querido, o ya sea solamente sentido, o también intuido, etc. , mezclando a estas sensaciones e intuiciones pensamientos, o meramente pensados sin mezcla alguna...”

“...Las representaciones, en general, pueden ser consideradas como metáforas de los pensamientos y conceptos. Pero no basta poseer representaciones para poseer su significación en el pensamiento; esto es, no conocemos aún los pensamientos y los conceptos que corresponden a ella. Recíprocamente una cosa es tener pensamientos y conceptos, y otra saber qué sean las representaciones, intuiciones y sentimientos que corresponden a ellas...!”

(9) “Por otra parte, la razón subjetiva exige su ulterior satisfacción respecto de la forma, y esta forma es, en general la necesidad”

“Más precisamente la tarea de la filosofía puede ser determinada del siguiente modo: El espíritu, como sentimiento e intuición tiene por objeto lo sensible: como fantasía las imágenes, y como voluntad , los fines etc. Ahora bien: como antítesis, o también como simple diferencia de estas formas que son propias de su ser determinado y de sus objetos, el espíritu procura también satisfacción a su máxima intensidad, al pensamiento, y toma el pensamiento como objeto.”

“La cosa se divide así en materia y forma, cada una de las cuales es la totalidad del principio de la cosa (dingheit) y subsiste por sí. Pero la materia que debe ser la existencia positiva e indeterminada, contiene, como existencia, tanto la reflexión en otra cosa como el ser en sí; como unidad de estas determinaciones, es ella misma la totalidad de la forma. Pero la forma contiene ya, como totalidad de las determinaciones la reflexión en sí, o, como forma que se refiere a sí, tiene lo que debe constituir la determinación de la materia. Ambas son en sí lo mismo. Esta su unidad puesta es, en general la relación de materia y forma, las cuales también son distintas.”

Cap.129 pp74

“El fenómeno existe de modo que su subsistir es inmediatamente negado, es sólo un momento de la forma misma; la forma recoge en sí la consistencia o la materia, como una de sus determinaciones propias. El fenómeno tiene pues su razón de ser en esta forma como en su esencia, en su reflexión en sí frente a su inmediatidad; pero, de este modo la tiene solamente en otra determinación de la forma. Esta su razón de ser es igualmente una cosa que aparece, y el fenómeno procede así a una infinita mediación del consistir mediante la forma, y con esto también mediante el no consistir. Esta mediación infinita es al mismo tiempo unidad de la relación consigo misma, y desarrolla la existencia, haciendo de ella una totalidad y un mundo del fenómeno de la finidad refleja” El mundo del fenómeno cap. 132 pp 75

“La exterioridad recíproca del mundo fenoménico constituye una totalidad, y está contenido enteramente en su relación consigo. La relación del fenómeno consigo está así completamente determinada; tiene la forma en sí misma, y en esta identidad la tiene como subsistencia especial. Así la forma es contenido, y, en su carácter más desarrollado es la ley del fenómeno. En la forma, como no reflejada en sí, está el lado negativo del fenómeno, lo que hay en él de relativo y de mudable: es la forma indiferente, externa” cap133.

“En la antítesis de forma y contenido hay que tener en cuenta, ante todo, este punto: que el contenido no carece de forma, sino que tanto tiene la forma en sí mismo cuanto ésta le es exterior. Tenemos aquí la duplicación de la forma que una vez, como reflejada en sí es el contenido, y otra, como no reflejada en sí, la existencia exterior indiferente al contenido. En si tenemos aquí la relación absoluta del contenido y de la forma; esto es, el convertirse del uno en la otra; así que el contenido no es nada más que el convertirse de la forma en contenido, y la forma, nada más que el convertirse del contenido en forma esta conversión es una de las terminaciones más importantes. Pero esto se da solamente en la relación absoluta” cap. 133

“La realidad es la unidad de la esencia y de la existencia, o de lo interior y lo exterior hecha inmediata. La manifestación de lo real es o real mismo; así que este permanece en aquella igualmente esencial, y sólo en tanto es esencial en cuanto está en inmediata existencia exterior.” Cap 142

“La sustancialidad es la absoluta actividad de la forma y el poder de la necesidad, y todo contenido no es sino un momento que pertenece solamente a este proceso, el absoluto convertirse de la forma y del contenido una en el otro.” Cap 151

“La verdad de la necesidad es por tanto, la libertad, y la verdad de la sustancia es el concepto...” 158

“... El concepto es por tanto la verdad del ser y de la esencia.” 159

“El pensar la necesidad es, por el contrario, la solución de aquella dificultad, porque es el encontrarse consigo mismo en otro, la liberación, la cual no es huir de la abstracción, sino que consiste en el encontrar en el otro real, con lo cual lo real está ligado por el poder de la necesidad, a sí , no como el otro ser, sino como su ser propio, su posición. En cuanto existente por sí, esta liberación se llama yo; en cuanto desarrollada en su totalidad, espíritu libre; en cuanto sentimiento, amor; en cuanto goce, beatitud...” cap 159

“...lo absolutamente concreto es el espíritu...” cap 164 pp 88

“El juicio es el concepto determinado...” cap171 pp92

“...Pero con ocasión de este carácter formal, la pasión no es ni buena ni mala: esta forma expresa solamente que un sujeto ha puesto en un único contenido todo el interés viviente de su espíritu, del ingenio, del carácter, del goce. Nada grande ha sido realizado, ni puede ser realizado, sin pasión. Es solamente una moralidad incierta, y muchas veces hipócrita, aquella que censura la forma de la pasión en cuanto tal.” Cap 474 pp200

**(1788-1860) ARTHUR SCHOPENHAUER:** “Schopenhauer considera los fenómenos de la naturaleza como meras representaciones del sujeto, lo cual revela la tendencia idealista subjetiva de su filosofía. Divide la capacidad de representación en cuatro clases – intelectual, contemplativa, imaginativa-sensible e independiente- y afirma la existencia de las cuatro clases de objetos correspondientes: conceptos, representaciones contemplativas puras, representaciones contemplativas sensibles y el sujeto como objeto de conocimiento de sí mismo. De aquí deduce los cuatro principios de razón suficiente, que él establece por vía apriorística: Razón del conocer (razón lógica), razón del ser (razón matemática), razón de causa (razón física), razón de la motivación (razón ética). Ser objeto significa ser representado, razonado, subordinarse al principio de razón suficiente.” “... No hay verdad más indudable, más independiente de todas las demás, menos necesitada de demostración- afirma Schopenhauer- como la de que todo cuanto existe para el conocimiento, es decir, todo este mundo, es sólo objeto con relación al sujeto, visión para el que contempla; en una palabra representación”

**(1801-1858) JOHANNES MÜLLER:** “En 1866, L. Feurebach atacaba a Johannes Müller, célebre fundador de la novísima fisiología, y lo clasificaba entre los idealistas fisiológicos... El idealismo de este fisiólogo consistía en que al investigar la significación del mecanismo de nuestros órganos de los sentidos en sus relaciones son las sensaciones y al precisar, por ejemplo, que la sensación de la luz puede ser por diversas excitaciones del ojo, se inclinaba a deducir de ello la negación de que nuestras sensaciones sean imágenes de la realidad objetiva...”

**(1804-1872) LUDWIG FEUERBACH:** “El libro de la naturaleza lo leemos con los sentidos, pero no lo comprendemos con ellos”

**(1806-1873) JHON STUART MILL:** “Lo único que existe definitivamente, estimaba él, son las sensaciones singulares (fenómenos). La lógica, desde el punto de vista de Mill, es como una gramática que nos sirve para operar con las impresiones sensibles”. “La tarea de la lógica científica estriba en poner de manifiesto los procedimientos de fijación respecto del orden de sucesión estable de las vivencias sensibles y sensaciones del sujeto. Dynnik Tomo III pp 365

**(1818-1883) CARLOS MARX:** “El espíritu humano ha de desenvolverse libremente de

conformidad con las leyes que le son propias y poseer el derecho a comunicar a los demás lo que él ha alcanzado, pues de otro modo el claro y vivificante arroyo se convertirá en un hediondo pantano”

Tomo III pp.34 “No hay nada en la conciencia de los hombres que de una manera o de otra no sea reflejo del mundo objetivo... También las formaciones nebulosas que se condensan en el cerebro de los hombres son sublimaciones necesarias de su proceso material de vida, proceso empíricamente registrable y sujeto a condiciones materiales... “En la producción social de su vida los hombres contraen determinadas relaciones necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción, que corresponden a una determinada fase de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción forma la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se levanta la superestructura jurídica y política y a la cual corresponden determinadas formas de la conciencia social. El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social, político y espiritual en general. No es la conciencia del hombre la que determina su ser, sino por el contrario, el ser social es lo que determina a la conciencia” Prólogo de Contribución ala Crítica dela Economía Política. . “La conciencia de los hombres es también reflejo de la existencia social y no sólo de la naturaleza” “Lo concreto es concreto porque es la síntesis de innumerables determinaciones, siendo unidad de lo diverso. En el pensamiento se presenta, por ello, como un proceso de unificación, como resultado, aunque en realidad es el punto de partida real, y, por consiguiente, lo es también de la percepción y la representación. Por el primer camino, la representación se evapora toda ella hasta convertirse en una determinación abstracta; por el segundo, en cambio, las determinaciones abstractas conducen a la reproducción de lo concreto por medio del pensamiento” “Una araña ejecuta operaciones que semejan a las manipulaciones del tejedor y la construcción de los panales de las abejas podría avergonzarse, por su perfección, a más de un maestro de obras. Pero hay algo en que el peor maestro de obras aventaja, desde luego, ala mejor abeja, y es el hecho de que antes de ejecutar la construcción, la proyecta en el cerebro. Al final del proceso de trabajo, brota un resultado que antes de comenzar el proceso existía *en la mente* del obrero; es decir, un resultado que tenía ya existencia *ideal*...” “El idealismo... no surge <cuando, partiendo de las manzanas, las peras y las fresas reales, me formo la representación general de *fruta* y cuando, yendo más allá, me *imagino* que mi representación abstracta, <*la fruta*>, obtenida de las frutas reales, es algo existente fuera de mí, más aún, el verdadero ser de la pera, de la manzana, etc...” La Sagrada Familia “A cada gran transformación histórica de los regímenes sociales sucede una transformación en las concepciones y representaciones de los hombres, y, por consiguiente, también en las representaciones religiosas” Obras completas. El materialismo histórico permitió descubrir científicamente la esencia de la religión y mostrar que ésta no es otra cosa sino “el reflejo fantástico que proyectan en la cabeza de los hombres aquellas fuerzas externas que gobiernan sobre su vida diaria, un reflejo en que las fuerzas terrenales revisten la forma de poderes supraterrrenales” Dynik Tomo III pp 266



### Marx Carlos

“La mercancía es ante todo un objeto exterior, una cosa que por sus propiedades satisface necesidades humanas de cualquier clase. Que tales necesidades tengan por origen el estómago o la fantasía, ello en nada modifica las cosas (El deseo implica la necesidad: es el apetito del espíritu, tan natural como lo es el hambre para el cuerpo. De ahí extraen su valor la mayoría de las cosas. Nicholas Barbon...) Y tampoco se trata de saber cómo se satisface esas necesidades, ya sea inmediatamente, si el objeto es un medio de subsistencia, o por un rodeo si se trata de un medio de producción” “El Capital” pp 55 tomo I sobre la mercancía.

“...La unidad del mundo no consiste en su ser... La unidad real del mundo consiste en su materialidad, que tiene su prueba... en el largo y penoso desarrollo de la filosofía de las ciencias naturales... El movimiento es la forma de la existencia de la materia. Jamás ni en parte alguna ha existido ni puede existir materia sin movimiento ni movimiento sin materia... Si nos preguntamos.. qué son, en realidad, el pensamiento y la conciencia y de dónde proceden, nos encontramos con que son productos del cerebro humano y con que el mismo hombre no es más que un producto de la naturaleza que se ha formado y desarrollado en su ambiente y con ella; por donde llegamos a la conclusión , lógica por sí misma , de que los productos del cerebro humano, que en última instancia no son más que productos naturales, no se contradicen, sino que armonizan con la concatenación general de la naturaleza” Citado por Lenin en “Carlos Marx, Federico Engels Editorial Progreso, Moscu 1918. Pp9

“La producción de las ideas y representaciones de la conciencia aparece al principio directamente entrelazada con la actividad material de los hombres, como en el lenguaje de la vida real. La actividad de representar, de pensar, el comercio espiritual de los hombres, se presentan aquí todavía como emanación directa de su comportamiento material. Y lo mismo ocurre con la producción espiritual, tal como se manifiesta en el lenguaje de la política, las leyes, la moral, la religión, la metafísica, etc. de un pueblo. Los hombres son los productores de sus representaciones, de sus ideas, etc. pero los hombres son reales, actuantes, tal como se hallan condicionados por un determinado desarrollo de sus fuerzas productivas y por el intercambio que a él corresponde, hasta llegar a sus formaciones más amplias. “Marx. Die Deutche Ideologie citado en Historia y Elementos de la Sociología del Conocimiento de Horowitz pp 32

**(1820-1895) FEDERICO ENGELS:** “Así como la electricidad, el magnetismo, etc. Se polariza, se mueven en antítesis, así ocurre también con los pensamientos...” “En Hegel esto aparece de un modo místico, al considerarse las categorías como preexistentes, mostrándose la dialéctica del mundo real como simple reflejo de este. En realidad ocurre al revés: la dialéctica de la mente es simplemente la imagen refleja de las formas de movimiento del mundo real, así en la naturaleza como en la historia” Dialéctica de la Naturaleza. “La dialéctica es según Engels la ciencia de las leyes más generales del movimiento y el desarrollo de la naturaleza, la historia y el pensamiento humano, la

ciencia de la concatenación universal y de las leyes universales del movimiento <concibe las cosas y sus imágenes conceptuales, esencialmente, en sus conexiones, en su concatenación, en su dinámica, en su proceso de génesis y caducidad>” Anti Düring. “Nuestra conciencia y nuestro pensamiento por muy trascendentales que parezcan, son el producto de un órgano material físico: el cerebro”

Engels Federico

“La necesidad sólo es ciega mientras no se la comprende. La libertad no es otra cosa que el conocimiento de la necesidad” Engels, Anti-Düring, citado por Lenin

“La gran idea cardinal de que el mundo no puede concebirse como un conjunto de objetos terminados y acabados sino como un conjunto de procesos, en los que las cosas que parecen estables, al igual que sus reflejos mentales en nuestras cabezas, los conceptos, pasan por una serie ininterrumpida de cambios, por un proceso de génesis y caducidad; esta gran idea cardinal se halla ya tan arraigada desde Hegel en la conciencia habitual, que, expuesta así, en términos generales, apenas encuentra oposición. Pero una cosa es reconocerla de palabra y otra cosa es aplicarla a la realidad concreta, en todos los campos sometidos a la investigación” Citado por Lenin

**(1821-1894) HERMANN HELMHOLTZ:** “Por cuanto a la calidad de nuestra sensación nos informa de las propiedades de la acción exterior que ha hecho nacer dicha sensación, esta puede ser considerada como signo (Zeichen) de la acción exterior, pero no como *imagen*. Pues de la imagen se exige cierta semejanza con el objeto representado... En cambio, del signo no se exige semejanza alguna con el objeto del cual es signo”. “Las representaciones que nos formamos de las cosas *no pueden ser* más que símbolos, signos naturales dados a los objetos, de los que nosotros aprendemos a servirnos para regular nuestros movimientos y nuestras acciones... La idea y el objeto representado por ella son dos cosas que pertenecen, evidentemente, a dos mundos completamente diferentes”. Materialismo y Empiriocriticismo Dymnik tomo III pp 344.

**(1823-1893) HIPÓLITO TAINÉ:** “El sentido filosófico de la doctrina de Taine sobre la percepción exterior como <alucinación verdadera> consiste en el reconocimiento del sujeto, de la conciencia, del yo como principio autosuficiente de todo el proceso cognoscitivo, y la negación del conocimiento como reflejo de la realidad objetiva. Para la aparición de las alucinaciones es del todo suficiente la presencia de las sensaciones que las originan, exista o no el objeto exterior que da origen a la sensación y tengan lugar o no las <conmociones nerviosas> producidas ese objeto exterior en el sujeto. Rasgos característicos del positivismo de Taine son la disolución del mundo exterior en las <alucinaciones> y la admisión del sujeto como principio fundamental y autosuficiente de todo el conocimiento. No puede decirse que fuera una filosofía <original>. Las concepciones de Taine son en el fondo una repetición del idealismo subjetivo de Berkeley y de las teorías positivistas de mediados del siglo XIX”

**(1859-1941) HENRI BERGSON:** “La materia, para nosotros, es un conjunto de <imágenes>”

Y entendemos por imagen cierta esencia que es más que lo que el idealista llama representación, pero es menos que lo que el realista denomina cosa, esencia, y se halla a medio camino entre la <cosa> y la >representación>

**(1870-1924) VLADIMIR ILICH ULIANOV LENIN:** “El materialismo en general reconoce el ser objetivamente real (la materia) independiente de la conciencia, de la sensación, de la experiencia, etc. de la humanidad. El materialismo histórico reconoce la existencia social como independiente de la conciencia social de la humanidad. La conciencia, tanto allí como aquí, es sólo un reflejo del ser, y en el mejor de los casos un reflejo aproximadamente fiel (adecuado, idealmente preciso). No se puede arrancar ningún postulado fundamental, ninguna parte esencial a esta filosofía del marxismo, forjada en acero, de una sola pieza, sin apartarse de la verdad objetiva, sin caer en brazos de la mentira burguesa reaccionaria” Materialismo y Empiriocriticismo

Lenin

“Mercancía es, en primer lugar, un objeto que satisface una necesidad humana cualquiera. En segundo lugar, un objeto susceptible de ser cambiado por otro. La utilidad de un objeto lo convierte en valor de uso. El valor de cambio (valor, sencillamente) no es, ante todo, más que la relación o proporción en que se cambia un determinado número de valores de uso de una especie por un determinado número de valores de uso de otra especie” Op. Cit.

#### **SARTRE JEAN PAUL:**

La imaginación

“...El reconocimiento de la Imagen como tal es un dato inmediato del sentido íntimo. Sin embargo, existe una diferencia entre aprehender inmediatamente una Imagen y formar pensamientos sobre la naturaleza de las imágenes en general. El único medio de construir una teoría verdadera de la existencia en Imagen sería someterse rigurosamente a la exigencia de no adelantar sobre ella nada que no provenga directamente de una experiencia reflexiva.” Sartre Jean Paul

“...existe toda una literatura sobre el problema bergsoniano de la imagen. Citemos solamente el artículo de Quercy: Sur une théorie bergsonienne de l'imagination y el artículo de Chevalier y Bouyer: De l'image à l'hallucination. Sin embargo, un examen atento a las concepciones de Bergson va a mostrarnos que, pese a emplear terminología nueva, acepta el problema de la imagen en su forma clásica y que la solución que le da no aporta absolutamente nada nuevo.

Bergson está lejos de abordar el problema como psicólogo puro: en su teoría de la imagen encontramos toda su metafísica y es necesario criticar primero este punto de partida metafísico, si queremos comprender el papel que le asigna a la imagen en la vida del espíritu.

Como los empiristas a quienes combate, como Hume, como los neorrealistas, Bergson hace del universo un mundo de imágenes. Toda realidad tiene un parentesco, una analogía, una cierta relación con la conciencia y por tal motivo todas las cosas que nos rodean son llamadas imágenes. Pero, mientras Hume reserva este nombre de imagen a la cosa en tanto es percibida, Bergson lo extiende a todo tipo de realidad: la imagen no es sólo el objeto del conocimiento actual, es todo objeto posible de una representación. Una imagen puede ser sin ser percibida; puede estar presente sin ser representada.

La representación no agrega nada a la imagen; no le comunica carácter nuevo alguno, ningún plus; la imagen existe ya de hecho, virtual y neutralizada, antes de ser representación consciente: la representación está en la imagen. Para que exista en acto, es necesario que pueda ser separada de las imágenes que reaccionan sobre ella, que, en lugar de permanecer encajada en lo que la rodea como una cosa, se destaque como un cuadro. Así, no cabe ya distinguir con Descartes entre la cosa y la imagen de la cosa, para buscar después cómo se establece una relación entre estas dos existencias, - ni reducir, con Berkeley, la realidad de la cosa a la realidad de la imagen consciente- ni reservar, con Hume, la posibilidad de una realidad existente en sí, mientras la imagen es, por lo demás, la única que se conoce: para el realismo bergsoniano, la cosa es la imagen, la materia es el conjunto de las imágenes: En las imágenes existe una simple diferencia de grado pero no de naturaleza entre ser y ser conscientemente percibidas." Jean Paul Sartre La Imaginación Pp40

"...El reconocimiento de la Imagen como tal es un dato inmediato del sentido íntimo. Sin embargo, existe una diferencia entre aprehender inmediatamente una Imagen y formar pensamientos sobre la naturaleza de las imágenes en general. El único medio de construir una teoría verdadera de la existencia en Imagen sería someterse rigurosamente a la exigencia de no adelantar sobre ella nada que no provenga directamente de una experiencia reflexiva." Sartre Jean Paul

"Según Sartre la imagen no es pues algo intermedio entre el objeto y la conciencia, tampoco es algo que desborde el mundo de los objetos, por el contrario, este mundo desborda, en la infinidad de sus posibles presentaciones, las imágenes. Sartre liga el mundo de la imaginación al mundo del pensamiento y además considera que la imaginación está relacionada con la acción (por la serie posible de acciones)" Copleston "El reconocimiento de la imagen como tal es un dato inmediato del sentido íntimo. Sin embargo, existe una diferencia entre aprehender inmediatamente una imagen, y formar pensamientos sobre la naturaleza de las imágenes en general. El único medio de construir una teoría verdadera de la existencia en imagen sería someterse rigurosamente a la exigencia de no adelantar sobre ella nada que no provenga directamente de una experiencia reflexiva. En efecto, la existencia en imagen es una modo de ser sumamente difícil de captar. Para ello se precisa un concentrado esfuerzo del espíritu; se precisa sobre todo desprenderse de nuestro casi invencible hábito de constituir todos los modos de existencia según el modelo de la existencia física... Por consiguiente, en cuanto el espíritu

se desentiende de la pura contemplación de la imagen como imagen, en cuanto se piensa sobre la imagen sin formar imágenes, se produce un desplazamiento y, de la afirmación de la identidad de esencia entre la imagen y el objeto se pasa a la afirmación de una identidad de existencia. Puesto que la imagen es el objeto, se infiere que la imagen existe del mismo modo que el objeto. Y así se constituye lo que llamaremos metafísica ingenua de la imagen. Esta metafísica consiste en transformar la imagen en una copia de la cosa, existiendo ella misma como una cosa.” Pp9

“La teoría epicúrea de los simulacros ilustra muy bien esta ingenua cosificación de las imágenes. Las cosas no cesan de emitir simulacros, ídolos, que son simplemente membranas. Estas poseen todas las cualidades del objeto, contenido, forma, etc. Más aun, son exactamente objetos. Una vez emitidas, existen en sí, de la misma manera que el objeto emisor, y pueden vagar por el espacio durante un tiempo indeterminado. Habrá percepción cuando un aparato sensible encuentre y absorba una de esas membranas...Quisiéramos mostrar que es posible descubrir, bajo esta diversidad, una única teoría. Esta teoría brota por lo pronto de la ontología ingenua, se ve perfeccionada por influencia de diversas inquietudes ajenas a la cuestión y es el legado que los psicólogos contemporáneos reciben de los grandes metafísicos de los siglos XVII y XVIII. Descartes, Leibniz, Hume poseen la misma concepción de la imagen. Únicamente discrepan cuando es preciso determinar las relaciones de la imagen con el pensamiento.”pp11

“La principal preocupación de Descartes, frente a una tradición escolástica que concebía las especies como entidades mitad-materiales, mitad-espirituales, es separar con exactitud mecanismo y pensamiento, reduciendo por entero lo temporal a lo mecánico. La imagen es una cosa corporal, es resultado de la acción de los cuerpos externos sobre nuestro propio cuerpo por intermedio de los sentidos y de los nervios. Como materia y conciencia se excluyen entre sí, la imagen en cuanto dibujada materialmente en alguna parte del cerebro, no podría estar animada de conciencia. La imagen es un objeto del mismo modo que los objetos externos. Es exactamente el límite de la exterioridad.” La imaginación pp13

“Spinoza afirma aun más tajantemente que Descartes que el problema de la imagen verdadera no se resuelve a nivel de la imagen, sino solamente mediante el entendimiento. La teoría de la imagen está, como en Descartes, separada de la teoría del conocimiento y se vincula con la descripción del cuerpo: la imagen es una afección del cuerpo humano; ; el azar, la contigüidad, el habito son las fuentes de la unión de las imágenes y el recuerdo, la resurrección material de una afección del cuerpo, provocada por causas mecánicas; los trascendentales e ideas generales que constituyen la experiencia vaga son el producto de una confusión de imágenes, de naturaleza igualmente material. La imaginación o conocimiento por imágenes, es profundamente diferente del entendimiento; puede forjar ideas falsas, y no presenta la verdad sino en forma trunca.” Pp14,15.

“La imagen presenta en Spinoza un doble aspecto: es profundamente distinta de la idea, es el pensamiento del hombre en cuanto que modo infinito, y, sin embargo, es idea y fragmento del mundo infinito que es el conjunto de las ideas. Separada del pensamiento, como en Descartes, tiende, también, como en Leibniz, a confundirse con él, puesto que el mundo de las relaciones mecánicas, descrito por Spinoza como el mundo de la imaginación, no está sin embargo separado del mundo inteligible. Toso el esfuerzo de Leibniz por lo que atañe a la imagen consiste en establecer una continuidad entre dos modos de conocimientos: imagen-pensamiento; en él la imagen está penetrada de intelectualidad. Por lo pronto también describe como un puro mecanismo el mundo de la imaginación, donde nada permita distinguir imágenes propiamente dichas y sensaciones, viniendo a expresar unas y otras estados del cuerpo. El asociacionismo de Leibniz ya no es por otra parte fisiológico; las imágenes se conservan en el alma y están ligadas entre sí de un modo inconsciente. Sólo las verdades postuladas por la razón guardan entre sí relaciones necesarias, sólo ellas son claras y distintas. Nuevamente hay aquí, pues, distinción entre el mundo de las imágenes, o ideas confusas, y el mundo de la razón” pp15

La única diferencia entre imagen e idea es entonces que en un caso la expresión del objeto es confusa y en el otro clara; la confusión proviene del hecho de que todo movimiento encierra en sí la infinidad de los movimientos del universo y el cerebro recibe una infinidad de modificaciones a las cuales no puede corresponder sino un pensamiento confuso, que encierra la infinidad de las ideas claras que corresponderían a cada detalle. Las ideas claras están, pues, contenidas en la idea confusa; sólo es apercibida su suma total que nos parece simple porque ignoramos sus componentes.

Por lo tanto, entre imagen e idea hay una diferencia matemática: la imagen tiene la opacidad de lo infinito, la idea la claridad de la cantidad finita y analizable. Ambas son expresivas.”pp16

“Procurando fundar el valor representativo de la imagen, Leibniz fracasa, pues, simultáneamente en describir claramente su relación con el objeto y en explicar la originalidad de su existencia en cuanto dato inmediato de la conciencia.

Mientras que para resolver la oposición cartesiana, imagen, pensamiento, Leibniz tiende a virar la imagen como tal, el empirismo de Hume se aplica, por el contrario, a reducir todo el pensamiento a un sistema de imágenes. Toma del cartesianismo su descripción del mundo mecánico de la imaginación y aislado este mundo, hacia abajo, del terreno fisiológico en el cual se hallaba inmerso, hacia arriba, del entendimiento, lo convierte en el único terreno en el cual el espíritu humano se mueve realmente.

En el espíritu no existen sino impresiones y copias de estas impresiones que son las ideas y que se conservan en él por una especie de inercia; ideas e impresiones no difieren en naturaleza, lo que hace que la percepción no se distinga en sí misma de la imagen.”pp17

“Las imágenes están ligadas entre sí por relaciones de contigüidad, de semejanza, que actúan como fuerzas dadas; se aglomeran según atracciones de naturaleza cuasi mecánica, cuasi mágica. La semejanza de ciertas imágenes nos permite atribuirles un

nombre común que nos lleva a creer en la existencia de la idea general correspondiente, siendo sin embargo sólo real el conjunto de las imágenes, y existiendo en potencia en el nombre.” Pp18

“Además para llegar a reconstruir todo el pensamiento con ayuda de imágenes, el asociacionismo se ve obligado a admitir la existencia de toda una categoría de pensamientos cuyo objeto, como bien lo habían comprendido los artesanos, no se da mediante ninguna impresión sensible.

Desde finales de la primera mitad del siglo XVIII el problema de la imagen está formulado, pues, con toda claridad. Al mismo tiempo se han perfilado tres soluciones.

¿Diremos con los cartesianos, que existe un pensamiento puro, siempre susceptible - al menos de derecho - de sustituir a la imagen tal como la verdad al error o como lo adecuado a lo inadecuado? En este caso no existen un mundo de la imagen y un mundo del pensamiento, sino un modo de aprehensión incompleto, trunco, puramente pragmático, del mundo, y otro modo de aprehensión que es una visión total y desinteresada. La imagen es el dominio de la apariencia, pero de una apariencia a la cual nuestra condición humana presta una suerte de sustancialidad. Existe, pues, entre la imagen y la idea, al menos en el plano psicológico, un verdadero hiato. La imagen no se distinguirá de la sensación; o mejor aun la distinción que se establecerá entre ellas tendrá sobre todo valor práctico. El paso del plano imaginativo al plano ideativo se verifica siempre como un salto: hay allí una discontinuidad primera que implica necesariamente una revolución o, como se dirá más tarde, una conversión filosófica. Revolución tan radical que plantea la cuestión de la identidad misma del sujeto: es decir, en términos psicológicos, que sería necesaria una forma sintética especial para unir en una misma conciencia el yo que piensa la cera con el yo que la imagina y para unir concurrentemente la cera imaginada con la cera pensada en la afirmación de identidad es el mismo objeto. La imagen, por esencia, sólo podrá proporcionar al pensamiento una colaboración muy dudosa. Hay problemas que se plantean solamente al pensamiento puro, porque los términos no podrían en modo alguno ser imaginados. De todos modos estas imágenes no tienen otra función que preparar al espíritu para hacer la conversión. Se emplean como esquemas, signos, símbolos, pero jamás entran como elementos reales en el acto propiamente dicho de ideación.”. pp19

“Será preciso afirmar este axioma metódico: no se puede alcanzar ley alguna sin antes pasar por los hechos. Pero, una aplicación legítima de este axioma a la teoría del conocimiento, nos fuerza a reconocer que las leyes del pensamiento surgen también de los hechos, es decir, de las secuencias psíquicas. Así, la lógica se convierte en una parte de la psicología, la imagen cartesiana se convierte en hecho individual a partir del cual se va a producir, y el principio epistemológico: partir de los hechos para inducir las leyes va a convertirse en el principio metafísico: nihil est in intellectu quod non fuerit prius in sensu . Así, la imagen de Descartes aparece a la vez como el objeto individual de donde el investigador debe partir y como el elemento primero, es decir, el conjunto de

significaciones lógicas” pp20

“Y la imagen no es nada más que la cosa en cuanto ésta mantiene con otras cosas cierto tipo de relaciones. Se ve aquí el germen del neorrealismo americano. Pero todas estas afirmaciones metodológicas, ontológicas y psicológicas resultan analíticamente del abandono de las esencias cartesianas. La imagen no se ha convertido en nada, no ha sufrido ninguna modificación mientras el cielo inteligible se derrumbaba, por la simple razón de que era ya en Descartes, una cosa. Es el advenimiento del psicologismo que, bajo formas diferentes, no es más que una antropología positiva, es decir una ciencia que quiere tratar al hombre como a un ser del mundo, descuidando este hecho esencial: que el hombre es también un ser que se representa el mundo y a él mismo en el mundo. Y esta antropología positiva está ya en germen en la teoría cartesiana de la imagen. No agrega nada al cartesianismo, tan sólo restringe. Descartes planteaba a la vez la imagen y el pensamiento sin imagen; Hume no conserva más que la imagen sin el pensamiento”. Pp21

“Las verdades contingentes de Leibniz son de derecho verdades necesarias. La imagen sigue siendo entonces para Leibniz un hecho semejante a los demás hechos, la silla en imagen no es otra cosa que la silla real. Pero, así como la silla real es un conocimiento confuso de una verdad de derecho reductible a una proposición idéntica, así la imagen no es un pensamiento confuso. En una palabra, la solución de Leibniz es por cierto un panlogismo, sólo que tal panlogismo no tiene sino una existencia de derecho que se superpone a un empirismo de hecho. Psicológicamente nos veremos obligados a encontrar detrás de cada imagen el pensamiento que implica de derecho: pero jamás el pensamiento se revelará a una intuición de hecho, jamás tendremos la experiencia concreta del pensamiento puro como se la encuentra en el sistema cartesiano. El pensamiento no se aparece a sí mismo, se o hace surgir del análisis reflexivo. He aquí por qué Leibniz puede responder a Locke el famoso nisi ipse intellectus. En el fondo, la imagen de los empiristas se vuelve a encontrar aquí como hecho psicológico, y el de acuerdo de Leibniz con Locke estribará únicamente en su naturaleza metafísica.” Pp22

“Un reino del pensamiento radicalmente distinto del reino de la imagen - un mundo de puras imágenes - un mundo de hechos-imágenes, detrás del cual es necesario encontrar un pensamiento, que no aparece sino indirectamente, como la única razón posible de la organización y de la finalidad que se puede verificar en el universo de las imágenes (en cierta medida como Dios, en el argumento físico-teológico, se infiere del orden del mundo): tales son las tres soluciones que nos proponen las tres grandes corrientes de la filosofía clásica. En estas tres soluciones la imagen conserva una estructura idéntica. Sigue siendo una cosa. Sólo sus relaciones con el pensamiento se modifican según el punto de vista que se ha tomado sobre las relaciones del hombre con el mundo, de lo universal con lo singular, de la existencia como objeto con la existencia como representación, del alma con el cuerpo. Quizá comprobemos, al seguir el desarrollo continuo de la teoría de la imagen a través del siglo XIX, que estas tres soluciones son las únicas posibles, desde el momento en que se acepta el postulado de que la imagen no es sino una cosa, y que todas son igualmente posibles e igualmente defectuosas.” pp22



“Taine hace uso primero del análisis regresivo y, en virtud de éste método, efectúa ingenuamente y sin recelos un salto desde el plano psicológico al plano fisiológico, que no es más que el terreno del mecanismo puro. Luego, pasa a la síntesis. Pero por síntesis hay que entender aquí una simple recomposición. Se pasa de los grupos relativamente simples a aquellos más complejos y ya se logró lo que pretendía: lo fisiológico queda introducido en la conciencia.

No hay nada real en el yo excepto la sucesión de sus procesos. Estos procesos de aspecto diverso, son de la misma naturaleza y todos se reducen a la sensación; la misma sensación, considerada desde afuera y por el medio indirecto que recibe el nombre de percepción externa, se reduce a un grupo de movimientos moleculares. Y la imagen, elemento esencial de la vida psíquica, aparecerá oportunamente en esta reconstrucción, vendrá a ocupar un lugar previamente determinado. Todo lo que, en el espíritu, sobrepasa la **sensación bruta** se reduce a imágenes, es decir, a repeticiones espontáneas de la sensación. Así, la naturaleza misma de la imagen se deduce a priori. Ni una vez siquiera nos referimos a los datos de la experiencia íntima. Desde un principio sabemos que la imagen no es sino una sensación renaciente, es decir, finalmente, un grupo de movimientos moleculares. Es postular la imagen como invariante inerte y al mismo tiempo suprimir la imaginación...” pp26

“La investigación de Galton ( Statistics of mental Imagery - Mind, 1880- Inquiries to human faculties 1885) les aportaba nuevas pruebas de hecho. Al mismo tiempo, de 1869 a 1885, Bastian, Broca, Küssmaul, Exner, Wernicke, Charcot fundan la teoría clásica de la afasia que tiende a todo menos a establecer la existencia de centros de imágenes diferenciadas: Déjerine la sostiene todavía en 1914. Otros psicólogos - como Binet en su primer período - procuran conquistar nuevos dominios al asociacionismo. La metáfora física, que hace de la imagen la supervivencia de una conmoción ante la excitación que la ha dado origen y la asimila a esas oscilaciones pendulares que se producen a un tiempo después de que el péndulo se desvíe por efecto de una fuerza extraña de su posición de equilibrio, esta metáfora y muchas otras del mismo tipo, gozan de singular fortuna. Después de S. Mill, Taine y Galton fijaron definitivamente la naturaleza de la imagen: sensación renaciente, fragmento sólido, separado del mundo exterior. Cualquiera sea la actitud que los psicólogos adopten posteriormente, siempre aceptarán implícitamente la idea de que la imagen es reviviscencia. Y quienes quieran establecer la existencia de síntesis psíquicas, no dejarán de conservar, a modo de residuo o elementos básicos, a los átomos que les ha transmitido la psicología analítica.” Pp 28

“Que existan imágenes-átomos nadie lo pone en duda: es un hecho. Que incluso la experiencia no revele directamente nada más que estas imágenes, muchos filósofos lo aceptarían sin dificultad. Sólo que, junto a la cuestión de hecho, está la cuestión de derecho. De derecho debe haber otra cosa: un pensamiento que organice y supere la imagen cada instante. Se trata, pues, detrás del hecho, de encontrar el derecho.” Pp29  
 “...Así, la ciencia oficial da la señal de partida. Pero no se trata tampoco, desde este punto

de vista, de negar la existencia de imágenes sensibles y de leyes de asociación. Ferri, que resultó premiado en el concurso, escribe: Estamos tan convencidos de la importancia de la asociación en la producción de los conocimientos, que para nosotros la cuestión no es comprobarla sino medirla.

Llega incluso a reconocer que los datos de la introspección no nos proporcionan más que imágenes-átomos. La experiencia está a favor de los asociacionistas. Hay que colocarse en un terreno crítico para superarlos: El pensamiento puro no es una ilusión porque se capte a sí mismo en la conciencia reflexiva de los procedimientos intelectuales y de los conceptos sino por **captarse mediante un esfuerzo de meditación y de abstracción**. En realidad, el cerebro jamás deja de trabajar para aquél, de proporcionarle los fantasmas visibles, sonoros y tangibles, los materiales sobre los cuales él imprime su forma...” pp30

“Y sin duda esta timidez proviene en parte del enorme éxito de los libros de Taine. Pero hay algo más. La reacción contra el asociacionismo la dirige ante todo el catolicismo conservador. Y, para éste, la teoría de la imagen tiene un aspecto religioso no despreciable. El hombre es un compuesto, como dice Aristóteles, un pensamiento íntimamente unido a un cuerpo.” Pp30 -31

“El asociacionismo es el cuerpo, es la flaqueza del hombre. El pensamiento es su dignidad. Pero jamás la dignidad aparece sin flaquezas, jamás el pensamiento se muestra sin imagen. En este sentido el R.P. Peillaube escribirá en 1910 en su libro sobre las Imágenes: Las imágenes son necesarias para la formación de los conceptos, no hay un solo concepto que sea innato. La observación tiene por finalidad, precisamente, en su función original y generadora de lo inteligible, elevarnos por encima de la imagen y permitirnos pensar su objeto bajo una forma necesaria y universal. Nuestro espíritu no puede concebir directamente otro inteligible que el inteligible abstracto y el inteligible abstracto no puede ser producido sino por la imagen y con la imagen por la actividad intelectual. Toda la materia susceptible de ser explotada por la inteligencia es de orden sensorial e imaginativo...” pp31

Brochard: “Puesto que el objeto puede ser cambiado, yo sé que la imagen no es igual a mi concepto. Lo que el concepto contiene además es, siguiendo la expresión de Hamilton, una forma de universalidad potencial. El pensamiento, forzado a adoptar forma sensible, aparece un momento como si fuera tal objeto, tal ejemplo particular, en cierto modo reposa en él, pero no se encierra ni se absorbe en él; está más allá de las imágenes que lo expresan y es capaz posteriormente de encarnarse en otras imágenes más o menos diferentes”

“Se llega, pues, a una curiosa concepción del pensamiento. Este no tiene existencia real, concreta, accesible a la conciencia inmediata, puesto que el dato de la introspección es la imagen. No tiene universalidad en acto, pues, si así fuera, debería poder captarse directamente. Pero es una universalidad potencial que se infiere del hecho de que la

palabra pueda ir acompañada de imágenes muy diferentes. A través de estas imágenes particulares se extiende una especie de regla que dirige su elección. Pero no hay conciencia de regla en el sentido en que lo entenderá más tarde la escuela de Wurzburg. La regla - que es el concepto - no se da jamás sino en una imagen particular y como simple posibilidad de remplazar ésta por otra imagen equivalente. Así el aspecto de la conciencia sigue siendo aquel que había descrito Taine: las imágenes, palabras. Pero, en lugar del enlace producido por el simple hábito que este autor establecía entre unas y otras, Brochard y muchos de sus contemporáneos establecen un enlace funcional: el pensamiento” pp32

“Es bastante curioso comparar con el texto de Brochard que acabamos de comentar lo que Ribot escribía en 1914: El pensamiento es una función que, en el curso de la evolución, se ha añadido a las formas primarias y secundarias del conocimiento: sensaciones, memoria, asociación. ¿Cuáles son las condiciones que han dado lugar a su aparición? No se puede, sobre este punto, arriesgar hipótesis. Sea como fuere, el pensamiento ha hecho su aparición, se ha establecido, se ha desarrollado. Pero, como una función no puede ponerse en actividad sino bajo la influencia de excitaciones apropiadas, la existencia de un pensamiento puro funcionando sin nada que lo provoque es **a priori** inverosímil. Reducido a sí mismo, es una actividad que disocia, asocia, percibe relaciones, coordina. Se puede incluso creer que esta actividad es, por su naturaleza, inconsciente y que no asume la forma consciente sino por los datos que elabora... Para concluir, la hipótesis de un pensamiento puro sin imágenes y sin palabras es muy poco probable y, en todo caso, no está probada.

Se creería estar leyendo el mismo texto de Brochard, pero traducido a un lenguaje biológico y pragmático. Ribot como Brochard, sostiene la existencia de sensaciones y de imágenes ligadas entre sí por leyes de asociación. Son las formas primarias y secundarias del conocimiento. Como Brochard, Ribot las convierte en datos inmediatos de la introspección. En cuanto al pensamiento, lo considera también él, inaccesible a la conciencia intuitiva...” pp35

“... Y el positivismo de Ribot, en lugar de aplicarse a describir la imagen en cuanto tal, va a ejercitarse en sentido contrario, inventando tal noción biológica de un pensamiento inconsciente, que ha aparecido en el curso de la evolución humana. Se comprende lo que significa esta idea de síntesis, por la cual Ribot difiere de Taine. Es una idea fisiológica: el hombre es un organismo vivo que está en el mundo y el pensamiento es un órgano que ciertas necesidades han desarrollado; tal como no hay digestión sin alimentos, no existe pensamiento sin imágenes, es decir sin materiales venidos del exterior...” pp 35

“Nada permite palpar mejor esta caída que el libro de Ribot sobre La imaginación creadora. En esta obra, procura analizar el mecanismo de la creación de imágenes nuevas. Pero, naturalmente, plantea el problema en los mismos términos que hubiera empleado Taine: se pregunta cómo, a partir de las imágenes que el recuerdo suministra, pueden

constituirse conjuntos nuevos o ficciones . Y, por cierto, comienza por afirmar los derechos de la síntesis:

Toda creación imaginativa exige un principio de unidad. Pero este principio, que él llama - sin preocuparse demasiado por ser consecuente - centro de atracción y punto de apoyo, y que concibe como una idea- emoción fija, no sirve, en suma, sino de regulador para procesos simplemente mecánicos.

Habrà, pues, primeramente disociación: la imagen del objeto exterior va a experimentar una actividad de desmembramiento. Las causas de la disociación son internas y externas. Las primeras o subjetivas son: 1º la selección con miras a la acción; 2º causas afectivas que gobiernan la atención; 3º razones intelectuales, designando bajo ese nombre la ley de inercia mental o ley del menor esfuerzo. Las causas externas son las variaciones de la experiencia que presenta a tal objeto o dotado o privado de una cierta cualidad: lo asociado ya a una cosa, ya a otra, tiende a disociarse de ambas..." pp37

"...En suma, así como ciertos economistas han propuesto reemplazar el liberalismo económico, preconizado por los empiristas ingleses, por una economía dirigida, se puede decir que Ribot reemplaza el asociacionismo libre de Taine y de Mill por un asociacionismo dirigido. Hay tres factores de asociación creadora: un factor intelectual, un factor afectivo, un factor inconsciente. El factor intelectual es la facultad de pensar por analogía: Entendemos por analogía una forma imperfecta de semejanza. Lo semejante es un género cuya especie es lo análogo. Sobre el factor afectivo o emocional, Ribot apenas se expide en L'Imagination créatrice. Pero vuelve a él en la Logique des Sentiments: hay primero lo que los psicoanalistas han llamado desde entonces condensación: Los estados de conciencia se combinan porque hay entre ellos un sentido afectivo común. Es necesario también señalar la transferencia: Cuando un sentimiento vivo se da concomitantemente con un estado intelectual, un estado semejante o análogo tiende a suscitar el mismo sentimiento...cuando estos estados intelectuales han coexistido, el sentimiento ligado al estado inicial, si es vivo, tiende a transferirse a otros.

Podrá haber, pues, condensación, luego transferencia, luego nuevamente condensación y, sobre este ritmo binario, algunos elementos con consistencia de imagen, que no tenían primitivamente ninguna relación, se encontrarán reunidos y fundidos en un conjunto nuevo. En cuanto al factor inconsciente no es de naturaleza diferente a los factores precedentes: es intelectual o afectivo; sólo que no es directamente accesible a la conciencia.

En realidad era indispensable que Ribot recurriera al inconsciente, pues ninguno de los factores que señala se parece a la conciencia. Jamás tenemos conciencia de disociación, jamás tampoco conciencia de combinaciones nuevas: las imágenes surgen de golpe y se dan inmediatamente por lo que son. Es pues, necesario suponer que la elaboración se cumple totalmente fuera de la conciencia" pp38

“...existe toda una literatura sobre el problema bergsoniano de la imagen. Citemos solamente el artículo de Quercy: Sur une théorie bergsonienne de l'imagination y el artículo de Chevalier y Bouyer: De l'image à l'hallucination . Sin embargo, un examen atento a las concepciones de Bergson va a mostrarnos que, pese a emplear terminología nueva, acepta el problema de la imagen en su forma clásica y que la solución que le da no aporta absolutamente nada nuevo.

Bergson está lejos de abordar el problema como psicólogo puro: en su teoría de la imagen encontramos toda su metafísica y es necesario criticar primero este punto de partida metafísico, si queremos comprender el papel que le asigna a la imagen en la vida del espíritu.

Como los empiristas a quienes combate, como Hume, como los neorrealistas, Bergson hace del universo un mundo de imágenes. Toda realidad tiene un parentesco, una analogía, una cierta relación con la conciencia y por tal motivo todas las cosas que nos rodean son llamadas imágenes. Pero, mientras Hume reserva este nombre de imagen a la cosa en tanto es percibida, Bergson lo extiende a todo tipo de realidad: la imagen no es sólo el objeto del conocimiento actual, es todo objeto posible de una representación. Una imagen puede **ser sin ser percibida**; puede estar presente sin ser representada.

La representación no agrega nada a la imagen; no le comunica carácter nuevo alguno, ningún plus; la imagen existe ya de hecho, virtual y neutralizada, antes de ser representación consciente: la representación está en la imagen. Para que exista en acto, es necesario que pueda ser separada de las imágenes que reaccionan sobre ella, que, en lugar de permanecer encajada en lo que la rodea como una cosa, se destaque como un cuadro.

Así, no cabe ya distinguir con Descartes entre la cosa y la imagen de la cosa, para buscar después cómo se establece una relación entre estas dos existencias - ni reducir, con Berkeley, la realidad de la cosa a la realidad de la imagen consciente - ni reservar, con Hume, la posibilidad de una realidad existente en sí, mientras la imagen es, por lo demás, la única que se conoce: para el realismo bergsoniano, la cosa es la imagen, la materia es el conjunto de las imágenes: En las imágenes existe una simple diferencia de grado pero no de naturaleza entre **ser** y ser conscientemente percibidas.” Pp40

#### **FERDINAND ALQUIE: (pp157-158)**

“Cuando Breton, recogiendo las palabras de Baudelaire, señala que las imágenes surrealistas, semejantes a las del opio, se ofrecen al hombre «espontáneamente, despóticamente», cuando se conmueve con el título de la película Nosferatu: «cuando estuvo al otro lado del puente, los fantasmas vinieron a su encuentro», se entrega al dictado automático, o escucha frases que golpean «en el cristal», sin duda conoce y acepta la idea de Freud según la cual todo sueño es un deseo realizado. Pero más directamente todavía, recoge por su cuenta una teoría que dominó la enseñanza filosófica

hasta más o menos 1935, según la cual la imaginación es una facultad «realizadora» y las imágenes tienden por sí mismas a imponerse a nosotros y a ofrecerse como reales.. Esa teoría surgida del cartesianismo, vuelve a encontrarse sin embargo en filosofías opuestas de Taine y Bergson. Efectivamente para Taine y Bergson las imágenes poseen una fuerza propia que tiende a descubrirlas, y el problema consiste en comprender no por qué se realizan ciertas imágenes, sino por qué no se realizan todas. En ese aspecto Taine invoca el poder «reductor» de la sensación que, más intensa y fuerte que la imagen, le impide presentarse como real; Bergson recurre a la actividad selectiva del cuerpo, condicionada por las necesidades de la acción. Por su parte, los cartesianos, planteando normativamente el mismo problema, proyectaron oponer el control de la razón a la siempre amenazadora invasión de imágenes de nuestra conciencia.”

### **RUDOLF ARNHEIM:**

“Qué son las imágenes mentales? De acuerdo con la opinión más elemental, las imágenes mentales son réplicas fieles de los objetos físicos que reemplazan. En la filosofía griega, la escuela de Leucipo y Demócrito <<Atribuía la vista a ciertas imágenes, de la misma forma que el objeto, que fluían continuamente desde los objetos de visión hacia el ojo >>. Estos eidola o réplicas, tan físicos como los objetos desde los cuales se habían desprendido, permanecían en el alma como imágenes impresas en la memoria. Eran tan cabales como los objetos originales. La aproximación más cercana a estas réplicas fieles que haya podido descubrir psicólogo moderno son las llamadas imágenes eidéticas, una especie de memoria fotográfica que, de acuerdo con el psicólogo de Marburgo, Erich Jaensch , se da en 40 por ciento de los niños y también en algunos adultos.”Rudolf Arnheim P. 98, 99  
Arnheim Rudolf

“La música, por tanto es uno de los resultados más potentes de la inteligencia humana. Pero aunque en la música se da un pensamiento del más alto nivel, se trata de pensamiento sobre - y dentro de - el universo musical. Sólo indirectamente puede referirse al mundo físico de la existencia humana, y no sin la casi obligada ayuda de los otros sentidos. La causa de esto consiste en que la información audible sobre el mundo es sumamente limitada. De un pájaro apenas nos da más que su canto. Se limita a los ruidos emitidos por las cosas. Entre ellos se cuentan los sonidos del lenguaje, pero estos adquieren su significación sólo por referencia a otros datos sensoriales. Así pues la música de por sí es escasamente pensar sobre el mundo. La gran virtud de la visión no sólo consiste en que se trata de un medio altamente articulado, sino en que su universo ofrece una información inagotablemente rica sobre los objetos y los acontecimientos del mundo exterior. Por tanto, la visión es el medio primordial del pensamiento” Rudolf Arnheim El Pensamiento Visual pp 18

“Al mirar un objeto, tratamos de alcanzarlo. Con un dedo invisible, nos movemos a través del espacio que nos rodea, nos dirigimos a los lugares distantes donde se encuentran las cosas, las tocamos, las asimos, examinamos sus superficies, seguimos sus bordes, exploramos su textura. Esta es una tarea eminentemente activa. Impresionados por esta

experiencia, los primeros pensadores describieron el proceso físico de la visión de acuerdo con ella. Por ejemplo, Platón en el Timeo afirma que el fuego sutil que calienta el cuerpo humano fluye a través de los ojos en una suave y densa corriente de luz. De este modo se tiende un puente tangible entre el observador y la cosa observada, y por sobre este puente los impulsos de la luz que emanan del objeto, llegan al ojo y, desde allí, al alma.” Rudolf Arnheim El Pensamiento Visual pp. 19

“ Al rededor del 500 d.C., el filósofo romano Boecio escribió:< porque la vista es común para todos los mortales, pero si resulta de imágenes que llegan al ojo o de rayos enviados al objeto de visión le es dudoso al sabio, aunque el vulgo ignore la existencia de esta duda>. Y mil años más tarde Leonardo da Vinci escribió una refutación contra... < esos matemáticos que afirman que el ojo no tiene poder espiritual alguno que se extienda a la distancia de por sí, pues, si así fuera, no sería una gran disminución en el uso del poder de la visión, y que aunque el ojo tuviera el tamaño del cuerpo de la tierra, se consumiría necesariamente al contemplar las estrellas; por esta razón sostienen que el ojo recibe, pero no envía nada de sí.>...Las pruebas de lo contrario abundan...< Los campesinos ven diariamente a la serpiente llamada lamia, que atrae hacia sí, como el imán al hierro, al ruiseñor, que con plañidero canto se apresura al encuentro de la muerte...se dice que el avestruz y la araña incuban sus huevos con la mirada<” Rudilf Arnheim El Pensamiento Visual PP19

“Aristóteles, al explicar por qué necesitamos de la memoria, señalaba que <<sin una representación, la actividad intelectual es imposible>>. Pero también él se topó con la dificultad que atormentó siempre desde entonces a filósofos y psicólogos. Al pensamiento le conciernen necesariamente las generalidades ¿Cómo puede entonces basarse sobre imágenes individuales mantenidas en la memoria?” Arnheim El Pensamiento Visual P94

“Si el pensamiento tiene lugar en el reino de las imágenes, muchas de estas imágenes tienen que ser altamente abstractas, pues la mente opera a menudo a elevados niveles de abstracción. Pero llegar a estas imágenes no es fácil. Mencioné que muchas pueden aparecer por debajo del nivel de la conciencia y, aun cuando sean conscientes, puede que las personas no habituadas al duro oficio de la auto observación no las adviertan con presteza. En el mejor de los casos, las imágenes mentales son difíciles de describir y fáciles de perturbar.” P 111

“Con el objeto de clarificar y comparar las varias relaciones que las imágenes mantienen con sus objetos de referencia, distinguiré las tres funciones que ejercen las imágenes. Las imágenes pueden servir como representaciones o como símbolos; pueden también utilizarse como meros signos...Los tres términos -representación, símbolo, signo (picture,symbol, sign) no se refieren a tres clases de imágenes. Más bien describen tres funciones que las imágenes cumplen. Una imagen particular puede utilizarse para cada una de estas funciones y a menudo sirve a más de una al mismo tiempo. En general, la imagen de por sí no indica cuál es su función. Un triángulo puede

ser un signo de peligro, la representación de una montaña o un símbolo de jerarquía... Una imagen sirve meramente de signo en la medida en que denota un contenido particular sin reflejar sus características visualmente. En el sentido más estricto es quizás imposible que un objeto visual no sea sino un signo...En la medida en que las imágenes sean signos, pueden servir sólo como medios indirectos, porque operan como meras referencias a las cosas que denotan. No son análogos y, por tanto, de por sí, no pueden utilizarse como medios para el pensamiento...Las imágenes son representaciones en la medida en que retratan cosas ubicadas a un nivel de abstracción más bajo que ellas mismas. Cumplen su función mediante la captación y evidenciación de alguna cualidad pertinente - forma, color, movimiento - de los objetos o actividades que describen. Las representaciones no pueden ser meras réplicas, esto es, copias fieles que sólo se diferencian del modelo por azarosas imperfecciones...Una imagen actúa como símbolo en la medida en que retrata cosas ubicadas en un más alto nivel de abstracción que el símbolo mismo. Un símbolo concede forma particular a tipos de cosas o constelaciones de fuerzas. Toda imagen es, por supuesto, una cosa particular y, al referirse a una especie de cosa, sirve como símbolo, por ejemplo si presenta a un perro con el objeto de mostraren que consiste el concepto perro.” P133,134,135,136

#### **JAQUES AUMONT:**

“La Imagen: ¿ Una Civilización?

“ En la introducción de este libro se exponía la importancia social de la imágenes, de su multiplicación aparentemente infinita, de su intensa circulación, de su carga ideológica, de su influencia, en conjunto, de todo lo que hizo hablar del nacimiento en el siglo XX de una civilización de la imagen ( es el título de un libro de Enrico Fulchignoni, aparecido en 1969) Ahora bien, terminar con un examen de la imagen artística nuestro programa de los grandes problemas ligados a la imagen visual obliga a relativizar esta idea. Las imágenes, es innegable, se han multiplicado cuantitativamente desde hace más de cien años, en proporciones impresionantes y progresivamente crecientes. Tenemos fácilmente, además, la impresión de que éstas imágenes adquieren en nuestra vida cotidiana, en nuestra vida sin más, un lugar invasor, que su flujo apenas es contenible. De ahí el sentimiento, extendido, de que vivimos realmente la era de la imagen, hasta el punto de que profetas, más o menos inspirados, anuncian regularmente, para alegrarse o deplorarla, la muerte de lo escrito.

Pero ese sentimiento, que nos exalta o nos oprime, nos impide advertir que esta multiplicación de las imágenes sólo es en el fondo, un epifenómeno, si se la compara con otra conmoción que, operada a lo largo de los siglos, y la mayoría de las veces de crisis en crisis, afectó, a su vez, al status mismo de las imágenes, para hacer pasar de la imagen espiritual a la imagen visual. La imagen medieval ( por no hablar siquiera de la imagen en otras civilizaciones más lejanas) era fundamentalmente diferente de la imagen de hoy, al menos en que no tenía necesariamente manifestación sensible y que, si poseía una, esta



manifestación sensible, considerada como pura apariencia terrestre, no tenía valor alguno frente a entidades inmateriales, celestes, a las que daba acceso la imagen. En una cultura que establecía como paradigma de la noción de imagen, y como fundamento mismo de la posibilidad de las imágenes, la encarnación de Dios padre en Cristo, es evidente que la apariencia visual de estas imágenes emanaba de lo contingente, que su apuesta era muy distinta a la de una simple reproducción de lo sensible, y por consiguiente, que su papel - ideológico, intelectual, social - excedía con mucho al mismo que parecen tener ante nuestra vista. Así, la verdadera revolución de las imágenes, si la hay, está desde luego muy lejos de nosotros, en una época en que, rediciéndose progresivamente a no ser ya más que el registro - por expresivo que sea - de las apariencias, han perdido la fuerza trascendente que había sido suya. Puede percibirse sin duda, hoy, como un retorno de la imagen a través de la multiplicación de las imágenes: por ello nuestra civilización sigue siendo, quíerose o no, una civilización del lenguaje” Jaques Aumont La Imagen pp 333 - 334

“Pero la noción misma de realismo no es pertinente con todas las normas de representación. En ciertas épocas de la historia del arte, la representación no apunta en modo alguno al realismo, porque no pretende, en absoluto representar lo real. Citemos el bien conocido ejemplo del arte egipcio, muchas de cuyas figuras representan escenas del más allá, y no del mundo de aquí abajo; de modo más general, esto es cierto en las artes sacras, en el sentido de André Malraux (arte de los dioses, anónimo, enteramente situado en el campo de lo sacro y separado de la apariencia) , desde el arte griego arcaico de las artes de Oceanía, de África, etc. lo ideológico es, en el fondo, la noción misma de lo real, y el hecho de que viviéramos desde hace siglos con este concepto no debe ocultarnos su falta de universalidad. Sólo puede por consiguiente haber realismo en las culturas que poseen noción de lo real y le atribuyen importancia. En cuanto a las formas modernas de realismo (digamos desde el Renacimiento), provienen, además, de un lazo, también plenamente ideológico, establecido entre lo real y sus apariencias: encontramos aquí la noción de <<ideología de lo visible >> de la que hemos hablado siguiendo a Jean-Louis Comolli en el capítulo 3 III. 2.” Jaques Aumont La Imagen pp 221

“... a) El enfoque cognitivo: La psicología cognitiva es una rama de la psicología cuyo desarrollo ha sido especialmente rápido durante el último decenio. Como su nombre lo indica, pretende esclarecer los procesos intelectuales del conocimiento, entendido en su sentido más amplio, que incluye, por ejemplo, la actividad del lenguaje, pero también, más recientemente, la actividad de fabricación y consumo de imágenes. La teoría cognitivista, en prácticamente todas sus variantes actuales, presupone el constructivismo: toda percepción , todo juicio, todo conocimiento, es una construcción, establecida por el modo general de la confrontación de hipótesis ( fundadas a su vez en esquemas mentales, algunos innatos, nacidos otros de la experiencia ) con los datos proporcionados por los órganos de los sentidos. Existe ya (casi exclusivamente en lengua inglesa) una vasta literatura <<cognitivista>> sobre la imagen, en especial sobre la imagen artística, pero que se presenta sobre todo como programa de desarrollo de la disciplina <<psicología

cognitiva>>, y que no ha aportado hasta ahora elementos radicalmente nuevos en la comprensión de la actividad espectral” Jaques Aumont “ La Imagen” pp 95, 96

“Inconsciente e imaginación:

Una de las ideas fundamentales que supone el enfoque psicoanalítico del espectador de la imagen consiste en subrayar la estrecha relación entre inconsciente e imagen: La imagen <<contiene algo de inconsciente, de primario, que puede analizarse >>; inversamente, el inconsciente - contiene - imágenes, representaciones. A decir verdad, es imposible precisar de que modo está presente en el inconsciente esta imaginación, puesto que, casi por definición, el inconsciente es inaccesible a la investigación directa y sólo indirectamente es cognoscible a través de las producciones sintomáticas que lo traicionan. El hecho de que, en estas producciones sintomáticas, desempeñen un papel las imágenes, no dice evidentemente nada sobre su existencia en el inconsciente, y esta cuestión sigue siendo una de las más especulativas de toda la doctrina freudiana. No iremos, pues, más lejos, sino para operar fugazmente un acercamiento entre esta imaginación inconsciente y otras formas de imaginación <<mental>>. Ya hemos mencionado el llamado pensamiento visual, pero a lo que se alude aquí es más bien se llama conscientemente imágenes mentales. El acercamiento parecerá escandaloso a algunos, puesto que fue desde una de las ciudadelas del cognitivismo (del antipsicoanálisis pues), en el MIT (Massachusetts Institute of Technology) donde se realizó hace unos diez años el estudio de las imágenes mentales. Pero nos ha parecido posible, e incluso útil, realizarlo en un libro que no pretende tomar partido entre diversas verdades reveladas y sus profetas, sino enumerar lo que existe. El debate sobre las imágenes mentales es más o menos el siguiente: dado que innumerables experiencias y la introspección usual ponen en evidencia la existencia de imágenes internas a nuestro pensamiento, ¿Cómo concebir éstas imágenes? ¿Son (posición pictorialista) verdaderas imágenes, en el sentido de que, al menos parcialmente y en cuanto algunas de ellas, representan la realidad según el modo icónico? ¿O son (posición descriptivista) representaciones mediatas parecidas a las representaciones del lenguaje? La querrela es más sutil de lo que dejan suponer las palabras <<imagen>> y <<lenguaje>>, pues todo el mundo está muy de acuerdo en que no se trataría de imágenes en el sentido cotidiano, fenoménico de la palabra. Acaso una de las maneras más esclarecedoras de exponerlo es ésta: es <<imagen mental>> lo que en nuestros procesos mentales no podría ser imitado por un ordenador que utilizase información binaria. La imagen mental no es, pues, una especie de <<fotografía>> interior de la realidad, sino una representación codificada de la realidad (aunque estos códigos no sean los de lo verbal). Pero por otra parte, se han provocado en los laboratorios de psicología situaciones en las que los sujetos confunden imaginación mental y percepción, y que parecen indicar la existencia de similitud funcional entre las dos. Muchas hipótesis actuales sobre las imágenes mentales (cuya realidad nunca se pone en duda), giran al rededor de la posibilidad de una codificación que no sea ni verbal ni icónica, sino de una naturaleza de algún modo intermedia. Sin que nunca haya estado sometida a procedimientos experimentales del mismo orden, es posible, si no probable, que pueda decirse otro tanto de la imaginación inconsciente. No es en cambio, posible ir más lejos.

Nadie sabe, ni siquiera el enfoque cognitivista, cómo informan y <<encuentran>> las imágenes reales a nuestras imágenes mentales, a fortiori las imágenes inconscientes.”  
Jaques Aumont La Imagen pp123, 124

“Esta ideología de lo visible en la representación se culmina, por ejemplo, en la postura académica del siglo XIX, como ha mostrado Michel Thévoz (1980) que ve en ella el <<estadio supremo>> de la hegemonía de lo visible y de la racionalización de esta hegemonía como señuelo. La hegemonía de la mirada, por otra parte, no es, añade él, más que un efecto del sistema de intercambio generalizado, fundado en equivalentes generales (el oro en el campo del valor económico, el rey para el valor político, el falo para el campo simbólico). Se manifiesta además, concretamente en el siglo XIX, por una visibilización generalizada de la experiencia, al tender el saber sobre el mundo a situar éste a distancia y dar modelos progresivamente abstractos, cada vez más matemáticos, hasta el punto de que lo real se convierte en algo confundido con lo descriptible. Lo que caracteriza la edad académica es que esta visibilización tiene en ella efectos enteramente negativos, de señuelo, al convertirse el << efecto de lo real>> en un sustituto neurótico y ya no en una apertura de la realidad: lo visible se hace aquí una ilusión generalizada. Para Thévoz el realismo académico es un idealismo” Jaques Aumont La Imagen pp 223

“Deliberadamente, no digo aquí percepción visual del espacio: hablando con propiedad, en efecto, el sistema visual no tiene órgano especializado en la percepción de las distancias, y la percepción del espacio no será casi nunca en la vida corriente, únicamente visual. La idea del espacio está fundamentalmente ligada al cuerpo y a su desplazamiento; la verticalidad, en particular, es un dato de nuestra experiencia a través e la gravitación, vemos objetos caer verticalmente, pero sentimos también la gravedad pasar por nuestro cuerpo. El concepto mismo de espacio, es pues de origen táctil y kinésico tanto como visual” Jaques Aumont “La Imagen pp28

“Al pasar de lo visible a lo visual ya hemos empezado a tener en cuenta el papel del sujeto que mira, o al menos, que se sitúa en este lugar. Falta avanzar aún algo más en dos direcciones. - Primero, establecer claramente que el ojo no es la mirada: hablar de información visual o algoritmos es interesante, pero deja en suspenso la cuestión de saber quién construye esos algoritmos, quién aprovecha ésta información y por qué. - En segunda, recoger y precisar brevemente lo esencial de lo que acaba de decirse, pero aplicándolo al caso muy específico que nos ocupa, el de la percepción de las imágenes” Jaques Aumont pp 61

“ Se ha reprochado a menudo a los estudios sobre la percepción de las imágenes el hecho de ser etnocéntricas, el sacar conclusiones de alcance universal de experiencias realizadas en laboratorios de países industrializados: eso es verdad a veces, pero es bueno recordar también que, en principio, la percepción de las imágenes, con tal que se consiga separarlas de su interpretación ( lo que no siempre es fácil ), es un proceso propio de la

especie humana que sólo ha sido más cultivado por ciertas sociedades. El papel del ojo es el mismo para todos y no debería subestimarse, “Jaques Aumont “ La Imagen” pp 78

“La imagen tiene como función primera el asegurar, reforzar, reafirmar y precisar nuestra relación con el mundo visual: desempeña un papel de descubrimiento de lo visual” E.H. Gombrich citado en Aumont pp 85

“Un signo es una cosa que además de la imagen asimilada por los sentidos, hace venir por sí misma al pensamiento alguna otra cosa” San Agustín Citado en Semiología de Roland Barthes pp 36

“ a) ¿Qué es la representación ? ... la representación es un proceso por el cual se instituye un representante en cierto contexto limitado, ocupará el lugar de lo que representa.

b) La representación es arbitraria; en el proceso mismo de la representación, la institución de un representante, hay una parte enorme de arbitrariedad, apoyada en la existencia de convenciones socializadas.

c) “La representación es motivada” ver pag. 110

“La imagen y el psicoanálisis:

Hasta ahora hemos concedido la mayor importancia a todo lo que, en el espectador de la imagen, deriva del conocimiento, de la conciencia, del ver y del saber. Incluso cuando hemos mencionado esas expectativas del espectador que tan ampliamente informan su visión de la imagen sin que tenga siempre conciencia de ello, hemos privilegiado implícitamente el aspecto racional cognitivo. Ahora bien, el espectador es también, por supuesto, un sujeto, presa de afectos, de pulsiones, de emociones, que intervienen de un modo relevante en su relación con la imagen.

Desde hace una veintena de años, el enfoque de la cuestión quedó ampliamente dominado por la perspectiva psicoanalítica freudo- lacaniana, sobre todo en el estudio del cine. El psicoanálisis freudiano como se sabe, distingue dos niveles de actividad psíquica: el nivel primario, el de la organización de los procesos inconscientes (síntomas neuróticos, sueños) y el nivel secundario, el que consideraba la psicología tradicional (Pensamiento consciente.) El nivel secundario es para Freud, el de la formalización, el del dominio, eventualmente el de la represión de la energía psíquica primaria bajo la férula del principio de realidad; es el de la expresión social, civilizada, a través de los lenguajes y sus presiones institucionales, que engendran representaciones y discursos racionales. El nivel primario es, por el contrario el del libre flujo de la energía psíquica, que pasa de una forma a otra de una representación a otra, si otra presión que la provocada por el juego del deseo; es el de la expresión subjetiva neurótica, fundada en el <<lenguaje>> del inconsciente y sus procesos de desplazamiento y de condensación. En lo referente a la imagen, esta ha sido abordada por el psicoanálisis esencialmente en dos cauces: En cuanto interviene en el inconsciente y en cuanto que en el juego de la imagen artística

constituye un síntoma.” Jaques Aumont “ La Imagen “ pp121

“Con la noción de afecto, nos apartamos algo del psicoanálisis *strictu sensu*, puesto que el término mismo se remonta al menos a Kant, que designaba con él << el sentimiento de un placer o de un disgusto (...) que impide al sujeto llegar a la reflexión>> hoy se llama al << componente emocional de una experiencia, ligada o no a una representación. Sus manifestaciones pueden ser múltiples: amor, odio, cólera, etc. >> (Alain Dhote). Se trata, pues, de considerar al sujeto espectador, ciertamente en su dimensión subjetiva, pero de manera no analítica, sin remontarse a las estructuras profundas del psiquismo, permaneciendo, por el contrario, en sus manifestaciones superficiales, que son las emociones. No habiéndose elaborado una teoría general de las emociones ante la imagen, seremos aquí bastante breves y nos conformaremos con dos ejemplos de tentativas (muy desigualmente desarrolladas y estudiadas) de tener en cuenta este registro” Jaques Aumont La Imagen pp127

“La noción de pulsión es esencial para la psicología freudiana, en la que aparece como una especie de remodelación de la vieja noción de instinto. Para Freud, la pulsión es << El representante psíquico de las excitaciones, que salen del interior del cuerpo y que llegan al psiquismo>>: es, pues, el lugar de encuentro entre una excitación corporal y su expresión en un aparato psíquico que apunta a dominar esta excitación. Como indica la palabra (viene de un verbo latino que significa <<impulsar>>) Freud pone el acento, con este concepto, en la fuerza de la pulsión. Pero, aparte de este <<impulso>> que es el primer elemento de la pulsión, esta se define por su finalidad ( que es siempre la satisfacción de la pulsión ), por un objeto ( que es el medio por el cual puede la pulsión alcanzar su finalidad) y finalmente, por su fuente, que es el punto de anclaje de la pulsión en el cuerpo,” Jaques Aumont La Imagen pp130

“...estos resultados, cualquiera que sea la lectura que de ellos se opere, corroboran, pues, esta idea fundamental: La imagen es siempre modelada por estructuras profundas, ligadas al ejercicio de un lenguaje, así como a la pertenencia a una organización simbólica (a una cultura, a una sociedad); pero la imagen es también un medio de comunicación y de representación del mundo que tiene su lugar en todas las sociedades humanas. La imagen es universal pero siempre particularizada” Jaques Aumont La imagen pp 138

“Los elementos propiamente plásticos de la imagen (representativa o no) son los que la caracterizan en cuanto conjunto de formas visuales y los que permiten constituir esas formas:

La superficie de la imagen y su organización (composición - relaciones geométricas)

La gama de los colores y sus relaciones de contraste.

Los elementos gráficos simples.

La materia de la imagen misma.” Jaques Aumont La imagen pp144

“Aproximadamente en la misma época ( principio de los años cuarenta) , Einsestein recogió también esta tesis especialmente en su artículo << Rodin et Rilke, Le probleme de l'espace, dans les arts representatifs >>, en el que propone una variante de la misma tesis, viendo no sólo la historia del arte, sino la historia de toda relación con el espacio, como un paso de lo cóncavo a lo convexo, del interior al exterior ( de lo táctil a lo visual) , de una situación psicológica << en hueco>> , a una aprehensión de lo <<pleno>>. “ Jaques Aumont La imagen pp147

“El tiempo, como hemos dicho, es, ante todo psicológicamente hablando la duración experimentada”

“En nuestra tipología, sólo las imágenes presentadas en el tiempo - sean móviles o no - tienen una existencia temporal intrínseca. Sin embargo, casi todas las imágenes <<contienen>> tiempo, que son capaces de comunicar a un espectador si el dispositivo de presentación es adecuado para ello. De alguna de estas imágenes empezaremos a hablar “ Jaques Aumont La Imagen pp172

“El libro de Lyotard defiende una estética muy precisa, la de lo figural, en cuanto que la figura está ligada a la emergencia del deseo en la representación, estética, por otra parte, fuertemente dominada por el << freudo-marxismo>> en boga en 1970 y en cuyo marco Lyotard seguidamente intentó desarrollar una << economía libidinal>>” Jaques Aumont , La imagen pp232

“La representación del espacio y del tiempo en la imagen, es pues, la mayoría de las veces, una operación determinada por una intención más global de orden narrativo: lo que se trata de representar es un espacio y un tiempo diegéticos y el trabajo mismo de la representación está en la transformación de una diégesis o un fragmento de diégesis en imagen. La diégesis como se sabe, es una construcción imaginaria, mundo ficticio que tiene sus leyes propias, más o menos semejantes a las leyes del mundo natural, o al menos a la concepción, cambiante también, que uno forma de ellas. Toda construcción diegética, en efecto, está determinada en gran parte por su aceptabilidad social y, así pues, por convenciones y códigos, por los simbolismos en vigor en una sociedad.” Jaques Aumont La Imagen pp 262

“Retendremos esencialmente de esto que la imagen tiene una dimensión simbólica tan importante sólo porque es capaz de significar, siempre en relación con el lenguaje verbal. Hay que observar que aquí tomamos posición implícitamente, en contra de ciertos filósofos de la imagen que quieren ver en ella un medio de expresión << directo>> del mundo, que estaría en competencia con el lenguaje pero no pasaría por él, lo cortocircuitaría. Citemos por ejemplo el Contre l'image de Roger Munier (1963, recientemente reeditado), para quien << la imagen sustituye a la forma escrita por un modo de expresión global, de gran poder de sugestión >>, e << invierte la relación tradicional del hombre con las cosas: el mundo no es ya nombrado, se dice él mismo en su

pura y simple repetición, se hace él su propio enunciado>> “Jaques Aumont La Imagen pp 264

“Si hay imágenes, es que tenemos ojos: es una evidencia. Las imágenes, artefactos cada vez más abundantes y cada vez más importantes en nuestra sociedad, no dejan de ser, hasta cierto punto, objetos visuales como los demás, derivados exactamente de las mismas leyes perceptivas.” Jaque Aumont “La Imagen” pp 17

#### **GILLO DORFLES:**

“Al admitir Cassirer que la visión de imágenes y símbolos precede a la racional y conceptual, al sostener que el significado metafórico ha precedido al significado concreto de las palabras, llega hasta considerar los lenguajes simbólicos del mito y de la poesía como instrumentos primitivos de la capacidad comunicativa del hombre que, sólo más tarde, llegaría al empleo del lenguaje “racionalizado”. Es evidente la importancia que estos conceptos debieron tener en la evolución total de la que pudiéramos llamar estética “simbólica”, que los hizo suyos. Y es innegable que nos permiten la explicación de muchas de las incógnitas del misterioso devenir de las artes. Si es cierto-siguiendo a Cassirer\_ que debe aceptarse que los pueblos primitivos han “pensado” por medio de imágenes poéticas, y no por medio de conceptos, esto también justifica el nacimiento de los mitos antiguos, de las fábulas, de las leyendas; explica, además, el uso de los jeroglíficos antes que de los caracteres gráficos no figurativos; y ante todo, el vasto desarrollo de las actividades que llamamos hoy artísticas, pero que para los antiguos fueron tan sólo la manera - la única eficaz y conocida - de comunicación e información”. Dorfles. pp. 34

“Hablar de imagen - a propósito de la creación y fruición artísticas - como de una entidad en sí misma, autónoma, suma total de datos creativos, de observación, simbólicos, mnemotécnicos, me parece una manera de esquivar el grave obstáculo que sale al paso de quienes, como yo, pretenden establecer un principio provisionalmente indivisible - para nuestro fin - capaz de incluir todos los fermentos y los rasgos peculiares del devenir del arte.

Naturalmente, una vez adoptado ese término en esa acepción, quiero anticiparme a precisar que no intento considerar la imagen como necesariamente figurativa o eidética, es decir, como un elemento que deba traducirse en figuración aun cuando se produzca como reacción sensorial diferente a la visión, o se desvíe hacia obras de música y poesía lejanas al mundo visual. Este es, en efecto, el equívoco en que incurrían muchos críticos y artistas que al hablar de la imagen no sabían prescindir de su aspecto figurativo. Por el contrario, en mi opinión, existe una extensa gama de imágenes que tomando en cuenta esas consideraciones, podremos calificar, sin incurrir en lo metafórico, como imágenes musicales, poéticas, plásticas, a las que considero embriones formales no totalmente encarnados, aun en espera de traducirse en obras de arte, y que carecen, por tanto de muchos de los atributos de la obra definitiva. Admito, además, que a quien goza del arte le es posible formar sus propias imágenes estéticas, identificables con su capacidad de adaptación a las cualidades formativas de la obra de arte que le es ofrecida y

en la cual participa.

Si el error de mucha de la psicología clásica fue el de referir toda imagen a su apariencia perceptible, despojada de autonomía, reduciendo así la imaginación artística a una mera elaboración de datos sensoriales, sería también peligroso admitir la posibilidad de una imaginación (creadora) desarraigada de todo elemento fenomenológico.

Considero, en efecto, que es esencial establecer distinción entre los datos fenomenológicos (como nos los describen Husserl o Merleau-Ponty, por ejemplo, en sus especulaciones) y la posible presencia de una corriente imaginativa autónoma, auto creadora, autóctona, para la que los datos de la experiencia pueden a lo sumo servir como premisas, base o punto de partida.

(Nota: 2 Considero que entre imagen y percepción existen diversas categorías intermedias. Por otra parte, la misma filosofía fenomenológica nos advierte cómo la percepción es coexistencia de elementos objetivos y subjetivos que pueden entrar en el proceso perceptivo como elementos intencionales. Véase Merleau-Ponty, FENOMENOLOGIA DE LA PERCEPCION, México F.C.E., 1957. A propósito de la relación entre imagen y percepción véase también E. Husserl, IDEEN ZU EINER REINEN PHAENOMENOLOGIE UND PHAENOMENOLOGISCHEN PHILOSOPHIE. Hay traducción española: Ideas, México, F.C.E., 1962, Halle, 1928. En lo que se refiere al análisis psicológico de las imágenes, véase el reciente volumen de Floyd H. Allport, THEORIES OF PERCEPTION AND CONCEPT OF STRUCTURE, Wiley, Nueva York, 1955, del que se desprende que ya a partir de 1909 Titchener, por ejemplo, consideraba la percepción constituida por numerosas "sensaciones" conjuntas, incrementadas con imágenes procedentes de pasadas experiencias y un elemento significativo aglutinante del conjunto. Según Titchener no puede admitirse un elemento del pensamiento puro privado de imágenes).

(Nota:3: En el vasto sector de la percepción y de las imágenes existen infinitos matices en los que no nos es posible detenernos, y que están muy lejos de haberse resuelto de manera definitiva. Hemos de tomar en consideración, por ejemplo, las imágenes definidas como SUBJEKTIVE ANSCHAUUNGSBILDER, hechos intermediarios entre percepción e imagen, independientes de la voluntad, y que podrían considerarse como perceptivos. (Véase Zeeman, VERBREITUNG UND GRAD DER EIDETISCHEN ANLAGE, Ztsch. F. Psychologie, 1924, 208.) Y de modo análogo se deberían considerar - en contra de la opinión de Titchener - los estados particulares de "Conciencia sin imágenes" que Ach define de BEWUSSTHEIT (para distinguirlos de BEWUSSTSEIN), que contienen datos temporales y pueden ser considerados como conocimiento no representativo. Para H. Delacroix ( LE LANGAGE ET LA PENSÉE, PUF, 1924) la imagen es ya visión intelectual y presenta elementos ya pre-elaborados, por lo que la imagen no sería el efecto de una suma de percepciones, sino el resultado de la actividad constructiva del pensamiento. Véase a este propósito también, Bourdon, LA PENSÉE SANS IMAGE, J. De psych, 1925,189, y además Querey, ÉTUDES SUR L'HALLUCINATION, Alcan,1930, I. Meyerson. LES IMAGES, J. De PSYCH, 1929, M: Gressot, ESSAI SUR L'IMAGE EIDÉTIQUE, Arch. Suisses de Neur. Et



Psych, 1950, y sobre causas neurológicas del surgir de las imágenes y de su significado, T.V. Moore, THE TEMPORAL RELATION OF MEANING AND IMAGERY, Psych. Rev. 1915-1922. Y aquí, en mi opinión, surge la necesidad de una distinción más precisa entre la imagen (considerada en general como derivada del dato perceptivo) y la imaginación, que es actividad creadora extra perceptiva.

Nota4: Según Gastón Bachelard, EL AIRE Y LOS SUEÑOS, México F.C.E. 1958, la imagen ha de ser sometida a un proceso de metamorfosis, antes de transmutarse en imagen "creativa", en tanto que es la imaginación la que posee la capacidad de transformar las imágenes que la percepción le suministra, y se considera a ese propósito también la conocida idea de Whitehead respecto de la posibilidad de una "percepción no sensorial" (ver AVVENTURE D'IDEE, Milán, 1961, p.231).

Naturalmente este punto de vista no contradice ni la posibilidad de admitir como suficientemente válidas las formulaciones gestálticas de la forma percibida, considerada como totalidad y plenitud, ni las más recientes teorías transaccionistas, que - como tendremos ocasión de comprobar - asignan cada día mayor importancia a datos de experiencias pasadas, hipótesis o supuestos, premoniciones, anhelos y a todo - también a lo creador - capaz de acrecentar el valor y la plenitud de la imagen."

Nota 6: El campo de las imágenes eidéticas y análogas es de todos modos muy interesante para la psicología y para el estudio de la estética; véase a este respecto, E.R. Jaensch, EIDETIC IMAGERY, 1930, que divide las imágenes en "póstumas" (after-images), eidéticas y mnésicas (memory images). A propósito de las imágenes póstumas y de las "imágenes recurrentes", véase E.B. Titchener, A BEGINNER'S PSYCHOLOGY, 1915, y N.G. Hanawalt, RECURRENT IMAGES, en The Amer. J. Of Psychol, n.1, III, 1954, en que se analiza con agudeza el fenómeno de las imágenes recurrentes y de ciertas imágenes recurrentes sinestésicas. A propósito del eidetismo en arte, véase además el volumen de Herbert Read, EDUCATION THROUGH ART. Como es notorio se entiende por lo común por "imagen eidética", la peculiar facultad de que están dotados muchos individuos (especialmente muchos niños) y que consiste en poder despertar espontánea y voluntariamente la capacidad representativa a continuación del momento perceptivo inicial. Muchos pintores célebres estuvieron dotados de tal facultad eidética, y no es raro encontrarla también, actualmente, en numerosos artistas y en individuos particularmente dotados y en edad juvenil.

La confusión entre estados oníricos y estados creadores, entre alucinaciones y pseudo alucinaciones, sólo ha servido para complicar este aspecto de la estética "psicológica". Existen por consiguiente, además de las verdaderas imágenes, pre imágenes, como existen imágenes recurrentes e imágenes póstumas, todas susceptibles de ser intercambiadas o confundidas, con la actividad imaginativa creadora de la que el artista está, o puede estar, dotado. Con bastante frecuencia algunas de esas preimágenes interpuestas entre la imagen y la percepción, son absolutamente independientes de la

voluntad y según Ehrenfels estarían basadas en un contenido sensible, ligado a la presencia, en nuestra conciencia, de elementos cualitativos preexistentes a los que se suman, después, propiedades formales ya más articuladas.

¿Cuál es, entonces el destino de las imágenes y de qué modo es posible concebir su eficacia? Ciertamente, su destino es su devenir, es decir, su capacidad de metamorfosearse en algo más preciso y articulado que poco a poco, va adquiriendo las características definitivas de la obra de arte. Por esto creo que es posible considerar la imagen como íntimamente ligada a ese proceso formativo y simbólico que permitirá traducir un primer esquema "indiferenciado" en una estructura orgánica homogénea." Gillo Dorfles "El Devenir de las Artes F.C.E. pp. 19, 20, 31

#### **W. SHAKESPEARE:**

"El lunático, el enamorado y el poeta, lo son de imaginación"

#### **J. LAPLANCE y B. POULALIS:**

"Fantasía en alemán Phantasie, es el término que designa la imaginación; más que la facultad de imaginar (la Einbildungskraft de los filósofos), el mundo imaginario y sus contenidos, las imaginaciones o fantasías en las que se atrincheran el neurótico o el poeta. (Fantasía Originaria, Fantasía de los Orígenes, Orígenes de la fantasía)

"Pero si tomamos la formulación más oficialmente consagrada de su doctrina (de Freud), el mundo de las fantasías parece situarse enteramente en el marco de la oposición entre lo subjetivo y lo objetivo, entre el mundo interno que tiende a la satisfacción por la ilusión y un mundo externo que poco a poco por medio del sistema perceptivo, impone al sujeto el principio de realidad.

El inconsciente aparece entonces como heredero del que en un principio fue el único mundo del sujeto, en el que sólo regía el principio del placer. El mundo de las fantasías es como las reservas naturales que crean las naciones civilizadas para perpetuar en ellas el estado natural con la introducción del principio de realidad, una modalidad de actividad del pensamiento se escinde, permanece independientemente la prueba de realidad y sometida únicamente al principio de placer. Esto que se denomina creación de fantasías" J Laplanche

"Existen por lo tanto tres tipos de fenómenos (o en sentido más amplio, de realidades) : La realidad material, la realidad de los pensamientos de relación o de lo psicológico y la realidad del deseo inconsciente y de su expresión más verdadera (la fantasía)" (Cita a Freud) (Fantasía originaria...)

"...Una emana de la nueva concepción de la fantasía que surge a partir de 1896: la fantasía no es sólo material a analizar, independientemente de que se presente de entrada como ficción (en un sueño diurno), o que dea necesario demostrar que es una construcción no obstante las apariencias en contrario (como en el recuerdo pantalla). La fantasía es

también un resultado del análisis, un término o un contenido latente oculto detrás del síntoma y que debe ser sacado a luz. De símbolo mnémico del trauma, el síntoma pasa a ser escenificación de fantasías (por ejemplo detrás del síntoma de agorafobia, podría haber una fantasía de prostitución, de ser una mujer de la vida)"

J. Laplanche

"Es posible que todas las fantasías que hoy escuchamos en el análisis (...) hayan sido antaño, en las épocas originales del género humano, realidad (lo que en realidad de hecho se transformaría en realidad psíquica) y que al crear fantasías, el niño no haga más que llenar, con ayuda de la verdad prehistórica, las lagunas de la verdad individual"

(Fantasía Originaria)

"Pero la fantasía está presente también en el otro extremo del sueño, es decir, en la elaboración secundaria, respecto de la cual Freud afirma que no forma parte del trabajo onírico inconsciente, sino que debe ser identificada con el trabajo del pensamiento de vigilia" (Fantasía Originaria...)

"Si la fantasía es para Susan Isaacs una manifestación inmediata de la pulsión, casi consustancial con ésta, y en última instancia agrupable con el vínculo que une a un sujeto con un objeto, mediante un verbo que connota una acción (a la manera de un deseo omnipotente), es porque según ella, lo que estructura la pulsiones una intencionalidad subjetiva, inseparable del objeto al cual está dirigida : la pulsión intuye, conoce al objeto que ha de satisfacerla" (Fantasía Originaria...)

"Para él (Freud), la fantasía tiene su origen en la satisfacción alucinatoria del deseo; así, en ausencia del objeto real, el lactante revive como alucinación la experiencia de satisfacción original. En este sentido las fantasías más fundamentales son las destinadas a recuperar los objetos alucinatorios asociados con las más tempranas vivencias de surgimiento y resolución del deseo" (Fantasía....)

"Al ubicar el origen de la fantasía en el tiempo del autoerotismo, pretendemos remarcar el vínculo de la fantasía con el deseo, pero la fantasía no es objeto sino escena del deseo. En efecto, en la fantasía el sujeto no tiene en la mira al objeto o a aquello que lo representa, sino que él mismo figura en la secuencia de imágenes. El sujeto no representa al objeto deseado, sino que él mismo aparece participando en la escena y , en las modalidades que más se acercan a la fantasía original sin un lugar que le pueda ser específicamente asignado (de ahí lo peligroso que son en el tratamiento las interpretaciones que pretenden hacerlo).

Por otra parte, como el deseo no es sólo surgimiento de la pulsión, sino que está articulado en la formulación de la fantasía, ésta es el asiento de elección para las operaciones defensivas más primitivas, por ejemplo la vuelta contra sí, la conversión en lo

contrario, la proyección, la negación. Más aún, estas defensas están indisolublemente asociadas con la función primordial de la fantasía, que es la escenificación del deseo, en la medida en que el deseo mismo se constituye como prohibición y que el conflicto es conflicto original (vida muerte)" (Fantasía Originaria...)

**DUROZOI:**

"Entregarse a esa irrupción de imágenes equivale a que lo cotidiano estalle, a que se trasgredan sus límites, a ir más allá de lo concebible y de lo decible, tal como lo determina el pensamiento mayoritario" Durozoi

"En Le paysan de París, Aragón ha descrito las fuentes comunes del amor y de la imaginación, su confusión a nivel del mito, su superposición de la razón y de la realidad de las apariencias. Bajo la magia del deseo, surgen las imágenes, es decir la facultad de invención pues cada imagen nos fuerza cada vez a revisar todo el universo" Durozoi

**CARLOS FUENTES:**

"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"

**CHARLES ESTIENNE:**

"Que el interior de la vista se convierta en el exterior de la visión."

**UMBERTO ECO:**

"Cuanto más original haya sido la invención metafórica, tanto más el recorrido de su generación habrá violado cualquier costumbre retórica anterior. Es difícil producir una metáfora inédita, basándose en reglas ya adquiridas y cualquier intento de prescribir las reglas para producirlas in vitro, llevaría a generar una metáfora muerta excesivamente trivial. El mecanismo de la invención nos resulta en gran medida desconocido y a menudo un hablante produce metáforas por casualidad, por asociación de ideas incontrolable o por error"

"La civilización democrática se salvará únicamente si hace del lenguaje de la imagen una provocación a la reflexión crítica y no una invitación a la hipnosis" Umberto Eco

**L. LENGYEL:**

"La forma griega nació de una visión antropomórfica del mundo que fija el movimiento y cristaliza la emoción. El arte céltico surge de una visión del infinito que designa lo concreto y lo sume en la abstracción de lo visible"

**JUAN ANTONIO RAMIREZ:**

"Es curioso constatar (le dijo a Marcel Jean en 1952) qué frágil es la memoria, incluso para las épocas importantes de la vida. Es eso por lo demás, lo que explica la fantasía afortunada de la historia)" Sobre Marcel Duchamp, Ed. Siruela.

**CARL JUNG:**

"Los milagros atraen solamente la comprensión de aquellos que no pueden percibir su significado. Son simples sustitutos para la incomprendida realidad del espíritu. No quiero decir con esto que la presencia viva del espíritu no se vea acompañada ocasionalmente por el acontecer de hechos físicos maravillosos. Solamente quiero subrayar que estos hechos no pueden ni remplazar ni esclarecer la comprensión del espíritu que es lo único esencial."

Jung Carl

"Así que una palabra o imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto inconsciente más amplio que nunca, no está definido con precisión o completamente explicado. Ni se puede esperar definirlo o explicarlo." Carl Jung

"El símbolo es una imagen apta para designar lo mejor posible la naturaleza obscuramente sospechada del espíritu" Carl Jung

"Hay una categoría de imágenes, quizás la más fértil, que al principio no se sabe si colocarlas entre los símbolos o las metáforas, se trata de todas las imágenes ligadas a los arquetipos de Jung, a esos elementos dominantes a la imaginación de cada persona : la luz, las tinieblas, el agua, la tierra, el fuego, el aire, el espacio y el movimiento. Gastón Bachelard ha estudiado la mayor parte de estos temas, en los que ve las constantes de la vida de la imaginación, y habría que extender la imaginación al conjunto de datos que constituye la experiencia común de la humanidad, experiencia cotidiana de cada uno sobre la que cabría preguntarse si no está inscrita en el patrimonio hereditario. Le Guern  
"El símbolo es una imagen vectorial" Carl Jung

"Imágenes arquetípicas: formas o imágenes de naturaleza colectiva que toman lugar en la tierra, que construyen el mito y que al mismo tiempo son productos autóctonos e individuales de origen inconsciente" Carl Jung

**MC GLASHAN:**

"La humanidad debe regresar hasta sus orígenes personales y raciales, y aprender de nuevo las verdades de la imaginación. Y en este trabajo le van a ayudar dos extraños maestros: El niño, quien ha entrado a medias en el mundo racional del espacio y el tiempo, y el loco, que ha escapado a medias de él. Pues sólo estos dos seres están liberados, de algún modo de la presión del remordimiento del acontecer diario y del incesante impacto de los sentidos externos que atormentan al resto de la humanidad. Estos dos tipos originales viajan ligeros, van lejos en sus solitarios viajes trayéndonos a veces una ramita brillante del bosque de oro por el que se han paseado."

**CAILLOIS ROGER:**

“Todo, ya sea por fuerza o por inevitable misterio, es naturalmente bello en la naturaleza; bello, pero casi siempre neutro y, en el límite, invisible. De modo que el hombre siente la tentación de mejorar, perfeccionar, volver explícito eso que demasiada naturalidad disimula.” Roger Caillois

**JUAN HESSEN:**

“Teoría del Conocimiento”

Enfoque fenomenológico

“Podemos definir la esencia de la filosofía, diciendo: La filosofía es una autorreflexión del espíritu sobre su conducta valorativa, teórica y práctica, y a la vez una aspiración al conocimiento de las últimas conexiones entre las cosas, a una concepción racional del universo. Pero todavía podemos establecer una conexión más profunda entre ambos elementos esenciales. Como prueban Platón y Kant, existe entre ellos la relación de medio a fin. La reflexión del espíritu sobre sí mismo es el medio y el camino para llegar a una imagen del mundo, a una visión metafísica del universo. Podemos decir, pues, en conclusión: la filosofía es un intento del espíritu humano para llegar a una concepción del universo mediante la autorreflexión sobre sus funciones valorativas teóricas y prácticas.” pp8

“El concepto de la verdad se relaciona estrechamente con la esencia del conocimiento. Verdadero conocimiento es tan sólo el conocimiento verdadero. Un conocimiento falso no es propiamente conocimiento, sino error e ilusión. Mas ¿en qué consiste la verdad del conocimiento? Según lo dicho, debe radicar en la concordancia de la imagen con el objeto. Un conocimiento es verdadero si su contenido concuerda con el objeto mentado. El concepto de las verdades, según esto, el concepto de una relación. Expresa una relación, la relación del contenido del pensamiento, de la imagen, con el objeto. Este objeto, en cambio, no puede ser verdadero ni falso; se encuentra en cierto modo más allá de la verdad y la falsedad. Una representación inadecuada puede ser, por el contrario, absolutamente verdadera. Pues aunque sea incompleta, puede ser exacta, si las notas que contiene existen realmente en el objeto” pp15

“Con eso queda iluminado el fenómeno del conocimiento humano en sus rasgos principales. A la vez hemos puesto en claro que este fenómeno linda con tres esferas distintas. Como hemos visto, el conocimiento presenta tres elementos principales: el sujeto, la imagen y el objeto. Por el sujeto, el fenómeno del conocimiento toca con la esfera psicológica; por la imagen, con la lógica; por el objeto con la ontológica.” pp15

“Por su segundo miembro, el fenómeno del conocimiento penetra en la esfera lógica. La imagen del objeto en el sujeto es un ente lógico y, como tal, objeto de la lógica. Pero también se ve en seguida que la lógica no puede resolver el problema del conocimiento.

La lógica investiga los entes lógicos como tales, su arquitectura íntima y sus relaciones mutuas. Inquieta, como ya vimos, la concordancia con el objeto. El problema epistemológico se halla también fuera de la esfera lógica. Cuando se desconoce este hecho, entonces decimos que se cae en el logicismo." Pp16

"Hemos visto que según la concepción de la conciencia natural, el conocimiento consiste en forjar una imagen del objeto; y la verdad del conocimiento es la concordancia de esta imagen con el objeto. Pero averiguar si esta concepción está justificada es un problema que se encuentra más allá del alcance del problema fenomenológico." Pp16

**FRITZ MAUTHNER:**

"Aunque experimentaremos que la historia del lenguaje es una eterna caza de la imagen, que indudablemente los hombres que quieren decir algo nuevo cazan imágenes para este objeto, pero que también las imágenes, a su vez, como si fueran independientes, cazan incesantemente, con espíritu conquistador, nuevas representaciones y nuevos conceptos." Fritz Mauthner

"Lenguaje es movimiento" Fritz Mauthner

"Las fuerzas aisladas juegan hoy el mismo papel que un día las qualitates occulta, y aunque los eruditos también topando en ello con la nariz, niegan la falta de la personificación, siguen pensando, sin embargo, en cuanto ellos se creen inadvertidos de la misma infantil manera. Para el médico las enfermedades son fuerzas personales, a pesar de Virchow, personificaciones que él combate. Para el naturalista serán personificaciones las especies, a pesar de Darwin, aunque tampoco se quiera conceder ello. Más visible aún será la falta allí donde la propia percepción ofrece incontrastablemente las imágenes fundamentales. La psicología abunda en personificaciones. Al alma se le acomodarán, por ejemplo, tres personificaciones: el entendimiento, la razón y la fantasía. Aún cerebros generalmente libres no pueden -a pesar de haberles notificado en un prólogo o epílogo o en otra apropiada ocasión para su mejor inteligencia- hacerse libres con facilidad de estas imágenes, de que cada una de estas pseudo divinidades dirige una determinada actividad del alma, como los negociados en los ministerios."

Fritz Mauthner

**VICTOR AFANASIEV:**

"...La conciencia está indisolublemente ligada con el medio material que circunda al hombre y no puede actuar sin su influencia. Las sensaciones visuales, auditivas, olfativas, etc. surgen en el cerebro únicamente por efecto de los objetos existentes realmente, de los colores, olores, sonidos y otras propiedades que les son inherentes. Los objetos y sus propiedades excitan los órganos de los sentidos, y las excitaciones se transmiten por los canales nerviosos a la corteza de los grandes hemisferios del cerebro, donde surgen las sensaciones respectivas. A base de sensaciones se forman las percepciones, las ideas, los

conceptos y otras formas del pensamiento, todos los cuales son sólo imágenes, reflejos más o menos exactos de los objetos y fenómenos realmente existentes. Fuera de ellos las imágenes no pueden surgir en la conciencia del hombre. Por lo tanto, la particularidad específica de la conciencia, como propiedad del cerebro, consiste en su capacidad para reflejar el mundo material” p 71

#### **ANDRE BRETON:**

##### **Contribución del Surrealismo al concepto Imagen**

“La imaginación al poder”

“Lo más increíble de lo fantástico es que lo fantástico no existe, todo es real” André Breton

“La imagen es la capacidad lírica de los instintos” André Breton

“El espíritu es de una maravillosa prontitud para captar la más débil relación entre dos objetos tomados al azar.” A Breton. Alquie pp166.

“A cada cual según sus deseos” Breton en Alquie pp180

André Breton vivió el Movimiento Surrealista como Filosofía Política en acción directa que tiene a la Libertad y el amor como preocupaciones y tareas principales indisociables de la producción social e individual de Imágenes.

Para André Breton en la producción de las Imágenes habitan, encriptadas, ciertas claves para la libertad de toda expresión: la Libertad humana.

«Aquí, no solamente la libertad no es un permiso de la sociedad; tampoco es un permiso del hombre mismo: no se somete a su propia, a su consecuente voluntad, se desprende de él» (P.O. Lapie, L'insurrection surréaliste, Cahiers du Sud, enero 1935, pag 53)

Breton llama Imagen al encuentro de realidades distintas en unidad dialéctica de contrarios, salto de lo cuantitativo a lo cualitativo donde los términos *dejan* de ser contradictorios. Probablemente eje detonador de la libertad en todas sus escalas.

Aunque Breton desarrolló una obra muy rica en materia de crítica pictórica y una obra poética extraordinaria, sus ideas en torno a la Imagen no se refieren únicamente al hecho visual o al literario. Breton identifica a la Imagen entre los trances humanos más profundos. La identifica como resultado necesario del deseo, originado por el encuentro dialéctico de realidades que en su hallazgo fundan dinámicamente el conocimiento todo. Breton cree que el espíritu se las arregla de algún modo para escudriñar sus límites de manipulación sobre el encuentro de realidades sin forzarlo, que en tanto las leyes de la imagen tienen “independencia relativa” de la voluntad existe cierta inercia misteriosa, en trabajo constante, dedicada a la producción de imágenes siempre en diálogo o debate con los sentidos:



“... Hay imágenes surrealistas que son como aquellas imágenes producidas por el opio, que el hombre no evoca sino que «se le ofrecen espontáneamente, despóticamente, sin que las pueda apartar de sí, por cuanto la voluntad ha perdido su fuerza, y ha dejado de gobernar las facultades» ( Baudelaire)

Naturalmente, faltaría saber si las imágenes en general, han sido alguna vez «evocadas» Si nos atenemos, tal como yo hago a la definición de Reverdy, no parece que sea posible aproximar voluntariamente aquello que él denomina «dos realidades distantes»... La aproximación ocurre o no ocurre y esto es todo. Niego con toda solemnidad que, en el caso de Reverdy, imágenes como: Por el cauce del arroyo fluye una canción o El día se desplegó como un blanco mantel o El mundo regresa al interior de un saco, comporten el menor grado de premeditación. A mi juicio es erróneo pretender que «el espíritu ha aprehendido las relaciones» entre dos realidades en él presentes. Para empezar, digamos que el espíritu no ha percibido nada conscientemente. Contrariamente, de la aproximación fortuita de dos términos ha surgido una luz especial, la luz de la imagen, ante la que nos mostramos infinitamente sensibles. El valor de la imagen está en función de la belleza de la chispa que produce; y, en consecuencia, está en función de la diferencia de potencia entre los dos elementos conductores. Cuando esta diferencia apenas existe, como en el caso de las comparaciones, (imagen de Jules Renard) la chispa no nace. A mi juicio no está en la mano del hombre el poder de conseguir la aproximación de dos realidades tan distantes como aquellas a que antes nos hemos referido, por cuanto ello se opone al principio de la asociación de ideas, tal como lo entendemos. De lo contrario, sólo nos quedaría el recurso de volver a adoptar un arte de carácter elíptico, que Reverdy condena, tal como yo lo condeno. Fuerza es reconocer que los dos términos de la imagen no son el resultado de una labor de deducción recíproca, llevada a cabo por el espíritu con el fin de producir la chispa, sino que son productos simultáneos de la actividad que yo denomino surrealista, en la que la razón se limita a constatar y a apreciar el fenómeno luminoso.

Y del mismo modo que la duración de la chispa se prolonga cuando se produce en un ambiente de rarificación, la atmósfera surrealista creada mediante la escritura automática, que me he esforzado en poner a la disposición de todos, se presta de manera muy especial a la producción de las más bellas imágenes.

Incluso cabe decir que, en el curso vertiginoso de esta escritura, las imágenes que aparecen constituyen la única guía del espíritu. Poco a poco, el espíritu queda convencido del valor de realidad suprema de estas imágenes. Limitándose al principio a sentirlas, el espíritu pronto se da cuenta que estas imágenes son acordes con la razón, y aumentan sus conocimientos. El espíritu adquiere plena conciencia de las ilimitadas extensiones en que se manifiestan sus deseos, y en las que el pro y el contra se armonizan sin cesar, y en las que su ceguera deja de ser peligrosa. El espíritu avanza, atraído por estas imágenes que le arrebatan, que apenas le dejan tiempo preciso para soplar el fuego que arde en sus dedos. Vive en la más bella de todas las noches, en la noche cruzada por la luz del

relampagueo, la noche de los relámpagos. Tras esta noche, el día es la noche.” (BRETON, André Manifiesto del Surrealismo, editorial Labor. Barcelona Quinta edición, primera en Colección Labor 1992 Traducción de Andrés Bosch.P.p.58,59.)

Y Breton profundiza:

“Los innumerables tipos de imágenes surrealistas exigen una clasificación que por el momento, no voy a pretender efectuar. Agrupar estas imágenes según sus afinidades particulares me llevaría demasiado lejos; Esencialmente quiero, tan solo, tener en consideración sus excelencias comunes.

No voy a ocultar que, para mí, la imagen más fuerte es aquella que contiene el más alto grado de arbitrariedad, aquella que más tiempo tardamos en traducir a lenguaje práctico, sea debido a lleva en sí una enorme dosis de contradicción, sea a causa de que uno de sus términos esté curiosamente oculto, sea porque tras haber presentado la apariencia de ser sensacional se desarrolla, después, débilmente (que la imagen cierre bruscamente el ángulo de su compás), sea porque de ella se derive una justificación formal irrisoria, sea porque pertenezca a la clase de imágenes alucinantes, sea porque preste de un modo muy natural la máscara de lo abstracto a lo que es concreto, sea por todo lo contrario, sea porque implique la negación de alguna propiedad física elemental, sea porque de risa...”

El Surrealismo que Breton propuso ha sido desfigurado, tergiversado e ignorado muchas veces para amainar las fuerzas revolucionarias de sus proposiciones y su acción política. A la burguesía le gusta cierto “surrealismo” suavizado o neutralizado en dosis decorativas que van bien en los museos o en algunos decorados domésticos. No son pocos los “intelectuales” orgánicos, los profesores o los críticos que ayudados por el mercenarismo de muchos “artistas” dan al surrealismo por muerto o demodé. Intentan vacunar con snobismo las ideas subversivas de Breton. Sin embargo, el surrealismo posee programas revolucionarios que salen de los límites decorativos o contemplativos con que la burguesía degusta su arte.

Breton pronto incorporó al surrealismo, luego de superar dialécticamente muchas contradicciones, las tesis de Marx (el materialismo dialéctico) y las de León Trotsky en la “Revolución Permanente” sintetizados, al lado de otros, en el Manifiesto del FIARI.

El surrealismo que se hace definir como filosofía, rinde pleitesía al amor, la poesía y la libertad, “la única capaz de dar un sentido a la existencia humana”. Los entiende como acontecimientos sociales siempre en los que la conciencia y la inconsciencia, lo individual y lo colectivo se funden en un solo trance transformador. Contra la lógica occidental y “el principio de no-contradicción que obliga a elecciones absurdas entre lo subjetivo y lo objetivo, entre el mundo interior y el mundo exterior, entre la locura y la razón, entre el individuo y la colectividad.”

Reivindicó también los sueños, siguiendo a Freud para sostener que la subjetividad es inseparable de todo desarrollo revolucionario de la sociedad tanto como el amor, la poesía y la libertad “exaltaciones permanentes del espíritu” que conducen tarde o

temprano a la acción organizada en contra de las opresiones todas.

La importancia que el surrealismo confiere al inconsciente “no implica en modo alguno la desconsideración o el rechazo de las facultades concientes, sino solamente la desaparición de su hegemonía.” Y gracias a esta síntesis entre lo profundo interno y la realidad objetiva se realiza una práctica política que no es distinta de la práctica “artística” por ejemplo: “El surrealismo no podía dejar de cruzarse con la revolución social y política. Desde 1925, ya constituido el movimiento, suscribió un texto de una violencia extrema, tomando posición contra la guerra emprendida en Marruecos por el colonialismo francés.” Y también “La última exposición internacional del surrealismo, realizada en París en 1965, estaba situada bajo el signo de Fourier. Su título, el “Apartamiento absoluto”, expresaba la posición surrealista frente a los aspectos más embrutecedores y alienantes de la etapa actual del mundo capitalista conocida bajo el término de “sociedad de consumo”.” Hacia 1967, el surrealismo todavía se reconoce indisolublemente unido a Marx y a Rimbaud: mientras insiste: “Transformar el mundo y cambiar la vida.”

Es probable que el salto cualitativo más importante que se produce en las tesis surrealistas de Breton hacia una Filosofía Política de tipo nuevo, aparezca por su encuentro en México con León Trotsky. Breton afirma que la vocación artística es el resultado de un “choque entre el hombre y algunas formas sociales que le son adversas”, en coincidencia con Trotsky que escribe sobre la creación artística “es siempre un acto de protesta contra la realidad, consciente o inconsciente”. El concepto libertad adquiere entonces matices profundizados por una síntesis de conceptos que referidos al artista, y no siéndole exclusivos, darán a la acción política definiciones nuevas.

Cuando Trotsky propone incluir en el manifiesto que el artista, permaneciendo independiente, no puede servir a la lucha emancipadora más que a condición de "estar impregnado subjetivamente de su contenido social e individual, de haber hecho pasar el drama por sus nervios y de buscar libremente dar una encarnación artística a su mundo interior", no hace más que repetir bajo otra forma, lo que ya escribía en *Literatura y Revolución*:

"El eje invisible (el eje de la tierra también es invisible) debería ser la revolución misma, alrededor de la que debería girar toda la vida agitada, caótica y en vías de reconstrucción. Para que el lector descubra este eje, el autor debería haberse preocupado por ello, y al mismo tiempo, haber reflexionado seriamente sobre ello".(53)

". En "Posición política del arte de hoy", Breton destaca que la Comuna de París dejó al arte enfrentado a sus propios problemas: antes como después, los problemas a los que se enfrentaba el artista "continuaron siendo los mismos": la fuga de las estaciones, la naturaleza, la mujer, el amor, el sueño, la vida y la muerte".(54) Coincide con Trotsky, para quien el artista debe, ante todo, "dar libremente una encarnación a su mundo interior".

"Es que el arte, en toda su evocación en los tiempos modernos, está llamado a saber que su cualidad reside únicamente en la imaginación, independientemente del objeto exterior

que le dió nacimiento. Está llamado a saber que todo depende de la libertad con la que esta imaginación alcance a realizarse, y a realizarse ella y sólo ella. La condición misma de la objetividad en el arte es que éste aparezca como apartado de todo círculo determinado de ideas y de formas. Es por esa vía que puede adecuarse a su necesidad primordial, que es la de ser totalmente humano".(55).

Sobre ese punto, Trotsky y Breton parecen haberse puesto de acuerdo, como lo atestigua el manifiesto que afirma que, en materia artística, "importa esencialmente que la imaginación escape a toda coacción, que no permita, bajo ningún pretexto, que se le impongan escalafones". Trotsky había subrayado ya en *Literatura y Revolución* que el arte no tiene como meta la imitación de un modelo exterior, aunque sea el de la realidad del mundo proletario, sino que le es indispensable alimentarse en el hogar del "lirismo personal".

"Nuestra concepción marxista del condicionamiento objetivo del arte y de su utilidad social no significa en absoluto, cuando ésta se traduce en el lenguaje de la política, que querramos dirigir el arte mediante decretos y prescripciones. Es falso decir que para nosotros, únicamente es nuevo y revolucionario un arte que hable del obrero; en cuanto a pretender que exigimos de los poetas que describan exclusivamente las chimeneas de las fábricas o una insurrección contra el capital, es absurdo. Por supuesto, por su misma naturaleza, el arte nuevo no podrá dejar de ubicar a la lucha del proletariado en el centro de su atención. Pero el arado del arte nuevo no está limitado a un cierto número de surcos numerados: por el contrario, debe labrar y roturar todo el terreno, a lo largo y a lo ancho. Por pequeño que sea, el círculo del lirismo personal tiene, indiscutiblemente, el derecho de existir en el arte nuevo. Más aún, el hombre nuevo no podrá formarse sin un nuevo lirismo".(56).

El materialismo dialéctico tal como lo defendía Trotsky, ¿era tan incompatible con el espíritu del surrealismo, cuya reivindicación de lo irracional dista mucho de ser su único componente? Por otra parte, nos parece un poco estrecho, y no demasiado justo, caracterizar el pensamiento de Trotsky como "racionalista", de la misma forma que nos parece caricaturesco reducir el surrealismo a lo irracional. Hemos subrayado cuán cerca de Hegel y sobre todo de Engels se sentía Breton, y que no duda en reivindicar alto y fuerte la adhesión del surrealismo a las tesis del materialismo dialéctico. El surrealismo no se considera a sí mismo únicamente como un cuestionamiento radical al viejo pensamiento racionalista de Augusto Comte, sino que reivindica una liberación total del espíritu y una fusión del entendimiento humano en la que la razón y lo irracional dejen de ser percibidos contradictoriamente.

"La palabra libertad es todo lo que todavía me exalta. Yo la creo propia para entretener, indefinidamente, el viejo fanatismo humano. Ella responde sin duda a mi única aspiración legítima. Entre tantas desgracias que heredamos, es bastante necesario reconocer que la mayor libertad de espíritu nos fue dejada" (9). El documento de Breton está muy lejos de

ser un manifiesto literario, al estilo de los demás manifiestos modernistas, sino que constituye una defensa de los "derechos de la imaginación", substrato, según él, de la libertad del espíritu humano. Esto significa que el texto del poeta francés procura evidenciar las más profundas relaciones entre la creación artística y literaria y la vida, la libertad humana, subordinando completamente la primera a estas últimas.

"La imaginación está, tal vez, a punto de retomar sus derechos", con esta frase el Manifiesto saluda el "feliz acontecimiento" del surgimiento de las teorías de Sigmund Freud. Para Breton, la cuestión esencial revelada por el psicoanálisis es la extraordinaria importancia de los sueños en la vida psíquica del ser humano. Yendo mucho más allá de las conclusiones del científico austríaco, el francés llega a igualar el estado del sueño, en importancia, a la vigilia. El sueño no sería un estado de inconciencia, conforme se cree, sino otra forma de conciencia.

La primera fase del surrealismo propiamente dicha está retratada con claridad en las páginas de los cinco primeros números de la revista *La Revolución Socialista*, publicada bajo la dirección de Benjamín Peret y Pierre Naville y que contaba con la intensa participación de Antonin Artaud, particularmente en su número tres. El primer número trae como epígrafe la frase de Louis Aragon "todo lo que queda todavía de esperanza en este universo desesperado va a volverse hacia nuestra irrisoria tiendita sus últimas delirantes miradas. Se trata de llegar a una nueva declaración de los derechos del hombre". En el prefacio de este número inaugural, firmado por Eluard, Vitrac y Boiffard se lee "La Revolución... la revolución... El realismo es podar árboles, el surrealismo es podar la vida".

Los métodos de acción surrealistas están lejos de ser técnicas para un perfeccionamiento literario o artístico. Louis Aragon señaló que la "habilidad artística aparece como una mascarada que compromete toda la dignidad humana" (*Une Vague de Reves*). Las 'técnicas' propuestas por el movimiento, para usar una expresión inadecuada, son vías para lo que consideraban nuevas dimensiones del conocimiento humano. De esta forma, además de las ya señaladas en el Manifiesto del Surrealismo, como la escritura automática y el sueño, los surrealistas pondrán en marcha un proceso de experiencias que incluyó el humor, lo maravilloso, juegos, encuestas, investigaciones, objetos surrealistas, el azar objetivo, la locura y el amor.

El humor es un instrumento de liberación del racionalismo y de la dictadura de las convenciones y de lo cotidiano: "después de Freud, el humor aparecía claramente como una metaformosis del espíritu de insubordinación, una negativa a doblegarse a los preconceptos sociales: él es la máscara de la desesperación" (22). En el Manifiesto, Breton ya había señalado al irlandés Jonathan Swift como un "surrealista del pasado" indicando que el camino había sido abierto también por la gran sátira de la sociedad.

La locura es presentada como una forma superior de liberación de la imaginación. Breton y Eluard escribirán un texto titulado *La inmaculada concepción*, donde consiguen

reproducir estados de delirio y de alucinación característicos de los más variados tipos de alienación mental. La revista surrealista ya había publicado un manifiesto exigiendo la liberación de los locos de los asilos de alienados.

Uno de los aspectos centrales, mencionado por Breton en el Manifiesto, es la búsqueda de lo maravilloso. Los surrealistas tenían muy en cuenta los llamados romances góticos —que los franceses llaman de roman noir—, las historias de terror de los escritores románticos como el Castillo de Otranto, de Horace Walpole y El Monje, de Lewis. No obstante, lo maravilloso estaba relacionado también con lo cotidiano. En su libro *Le paisan de Paris*, Aragon evidencia el paraíso de los lugares de la ciudad de París, encubiertos por la costra de lo cotidiano, señalando de esta forma que lo maravilloso es, también, un resultado de una percepción no corrompida por los hábitos intelectuales o convencionales.

Uno de los más recurrentes medios surrealistas, durante toda su trayectoria, será el amor, denominado después amor loco por Breton para quien "el darse absoluto de un ser a otro, que no puede existir si no es en su reciprocidad, sea a los ojos de todos la única natural y sobrenatural lanzada sobre la vida".

Uno de los más controvertidos y complejos instrumentos surrealistas es el "azar objetivo", o sea, las coincidencias y aproximaciones insólitas de acontecimientos, como los relatados en el libro *Nadja*, de Breton, donde el autor describe en una paseo en la ciudad la visión de lugares, que años antes, había descrito con exactitud en un poema titulado *Girassol*. Para los surrealistas, las aproximaciones aparentemente casuales, insólitas, inesperadas, sorprendentes no son accidentales, sino que responden a una determinación que escapa a la lógica humana y que sería parte de la 'superrealidad'. Derivan de aquí, en gran medida, las técnicas utilizadas por los artistas plásticos surrealistas como el colage, el frotage y por los poetas como la superposición de textos arrancados al azar de las páginas de los periódicos, etc.

Al lado de eso, los surrealistas crearon y practicaron profusamente innumerables juegos, encuestas e investigaciones sobre los más diversos temas ("Qué tipo de esperanza pone en el amor?") ("¿Cuál es el encuentro capital de su vida?", etc.). Entre los juegos surrealistas se convirtió en antológico el que fue bautizado como *Cadáver Exquisito*, que consiste en un colage de palabras formando una frase que escapa al control voluntario de los participantes. El nombre es el resultado de la frase, formada de esta manera. "El cadáver delicioso beberá el vino nuevo".

Frente a estos acontecimientos, los surrealistas se juntan a los demás agrupamientos intelectuales de izquierda, los de la revista *Clarté*, agrupados en torno a la figura de Henri Baibusse, autor de *El fuego*, novela antibelicista considerada por Breton, que despreciaba la novela como expresión artística, un "gran reportaje", por el grupo de la revista *Philosophie*, dirigida por los filósofos Henri Lefebvre y Georges Politzer, posteriormente ideólogos de la intelectualidad stalinista y por la revista belga *Correspondance*.

De esta unidad saldrá el manifiesto, publicado en el número 6 de La Revolución Surrealista, titulado La revolución por encima de todo y siempre, cuyo estilo denuncia la mano del grupo surrealista. Este es un documento significativo porque estos últimos reconocen abiertamente que "no somos utopistas: nosotros concebimos esta revolución solamente en su forma social". La revolución que los surrealistas pretenden pierde, bajo el impacto de la lucha de clases expresada en la guerra colonial marroquí, su aspecto vago para convertirse en una revolución social, protagonizada por la vanguardia revolucionaria. Hay otras señales de esta evolución política. Un poco antes, Breton 'descubría' la revolución rusa a través de la lectura del libro Lenin, de León Trotsky, una colección de ensayos sobre el gran dirigente de la Revolución Rusa de 1917 destinada a deshacer los mitos que comenzaban a opacar la biografía del revolucionario y que, al final, acabarían por desfigurarla completamente, en las manos del stalinismo. Breton queda profundamente impresionado por el libro del creador del Ejército Rojo y escribe sobre él una entusiasta reseña donde se lee: "Lenin, Trotsky, la simple mención de estos nombres hacen oscilar cabezas y cabezas. ¿Ellas comprenden? ¿Ellas no comprenden?". En un discurso proferido, en 1934, por invitación de los surrealistas belgas, publicado posteriormente bajo el título de ¿Qué es el surrealismo? Breton señala que el manifiesto sobre la guerra colonial "probó de un solo golpe la necesidad de superar el foso que separa el idealismo absoluto del materialismo dialéctico".

El surrealismo ingresaba en lo que Breton catalogó posteriormente como su edad de la razón.

Este primer paso de adhesión al materialismo dialéctico, la admiración de los líderes bolcheviques y de la Revolución Rusa está lejos de ser acabado, claramente conciente y, menos todavía, definitiva, no solo para Breton, sino principalmente para los demás. El surrealismo sufrirá tres crisis turbulentas que expresaban las profundas debilidades de las definiciones políticas del grupo. En esta crisis, Breton mostrará enorme superioridad intelectual y superior obstinación que va a definir en los choques provocados por la propia realidad a la fisionomía del surrealismo como movimiento.

La aproximación entre el surrealismo y el trotskismo, por otro lado, es muchas veces resumida a la colaboración entre Breton y Trotsky. Este hecho, de la mayor importancia, no obstante, está lejos de agotar el fenómeno. Ex surrealistas como Pierre Naville —que en realidad, nunca se apartó completamente del grupo— e integrantes de vanguardia del movimiento, como Benjamín Peret, se convirtieron en militantes trotskistas e, inclusive, dirigentes por largos años. En Brasil, los intelectuales y artistas ligados al grupo de Mario Pedrosa, como Patricia Galvao, estaban muy cerca del surrealismo a pesar del predominio del nacionalismo en las huestes del modernismo brasileño, incluso en sus sectores más radicales.

En 1938, Breton viaja a México, último lugar de exilio del gran revolucionario, y juntos escriben un documento capital y sin precedentes en la historia de las relaciones entre el

arte y la política: el Manifiesto por un Arte Revolucionario e Independiente, que vendría a ser el llamado a la construcción de la Federación Internacional por un Arte Revolucionario e Independiente, la FIARI, un agrupamiento de artistas y escritores que luchase por el carácter revolucionario de la creación artística, y como tal, se rebelase contra las tentativas tanto de la democracia, como del fascismo y del stalinismo, de subyugar y domesticar la actividad artística para sus fines contrarrevolucionarios.

Escrito por Breton y corregido a partir de observaciones y discusiones con Trotsky, el Manifiesto, comienza analizando la amenaza que la descomposición del capitalismo, ahora bajo la ficción del fascismo, representa para la civilización humana en su conjunto. Para los autores del documento, la actividad creadora no puede nacer en un contexto de estrangulamiento de la actividad humana, hecho que violaría las leyes específicas de la creación espiritual. En este punto, el manifiesto expone una idea cara al surrealismo, la del azar objetivo, la cual es explicada como una "manifestación espontánea de la necesidad", un concepto claramente marxista: "un descubrimiento filosófico, sociológico, científico o artístico, aparece como un fruto del azar precioso, es decir, como una manifestación más o menos espontánea de la necesidad. No hay que pasar por alto semejante aporte, ya sea desde el punto de vista del conocimiento general (que tiende a que se amplíe la interpretación del mundo), o bien desde el punto de vista revolucionario (que exige para llegar a la transformación del mundo tener una idea exacta de las leyes que rigen su movimiento). En particular, no es posible desentenderse de las condiciones mentales en que este enriquecimiento se manifiesta, no es posible cesar la vigilancia para que el respeto de las leyes específicas que rigen la creación intelectual sea garantizado" (del Manifiesto por un Arte Revolucionario e Independiente).

El Manifiesto de la FIARI retoma la idea fundamental del marxismo sobre la literatura y la libertad de pensamiento: el oficio del escritor y de artista como fin, y no como medio. En nuestros días debemos retomar vigorosamente "la idea que el joven Marx tenía del papel del escritor". Es claro que esa idea debe abarcar también, en el plano artístico y científico, a las diversas categorías de productores e investigadores. "El escritor —decía Marx— debe naturalmente ganar dinero para poder vivir y escribir, pero en ningún caso debe vivir para ganar dinero... El escritor no considera en manera alguna sus trabajos como un medio. Son fines en sí; son tan escasamente medios en sí para él y para los demás, que en caso necesario sacrificaría su propia existencia a la existencia de aquellos... La primera condición de la libertad de la prensa estriba en que no es un oficio.' Nunca será más oportuno blandir esta declaración contra quienes pretenden someter la actividad intelectual a fines exteriores a ella misma y, despreciando todas las determinaciones históricas que le son propias, regir, en función de presuntas razones de Estado, los temas del arte. La libre elección de esos temas y la ausencia absoluta de restricción en lo que respecta a su campo de exploración, constituyen para el artista un bien que tiene derecho a reivindicar como inalienable. En materia de creación artística, importa esencialmente que la imaginación escape a toda coacción, que no permita con ningún pretexto que se le impongan sendas. A quienes nos inciten a consentir, ya sea para hoy, ya sea para



mañana, que el arte se someta a una disciplina que consideramos incompatible radicalmente con sus medios, les oponemos una negativa sin apelación y nuestra voluntad deliberada de mantener la fórmula: toda libertad en el arte."

Estas ideas capitales conservan todo su vigor. En aquel momento, la descomposición capitalista se presentaba bajo la forma de un estrangulamiento impuesto por los regímenes totalitarios contrarrevolucionarios de Hitler y Stalin, que parecían detentar toda la iniciativa política, y regimentaban a los intelectuales para sus objetivos ideológicos. En los tiempos actuales, esta situación lejos de haberse modificado se profundizó con el predominio de las tendencias democratizantes del imperialismo. Hoy, la consigna de la democracia es "escribir para vivir y ganar dinero", lo que, con la crisis del stalinismo y la ofensiva ideológica de la burguesía imperialista en descomposición llevó al más completo dominio del mercado sobre la creación artística y toda la actividad intelectual, las que, salvo rarísimas excepciones, no son más que un apéndice de aquella ofensiva.

En esta defensa de 'Total licencia para el arte', relata el propio Breton, Trotsky superó en conciencia libertaria al defensor por excelencia de la libertad en el arte. De acuerdo a su propio testimonio "frente al proyecto inicial donde yo había formulado: 'Total licencia para el arte, excepto contra la revolución proletaria', fue el camarada Trotsky que nos previno contra los nuevos abusos que se podrían cometer con esta última parte de la frase y lo eliminó sin vacilación" (1).

Este concepto de libertad total para el arte, está lejos de significar un abandono de la dictadura proletaria. Breton y Trotsky dejan claro que "reconocemos, naturalmente, al Estado revolucionario el derecho de defenderse de la reacción burguesa, incluso cuando se cubre con el manto de la ciencia o del arte" (ídem). El arte no puede ser estrangulado en sus medios y objetivos, pero la política revolucionaria no puede ser regida por las leyes del arte. Por eso, una cosa es utilizar todos los medios para la defensa del régimen de clase, de los intereses de la clase dominante en el Estado revolucionario, esto es, de la clase obrera; y otra cosa es, que el Estado procure imponer a los artistas, escritores e intelectuales una partitura que le es extraña y contradictoria con su propio impulso creador. En este sentido, señala el Manifiesto que "entre esas medidas impuestas y transitorias de autodefensa revolucionaria y la pretensión de ejercer una dirección sobre la creación intelectual de la sociedad, media un abismo. Si para desarrollar las fuerzas productivas materiales, la revolución tiene que erigir un régimen socialista de plan centralizado, en lo que respecta a la creación intelectual debe desde el mismo comienzo establecer y garantizar un régimen anarquista de libertad individual. ¡Ninguna autoridad, ninguna coacción, ni el menor rastro de mando!"

Más aun. La defensa intransigente de la libertad de espíritu no exime a los revolucionarios de que se preocupen, con el arte y los artistas revolucionarios, de defender sus posiciones revolucionarias en el terreno artístico; el arte, como todas las actividades sociales, además de ser un instrumento de emancipación de la humanidad, es un terreno de lucha para la

emancipación humana: "De cuanto se ha dicho, se deduce claramente que al defender la libertad de la creación, no pretendemos de manera alguna justificar la indiferencia política y que está lejos de nuestro ánimo querer resucitar un pretendido arte 'puro' que ordinariamente está al servicio de los más impuros fines de la reacción. No; tenemos una idea muy elevada de la función del arte para rehusarle una influencia sobre el destino de la sociedad. Consideramos que la suprema tarea del arte en nuestra época es participar consciente y activamente en la preparación de la revolución. Sin embargo, el artista sólo puede servir a la lucha emancipadora cuando está penetrado de su contenido social e individual, cuando ha asimilado el sentido y el drama en sus nervios, cuando busca encarnar artísticamente su mundo interior" (ídem).

El objetivo político práctico del Manifiesto es el de crear una organización de lucha por estas ideas: "Es hallar un terreno en el que se reunían, los mantenedores revolucionarios del arte, para servir a la revolución con los métodos del arte y defender la libertad del arte contra los usurpadores de la revolución. Estamos profundamente convencidos que el encuentro en ese terreno es posible para los representantes de tendencias estéticas, filosóficas y políticas, aun un tanto divergentes. Los marxistas pueden marchar ahí de la mano con los anarquistas, a condición de que unos y otros rompan implacablemente con el espíritu policiaco reaccionario, esté representado por José Stalin o por su vasallo García Oliver" (ídem).

Esta organización será la FIARI, que reunirá a diversos artistas importantes, principalmente en Francia, pero que será rápidamente abortada por el inicio de la II Guerra Mundial (setiembre de 1939) y por el asesinato de Trotsky (agosto de 1940). No obstante, a pesar de su corta duración, la FIARI y la obra conjunta de Trotsky, se levantan como un esfuerzo desde entonces, que contrasta con otras ideologías y fuerzas políticas, un esfuerzo de gran magnitud, por la defensa de la libertad no sólo del arte, sino de toda y cualquier expresión del espíritu humano.

El final del Manifiesto realiza una síntesis brillante:

"He aquí lo que queremos:

La independencia del arte —por la revolución; la revolución —por la liberación definitiva del arte."

Diccionario soviético de filosofía

Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo 1965 páginas 154-157

"Como en la poesía, también en el ámbito de la figuración la base de la operación creativa surrealista es la imagen. Pero no se trata de la imagen tradicional, que toma como punto de partida la similitud. Podemos decir que la imagen surrealista es lo contrario. Ya que apunta resueltamente a la disimilitud. Es decir, que no aproxima dos hechos o dos realidades que en alguna manera se asemejan, sino dos realidades lo más lejanas posible le una de la otra" Mario De Micheli pp183

"El surrealismo es el movimiento organizado del pensamiento revolucionario que tiende a

una reivindicación absolutamente moderna de lo sagrado” Prólogo de la revista A PHALA, Brasil 1967

“Los surrealistas se consagran a una investigación, del mismo modo que el sabio que progresa en un terreno desconocido, sostenido solamente por una hipótesis que cree acertada pero que es importante verificar” Maurice Nadeau

“...una belleza así podrá desprenderse del sentimiento punzante de la cosa revelada, de la certidumbre integral suscitada por la irrupción de una solución que, por virtud de su misma naturaleza, no podría llegarnos por los caminos lógicos corrientes. En tal caso se trata, en efecto, de una solución, en verdad rigurosamente adaptada y sin embargo superior a la necesidad. La imagen, tal como se produce en la escritura automática, siempre ha constituido para mí un ejemplo perfecto de esto” A Breton El Amor Loco pp 16

“Lo que habrá que explorar con proyectores, después empezar a sanear resueltamente es esa inmensa y oscura región de sí mismo donde se hinchan desmesuradamente los mitos” A Breton, situación del surrealismo entre las dos guerras La clé des Champs págs. 72-73

“...al surrealismo no le gusta perder la razón; le gusta todo lo que la razón nos hace perder” F Alquie. Pp 139

“...el contacto con lo inmediato contiene propiamente su claridad” F Alquie. Pp 137

“El hallazgo de una causalidad externa y de una finalidad interna” Breton Minotaure 3-4 pag 101.

“Todo conduce a creer que existe un cierto punto en el espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo dejan de percibirse contradictoriamente. Ahora bien desearía vano buscar en la actividad surrealista otro móvil que la esperanza de determinación de ese punto.” Andre Breton.

"Los límites asignados a la expresión se encuentran, una vez más, sobrepasados. Una sangre fina, magnética, se prodiga generosamente de un borde a otro de la encantadora cuba blanca, apenas más grande que una mano. Todo lo que hay de sutil en el mundo, todo a lo que el conocimiento no accede más que mediante pesados grados: el paso de lo inanimado a lo animado, de la vida subjetiva a la vida objetiva, las tres caras de los reinos, encuentran aquí su más sorprendente resolución, llegan a su más misteriosa, a su más sensible unidad." André Breton

Max Ernst explica casi didácticamente el procedimiento que conduce a la creación de la imagen surrealista. Para ello parte de una famosa declaración de Lautréamont, que llegaría a ser una auténtica definición de la "belleza surrealista": "Bello como el encuentro casual de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de operaciones". Escribe Ernst: "Una realidad cumplida cuyo ingenuo destino tiene el aire de haber sido fijado para

siempre (el paraguas), al encontrarse de golpe en presencia de otra realidad bastante distinta y no menos absurda (una máquina de coser) en un lugar donde los dos deben sentirse extraños ( una mesa de operaciones), escapará por ese mismo hecho a su ingenuo destino y a su identidad; pasará de su falso absoluto, a través de un relativo, a un absoluto nuevo, verdadero y poético: el paraguas y la máquina de coser harán el amor. El mecanismo del procedimiento me parece desvelado por ese sencillísimo ejemplo. La transmutación completa, seguida de un acto puro como el del amor, se producirá forzosamente todas las veces que las condiciones sean favorables por los hechos dados : acoplamiento de dos realidades en apariencia inconciliables en un plano que, en apariencia, no conviene a ninguna de las dos”

“Breton no cede nunca a la irracionalidad de las imágenes... quiere unir a las riquezas del inconsciente las luces de la consciencia” Ferdinand Alquie

“Comparar dos objetos tan alejados uno del otro como se pueda o, por cualquier otro método, ponerlos juntos de una manera brusca y sorprendente, es la tarea más alta a que la poesía pueda aspirar. Debe tender cada vez más a ejercitar en eso su poder inigualable, único...” Breton, Los vasos comunicantes. En Alquie. Pp 166

“No es el camino que conduce de la imagen a lo real, la fuerza ciega y natural por la que se encarnan las formas. Más bien es la facultad liberadora que nos permite pasar de lo real a la imagen misma.” F Alquie. Pp 167

"No parece que Breton haya sentido jamás la necesidad de hacer un corte entre la concepción de la imagen-revelación del mundo, en la realidad profunda del cual encuentra su referente existencial, y entre la imagen-proyección del deseo. Ha aceptado, más o menos constantemente, estas dos ideas juntas haciendo intervenir, para fundamentar el valor poético de la imagen, una limitación que introduce un criterio de orden ético. En la imagen no todos los acercamientos son aceptables por igual; algunos deben ser rechazados por decisión como la guitarra bidet que canta de Cocteau. Es una antigua preocupación de Breton, incluso si no se formula claramente más que en signo ascendente, al final de 1947, donde define así esta exigencia: "la imagen no sabría traducirse en términos de ecuación se mueve, entre las dos realidades encontradas, en un sentido determinado, que de ningún modo es reversible. De la primera de estas realidades a la segunda, marca una tensión vital vuelta en lo posible hacia la salud, el placer, la quietud, la gracia restituida, los usos con sentido. Tiene como enemigos mortales lo depreciativo y lo depresivo"" Marguerite Bonnet

"Entregarse a esa irrupción de imágenes equivale a que lo cotidiano estalle, a que se trasgredan sus límites, a ir más allá de lo concebible y de lo decible, tal como lo determina el pensamiento mayoritario" Durozoi

“Tanto si se quiere como si no, ahí hay materia para satisfacer muchas necesidades del espíritu. Todas estas imágenes parecen atestiguar que el espíritu ha alcanzado la madurez

suficiente para gozar de más satisfacciones que aquellas que por lo general se le conceden. Este es el único medio de que se dispone para sacar partido de la cantidad ideal de acontecimientos de que está preñado.

Estas imágenes le dan la medida de su normal disipación y de los inconvenientes que ésta le comporta. No es malo que estas imágenes acaben por desconcertar al espíritu, ya que desconcertarle equivale a situarle ante un camino errado. Las frases que he citado contribuyen grandemente a ello. Pero el espíritu que sabe saborearlas obtiene de ellas la certidumbre de hallarse en el buen camino; el espíritu, por sí mismo, jamás se declarará culpable de emplear sutilezas idiomáticas; nada tiene que temer por cuanto, además, se fortifica con la búsqueda total.

“En primer lugar, entre todos esos medios, cuya eficacia ha sido puesta en evidencia en los últimos años, figura el automatismo psíquico bajo todas sus formas (con él, los pintores tienen a su disposición un mundo de posibilidades que va desde el abandono puro y simple a la fuerza del impulso gráfico hasta la fijación efectista de las imágenes oníricas), así como la actividad crítico-paranoica definida por Salvador Dalí del siguiente modo : método espontáneo de conocimiento irracional, basado en la objetivización crítica y sistemática de asociaciones e interpretaciones delirantes.” André Breton

"La caída en el agua no turbada de una gota de agua imperceptiblemente teñida de cielo, pero de cielo tormentoso" A. Breton

"El surrealismo es el movimiento organizado del pensamiento revolucionario que tiende a una reivindicación absolutamente moderna de lo sagrado" Prólogo de la revista A PHALA, Brasil 1967.

" La imagen aparece en el seno mismo de la sensación, con el juego, la distancia, la posibilidad, para distraer al sujeto de la percepción, constituyéndola en espectáculo. Y el conocimiento científico y la acción mediata derivan de la imagen" F. Alquié. Pp 168.

"...al surrealismo no le gusta perder la razón; le gusta todo lo que la razón nos hace perder" F Alquié. Pp 139

"Todo conduce a creer que existe un cierto punto en el espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo dejan de percibirse contradictoriamente. Ahora bien desearía vano buscar en la actividad surrealista otro móvil que la esperanza de determinación de ese punto." Andre Breton.

"Cuanto más lejanas y justas son las relaciones entre dos realidades acercadas, más fuerte será la imagen y más potencia emotiva y realidad poética tendrá" Paul Valéry

"¿Quién puede ser la que avanza si no la belleza de mañana, enmascarada todavía, para la mayoría, y que se traiciona de vez en cuando por la proximidad de un objeto, por la

escena de un cuadro, al hojear un libro? Se engalana con todos los fuegos de lo nunca visto con que besa los ojos de la mayor parte de la humanidad" André Breton

"En Le paysan de Paris, Aragón ha descrito las fuentes comunes del amor y de la imaginación, su confusión al nivel del mito, su superación de la razón y de la realidad de las apariencias. Bajo la magia del deseo surgen las imágenes, es decir, la facultad de invención "pues cada imagen nos fuerza cada vez a revisar todo el universo"" Durozoi

"La imagen es una creación pura del espíritu...no puede nacer de una comparación sino de un acercamiento de dos realidades más o menos alejadas" Paul Reverdy

### Situación Actual:

1. ¿Por qué una Filosofía de la Imagen? Filosofía de la Imagen y Filosofía de la Comunicación.

*"... Los filósofos no brotan de la tierra como los hongos; son producto de su tiempo, de su pueblo, cuyas savias más sutiles, valiosas e invisibles se concentran en las ideas filosóficas. El mismo espíritu que construye los ferrocarriles con las manos de los obreros, construye los sistemas filosóficos en los cerebros de los filósofos. La filosofía no flota fuera del mundo, de la misma manera que el cerebro no se encuentra fuera del hombre, aunque no se encuentre en el estómago. K.Marx Editiral de Nº 179 de Kölnische Zeitung* Filosofía<sup>[23]</sup> que sirva para el análisis y para la creación.

No se requiere licencia para pensar. El universo entero y su *presencia* en nuestras mentes con imágenes está a disposición absoluta de quien tenga preguntas, ganas de contestarlas y voluntad de cambiar lo que no anda bien. Así ha sido a lo largo de la Historia de la humanidad y de la filosofía. Para ser filósofo lo primero que se requiere es filosofar<sup>[24]</sup>. Toma su tiempo. Un poco de gracia, *terquedad* y otra cosita... Con más o menos entrenamiento, con intereses diversos o contradictorios, con sistemas complejos o sencillos... todos filosofamos. Cuestión de identificar uno o varios objetos de reflexión, ver qué se ha dicho al respecto, preguntar y re preguntar hasta que surja un orden de ideas o proyecto frente a la cosa para cambiar su realidad. Y un método. Y ya está, ha hecho nuevamente de las suyas.

Faltará ver qué relación, o contradicción, tiene tal filosofía frente a la práctica o la realidad<sup>[25]</sup>. Y el ciclo se re-inicia con lo aprendido más lo ignorado. Suele haber debate. En ocasiones se vuelve ciencia, libertad y revolución.

No es necesario tramitar permisos para pensar. La filosofía debe ser hecha por todos. El filósofo lo es por elección propia, por necesidad y sólo por eso. No necesita ser electo, sancionado, aprobado más que por su práctica. No por élite alguna.

Uno debe buscar la filosofía como quien busca herramientas, no por la filosofía misma, no por el deporte de fabricar remedos tecnológicos no para construir castillos de saliva sabihonda. Si para transformar. Para desmontar el castillo de naipes ideológico armado para privar a los humanos de su libertad... de su felicidad. Filosofía arma de liberación de todos, entre todos para todos. Obra social.

Algo de lo más importante en esta Filosofía de la Imagen es su para qué. Parte de las respuestas es la vida misma. Filosofar sobre la imagen es una oportunidad que entraña una ética y una moral. A estas alturas cuando el modo capitalista para al producción de imágenes invierte sumas estratosféricas en investigación aplicada para perfeccionar sus sistemas de narcotización abierta... a estas alturas cuando la guerra de imágenes puebla con sus obuses la conciencia de todos, el centro de múltiples intereses esclavistas es la imagen.

Esta es entonces una filosofía rebelde a las falacias de los "Universales" que ignoran las particularidades y que se confunden con totalitarismos. Rebelde a los Universales que enmascaran, confunden dan por absoluto lo relativo como estratagema del idealismo. Rebelde a la lógica de silogismos sublimes y extraterrestres. La lógica de la esclavitud y la lógica del racionalismo.

Rebelde a la estética, la moral, la ética y la epistemología dominantes contemplativas, escolásticas y paralizantes. Narcotizantes.

Hace décadas que en, por ejemplo, muchas universidades han sido inoculadas por enemigos del aprendizaje y el rigor. Se proclama la inexistencia de la verdad objetiva, que todo vale, hacen pasar sus opiniones por ciencia y se empantan en una erudición anecdótica plena de vanidad clientelista. Se ignoran y desdeña la inteligencia rigurosa tanto como la experimentación y la creatividad. Tiemblan ante la posibilidad de proponer métodos e investigaciones osadas. Abunda la saliva de fraudes intelectuales (y comerciales) de quienes para mantener sus cargos enseñan basura en nombre de la libertad académica y publican en revistas y editoriales universitarias. Algunos tienen poder, incluso, para censurar la investigación genuina. *"Han instalado un caballo de Troya en la ciudadela academia con la intención de destruir desde dentro la cultura auténtica"* Bunge. M (1996, 96).

Esto caracteriza con bastante fidelidad lo que ocurre en materia de investigación y enseñanza sobre la Imagen. Hace falta sin duda un trabajo integral reorganización y enriquecimiento científico. ¿Por qué no hacer lo propio con la Imagen, tan llevada y traída por la humanidad a lo largo de su historia?

¿Por qué no tomar como objeto de reflexión a la Imagen<sup>[26]</sup>, estudiar cuanto se ha dicho sobre ella, preguntar y re preguntar para ver si podemos sacar en limpio un orden de

ideas nuevo que permita avanzar en el conocimiento y transformación de este *fenómeno* de la inteligencia que nos permite *cargar* el mundo en nuestras cabezas? Y ya que estamos en esto, ¿por qué no contrastar nuestras ocurrencias con lo que pasa en la realidad o la práctica, cómo la imagen es producida, reproducida y modificada por nosotros, o, por otros con nuestro consentimiento o sin él? ¿Qué efectos tiene eso sobre las conductas subjetivas, individuales, sociales, políticas, económicas, culturales? ¿Y qué tal si, además, estudiamos la Imagen diacrónica y sincrónicamente para descubrir hasta dónde está determinada por la historia y por el conjunto específico de las relaciones sociales?

*“Más precisamente, la tarea de la filosofía puede ser determinada del siguiente modo: El espíritu, como sentimiento e intuición tiene por objeto lo sensible: como fantasía las imágenes, y como voluntad, los fines etc. Ahora bien: como antítesis, o también como simple diferencia de estas formas que son propias de su ser determinado y de sus objetos, el espíritu procura también satisfacción a su máxima intensidad, al pensamiento, y toma el pensamiento como objeto.” Hegel Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas pp74*

Y, si no es pedir mucho, qué tal si agregamos una *definición*, así sea provisional, que contribuya a develar y estimule el conocimiento sobre la imagen, para que halla más investigación, más preguntas, más preocupaciones y propuestas. ¿Será esto hacer filosofía de la Imagen? ¿Eso sería una contribución? Eso nos propusimos.

Este proyecto de investigación comenzó (en 1985) con la pregunta ¿qué es una Imagen? Y en muchos sentidos sigue siendo su motivo nuclear.

“Aristóteles, al explicar por qué necesitamos de la memoria, señalaba que <<sin una representación, la actividad intelectual es imposible>>. Pero también él se topó con la dificultad que atormentó siempre desde entonces a filósofos y psicólogos. Al pensamiento le conciernen necesariamente las generalidades ¿Cómo puede entonces basarse sobre imágenes individuales mantenidas en la memoria?” Arnheim el Pensamiento Visual P94

Preguntar qué es una cosa no implica que las respuestas sean necesariamente filosofía. Tampoco basta la historia de la filosofía para producir filosofía. Dos acicates de este trabajo provienen, de por una parte preguntar y preguntar, a personas que supusimos debían saberlo, qué es una imagen. Y por otra parte revisar currículas universitarias en búsqueda de proyectos de enseñanza, o explicación, de la imagen y encontrar, no sin excepciones, un vacío muy grande. Este proyecto tiene una vocación didáctica no exclusiva y no escolástica. Pretende llenar un vacío teórico y estimular la investigación, enseñanza y creación de imágenes. Este proyecto no busca la verdad, se impulsa con preguntas para alcanzar cierto tipo de explicación que no se separa de la transformación.

No preguntamos qué es una imagen para contentarnos con una enciclopedia o un diccionario. No preguntamos qué es la imagen para quedarnos con la etimología, no para estancarnos en un laberinto de palabras que nos distraigan del objeto específico que



investigamos. No preguntamos qué es una imagen para quedarnos complacidos con una solución aparente que anule la comparación con la realidad y la acción de la ciencia sobre la actividad social. No preguntamos qué es una imagen para olvidar al individuo, la sociedad y la historia que la producen. Este proyecto de investigación pregunta qué es una imagen para proponerle a la historia de la filosofía un recuento crítico. Preguntamos por la imagen para no abstraernos de un debate social contemporáneo y acudir a él armados con una filosofía práctica que se hace en la medida en que no pide permiso a nadie para ser lo que pretende. Una filosofía que ejerce su libertad y asume sus debilidades o faltantes. Preguntamos por la imagen para preguntar también por la libertad de conciencia: de conocimiento<sup>[27]</sup>, comunicación y creación.

“La teoría epicúrea de los simulacros ilustra muy bien esta ingenua cosificación de las imágenes. Las cosas no cesan de emitir simulacros, ídolos, que son simplemente membranas. Estas poseen todas las cualidades del objeto, contenido, forma, etc. Más aun, son exactamente objetos. Una vez emitidas, existen en sí, de la misma manera que el objeto emisor, y pueden vagar por el espacio durante un tiempo indeterminado. Habrá percepción cuando un aparato sensible encuentre y absorba una de esas membranas... Quisiéramos mostrar que es posible descubrir, bajo esta diversidad, una única teoría. Esta teoría brota por lo pronto de la ontología ingenua, se ve perfeccionada por influencia de diversas inquietudes ajenas a la cuestión y es el legado que los psicólogos contemporáneos reciben de los grandes metafísicos de los siglos XVII y XVIII. Descartes, Leibniz, Hume poseen la misma concepción de la imagen. Únicamente discrepan cuando es preciso determinar las relaciones de la imagen con el pensamiento.” Jean Paul Sartre La Imaginación pp11

Quien ha de resolver un problema de expresión, ha de resolver primero un problema de imagen. Y eso nos involucra a todos. La inercia que nos hace agentes de exteriorización, permanente traduce la realidad objetiva y la realidad subjetiva en imágenes. Quienes estudian directa o indirectamente la expresión humana tienen ante sí, en la expresión misma, estructuras complejas de imágenes. ¿Cómo las analizan? ¿Qué papel confieren a la Imagen en sus análisis?

Los campos de aplicación para una Filosofía de la Imagen son múltiples. Se propicia la interdisciplina de manera muy especial.

“...una filosofía que se vincula conscientemente a la transformación del mundo pero, consciente también de que para contribuir a ella necesita pensarlo rigurosa, objetiva y fundadamente” A. Sánchez Vázquez

“... que la filosofía es una cosa demasiado seria para que pueda dejarse exclusivamente en manos de filósofos” ASV

“Al final del siglo XX toda filosofía que aspire a descender del cielo de la abstracción a los problemas concretos que plantea el mundo en que vive, no puede ser indiferente a la necesidad de esclarecer sus problemas fundamentales, morales y políticos” ASV

“Volviendo a nuestra pregunta inicial: ¿qué significa filosofar?, respondemos que, en nuestro caso, significa cierta relación con un mundo que no nos satisface y, con ella, la aspiración, el ideal o la utopía de su transformación. Por su naturaleza teórica, esa relación no cambia efectivamente nada, aunque cumple la función práctica de contribuir a elevar la conciencia de la necesidad de esa transformación. Y, este, y no otro, es el sentido de la *Tesis XI* (de Marx) *sobre Feuerbach*, en la que el aforismo  $\frac{3}{4}$  << de lo que se trata es de transformar el mundo >>  $\frac{3}{4}$  adquiere una dimensión moral” ASV

“En este sentido precisamente dijo Lenin que: la conciencia del hombre no sólo refleja el mundo objetivo, sino que lo crea.” Victor Afanasiev P 82

La investigación sobre la Imagen tiene entre otras una base en el debate filosófico entre el conocimiento del mundo antes del estímulo sensorial y su contraparte, después del estímulo.

Emerge la certeza peculiar de tener ante nosotros zonas relativamente vírgenes. Tal situación contiene la dificultad de encontrar ejes metodológicos que no traicionen, o rompan, la materia de estudio encaprichados en validar su eficacia y eficiencia. Sin *aislar* la Imagen que, por su parte, se funde y confunde con otros procesos. Con exigencia científica que no enturbie la objetividad entre reduccionismos complacidos y facilismos silogísticos.

La Imagen *ocurre* también muy lejos de nuestro *alcance* o control. No se debe enjaular la Imagen para domesticarla en beneficio de rentabilidad alguna o exhibicionismos académicos. Se trata de evitar toda definición de claustro que busque en la Imagen profesiones de fe iluministas. Se trata de reformular los *artefactos* de investigación. Se trata de estudiar un proceso, sin atraparlo. Se trata de establecer una aproximación no excluyente que permita conocer los orígenes de la Imagen y sus *leyes*. Primero la ética que la estética.

¿Es posible diseñar y mantener, así sea con cambios constantes, un marco para investigar la Imagen, sin pretender forma alguna de aprisionamiento y asegurando modos para potenciarla?

¿Es posible alcanzar al menos una base de observaciones nítidas desde la cual podamos estudiar la Imagen sin traicionar lo que hay en ella de más apreciable por enigmática, misteriosa y seductora?

¿Es posible acercarse a las fuentes de la Imagen, sus síntesis, estructuras y soluciones, para nutrirlas y/o fortalecerlas, nutriendo y fortaleciendo sus productos?

¿Cómo diseñar un modelo metodológico que sirva para el análisis y sirva para la creación sin terminar siendo formulario esquemático o recetario de manipulaciones?

¿Puede haber desarrollo filosófico de la Imagen, sin manoseos que supriman o subordinen sus cualidades?

¿Podemos proponer una Filosofía de la Imagen abierta al problema histórico, de clase, ideológico, económico y político?

Con excepciones, la investigación sobre la Imagen ha sido dominada por criterios mayormente visualistas. Se la toma como objeto estímulo visible (signo icónico) capaz de convertirse en producto mental (fundamentalmente figurativo) derivado de operaciones visuales, determinado por condiciones físicas externas (formales, cromáticas, lumínicas etc. ), legibilidad cultural, estados psicológicos e incluso neurofisiológicas. El término Imagen, de uso caprichoso, se emplea para también para definir sistema de representación que la inteligencia despliega *casifotográficamente* para apropiarse de la realidad. Se le emplea como sinónimo de apariencia, prestigio y permanencia. Se le usa entre connotaciones cosméticas y como paradigma.

Ha sido explorada por la estética, la psicología, la semiótica, la epistemología, la psiquiatría y la filosofía entre otras disciplinas. En casi todos los casos contenidos en los márgenes de una definición que no termina por recoger todas las variables operativas que la imagen cumple en los procesos de ordenación y exteriorización del pensamiento.

Oriente y Occidente han tratado el término imagen de manera desigual, accidental y azarosa según las condiciones culturales e históricas en que ha sido necesario explicar comportamientos complejos de la inteligencia. En las tradiciones Chinas, Indias, Árabes y mesoamericanas el papel y significado de la Imagen ha cumplido roles fundamentales para la consolidación del Pensamiento Mágico, el Pensamiento Científico. “La rigurosa precisión con la cual la mitología y el simbolismo expresan el pensamiento Nahuatl sería imposible sin la existencia previa de una ciencia exacta: piénsese en las especulaciones que habrán sido necesarias para llegar a formular todo un tratado de metafísica en una sola imagen, el quincunce” Laurette Séjourné *Pensamiento y Religión en el México Antiguo* de. F.C.E. p 103

En Grecia y Roma la idea de imagen mantuvo influencias fundamentales antes y después de la transición del mito al logos, sus estructuras, explicaciones, despliegues y consolidaciones. Para la Edad Media la imagen prestó protagonismos paradigmáticos en el despliegue de todas las cosmovisiones, teologías, ideologías y hegemonías. La edad Moderna encontró para la imagen un sitio clave en sus ponderaciones sobre la razón y le confirió un papel preponderante en el discurso científico. La era contemporánea ha llegado a ser definida como la “Civilización e la Imagen”.

A lo largo de la historia y entre los espesores o profundidades de cada capítulo unos u

otros pensadores se han detenido, así sea someramente, a preguntarse por el origen, papel y significado de las imágenes en el pensamiento, en el discurso y en la expresión. Las respuestas y definiciones han venido aportando fragmentos de una definición para la cual hoy es posible intentar algunas síntesis.

Todo ello ocurre escalonándose a veces, al mismo tiempo otras y en sentido inverso, incesantemente, histórica y dialécticamente. Siempre sobre la inercia imperativa e impredecible de la imagen. Por lo que vemos, olemos, sentimos o gustamos mas lo que ocurre en las re combinaciones infinitas de la experiencia sedimentada también dinámicamente, la imagen pulsa con los ritmos vitales cada una de sus resoluciones para, a su vez, recombinarse con otras imágenes, volver sobre el deseo, reinsertar lo sensorial y recrearse infinitamente.

La producción de imágenes, impregnada diacrónica y sincrónicamente por la historia, ocurre individual y socialmente. Ocurre determinada por las condiciones objetivas del desarrollo social, sus estadios, transformaciones y pendientes. Ocurre determinada por la lucha de clases y lo que ello implica en el estado que guarda el espíritu bajo los distintos modos de producción social. El estudio de la imagen que recurrentemente omite las condiciones históricas de su producción individual y colectiva, incurre en un error metodológico signado por la posición de clase y la ideología del investigador. Error que origina una idealización de la imagen convirtiéndola en objeto de estudio a histórico, descontextuado y desarticulado, al margen de sus funciones esenciales que son las de imprimir transformaciones dialécticas a la realidad toda y a los individuos involucrados en ella. La imagen no es, como se ha venido afirmando, un ente icónico inmóvil, cuya utilidad consiste en fijarse mecánicamente en la memoria para institucionalizar conductas. La imagen no es ese funtivo direccionable, proveniente de una cultura e ideología visualistas, que con una especie de iconoclastia modelizante pretende uniformar cosmovisiones al calor de intereses hegemónicos específicos. Así se la ha tomado en muchos momentos de la historia. Pero es imposible sostener tal confusión, no se puede impunemente hacer pasar por imagen lo que en realidad es un signo icónico, figurativo o abstracto. La imagen no es un concepto, no es una idea, no un signo, un símbolo, no un icono. La imagen sirve para la construcción de estos. La imagen es cultural y es histórica. Tiene características regionales y coincidencias genéricas. Avanza y retrocede en el tiempo de manera desigual y azarosa, fusiona tiempos, espacios y atmósferas, personajes escenarios y acciones, bajo las leyes de la necesidad y la expresión. La imagen en su estado *puro es salvaje* e inmanipulable. Permite en condiciones de fidelidad ética extrema, concesiones con la voluntad creativa y se diluye vertiginosamente bajo los designios de reduccionismos utilitaristas. Es una especie de garantía de libertad. Es... un sistema de representación mental, dialéctico, material y multisensorial que faculta al deseo para la concatenación de realidades distintas en la construcción histórica del conocimiento, la comunicación y la creación. "Es la capacidad lírica de los instintos". Requiere de la filosofía en la consolidación de un cuerpo científico para una especulación sistematizada que de dimensiones abiertas al conocimiento, intercambio y producción social de imágenes.

Filosofía que sirva para el análisis y para la creación.

“Si se abandona la presencia visual, ¿existía un reino no perceptual de existencia donde pudiera habitar el pensamiento? El problema aún se nos plantea. Un ensayo reciente de Robert H Holt, sintomáticamente titulado *IMAGERY: THE RETURN OF THE OSTRACIZED* (Imágenes: el regreso de las desterradas) , describe varias clases de imagen. La *Imagen del pensamiento* se define como *Una representación débilmente subjetiva de una sensación o percepción sin un acto de pensamiento. Incluye imágenes de la memoria e imágenes de la imaginación; pueden ser visuales, auditivas o de cualquier otra modalidad sensorial y, también, puramente verbales.*” P95

Uno de los hitos más interesantes para comprender la situación actual de la Imagen y su estudio que sirve, además, para abocetar un *cortehistórico*, estrictamente provisional, es la invención de la fotografía, primero y la del cine más tarde. Joseph Nicéphore Niepce (1765-1833) Francés, imprimió una primera fotografía de paisaje en 1826. Más tarde Jaques Mandé Daguerre (1787- 1851) redujo el tiempo de exposición a 30 min. y consolidó el invento de la fotografía.

Fotografía y cine, artefactos síntesis, contienen desde su invención el germen de una revolución cultural múltiple que, no sin conflictos, escaló rápidamente los peldaños de un reino inédito para la humanidad. Ambas máquinas, imagen por sí mismas de modernidad y progreso, condensan realidades distintas en un producto de la revolución industrial a escala. En ellos se reúnen virtualmente todos los pensamientos científicos, estéticos y mágicos. Las aspiraciones ancestrales por la captura, raptó o apropiación de la realidad y el poder para crear nuevas realidades poseídas. El poder de una ubicuidad atesoradora del tiempo y el espacio. El dominio de las distancias con comunicaciones que no implican desplazamientos. Además, una emblemática del progreso capaz de superponerse como fetiche de todos los poderes tras un sueño de expansión imperial donde todos se muevan bajo las ordenes mercantiles de un mismo lenguaje o sistema de signos: los signos icónicos. Y se les llamó imágenes.

Artes, ciencias, ideologías y tecnologías se pusieron al servicio de un realismo visualista empeñado en apuntalar las nociones más abstractas del positivismo filosófico. Los fetiches nuevos fueron aparentemente capaces de representar la cosa como es, y sólo la cosa, sin intermediaciones subjetivas. Fotografía y cine abrieron horizontes paradisiacos incluso para los Tomismos académicos trasnochados más convenientes para la época. Hasta no ver no creer . Se abrieron muchas teorías empeñadas en depurar el oficio de la contemplación ocular estática y se repusieron los fundamentos liberales necesarios para cretinizar hasta sus últimas consecuencias el poder de lo figurativo, naturalista y realista como valor moral de una época de consolidación imperial capitalista. Ética y estética de la imagen reducida sólo a lo que se puede ver, demostrar...lo demás no existe. Pero también se inauguró una época de grandes debates y rupturas que no permitieron al visualismo gobernar impunemente con sus designios. Al otro lado de la realidad los pueblos, no

dueños de las máquinas, las herramientas ni los medios de comunicación tenían otra *imagen del mundo*.

## 2. Tecnología e Imagen. La fidelidad infiel

“Los filósofos no avanzaban impulsados solamente, como ellos creían, por la fuerza del pensamiento puro. Al contrario. Lo que en la realidad les impulsaba eran, precisamente, los progresos formidables y cada vez más raudos de las ciencias naturales y de la industria” F. Engels, L Feuerbach

Una *preocupación* tecnológica contemporánea, también estética e ideológica, es la preocupación, no poco rentable, por la “Alta Fidelidad”. Hi. Fi. Es casi un concepto *religioso*. Dicen algunos. Para conseguir imágenes visuales, acústicas o de cualquier género, *altamente fieles* a la *realidad* y *lanaturalidad* se desarrollaron artificios tecnológicos extraordinarios. En tiempo y espacio.

Por supuesto tal fidelidad con “realidad” y “naturalidad” es una fidelidad “especial” que no comprende a la realidad toda. ¿Debería? Hay atomizaciones de todo tipo. Acaso esa idea de realidad la suponga como algo inexpugnable, incognoscible, sólo intuida en fragmentos. Acaso suponga que eso que se tiene por realidad no sea más que ilusión y que su significado aluda sólo a la exactitud con que se capturan, transmiten y reproducen algunas imágenes visuales, sonoras o de algún otro tipo. Acaso realidad implique histerización de lo subjetivo, solipsismo e ignorancia de las relaciones de producción, la división de clases y el culto al fetiche de las mercancías reducido a paisajes, melodías o perfumes. Acaso realidad implique sólo “iconicidad” de mercado y fidelidad con el mercado y con el transporte.

Para ser fieles a esa “realidad” en imágenes la tecnología desarrolló artefactos diversos obedientes a la idea de llevar a todas partes y rápidamente la cosa “tal cual”. Transportar con fidelidad, aunque sea virtualmente, la mercancía con sus imaginarios, hasta los confines más inopinados. Llegar a todo el globo terráqueo, globalizar, con presencias “reales” y “fieles” el producto y la lógica que lo produce, lo producido y su tecnología que, toda o en partes, permita cierto grado calculado de participación receptiva en un proceso que se cierra provisionalmente con la compra. Así como la cosa se produce, debe llegar al su destinatario, usuario, receptor... fielmente, para que éste se integre a un circuito *defidelidades* que, entre otras cosas, no distraiga su atención ni su inversión. No importa qué tipo o grado de coerción sea necesaria. La *fidelidad* que es un tema filosófico complejo implica en alguna de sus definiciones igualdad de circunstancias. Como la “comunicación” o puesta en común de mensajes o intereses. Esta “fidelidad” en la que se ocupa gran parte del esfuerzo científico y tecnológico, para la captura como para la transmisión de imágenes, tiene poco o nada que ver con la igualdad de circunstancias, con los consensos o las consultas.

La moda de *oponerse* a la tecnología por la tecnología misma, en manos de los neoluditas, algunos punk de gabinete o en manos de algunos hippies tardíos, es sencillamente anecdótica. La discusión que se propone en esta filosofía de la imagen tiene como ejes los relativos al uso de la tecnología para la explotación humana y la producción hegemónica de imágenes, *fieles* y *reales*, para la esclavitud de las conciencias. Sea con tecnología sofisticada o sin ella, vernácula o multinacional. Esta discusión filosófica sobre las ciencias y la tecnología para las imágenes tiene por eje la práctica contra la miseria y la explotación. El uso de la tecnología para la libertad contra la alienación. La libertad de la expresión humana sin sujeciones al control económico dominante que, en sus fases más agudas, produce paradojas letales. Gran tecnología para crímenes atroces. ¿Qué filósofo de las ciencias o las tecnologías defiende esto?

Que uno pueda ver u oír, por algún medio tecnológico, con grados de iconicidad o semejanza, cada día más sorprendentes y valiosos, no implica necesariamente que lo visto, oído, palpado, saboreado... sea la "realidad" en el sentido totalizante con que se presenta y exagera. Implica que, al menos una parte de cierta "realidad" ha sido capturada, transmitida y recibida con "fidelidad" primero a la selección, los mecanismos y propósitos de quien elige ese fragmento, y con "fidelidad" a los intereses de su discurso y/o su negocio. Por otra parte tal *realismo* con sus *fidelidades* es producto de un entrenamiento codificador en el que no necesariamente participó la voluntad, ni el consenso del destinatario. El cine, por ejemplo, acumuló muchas experiencias en su historia industrial desde los países centrales. Para la "realidad" como para la ficción.

La realidad, es decir, el conjunto de hechos concretos naturales, sociales e individuales independientes de nuestro ser y hacer, forma conceptos producto de nuestras relaciones sociales, con toda la complejidad de sus significados, y no se agota ni subordina a las imágenes que seamos capaces de "capturar", transmitir y reproducir. Creer que con o por la tecnología se posee la realidad y que se la refleja "fielmente" es una exageración que acaso valga como recurso expresivo, metonimia o sinécdoque. Pero el principio de generalización hacia una concepción amplia de la realidad, es un trabajo social, dinámico y dialéctico que no se resuelve con "miradas" unilaterales, que no se sustituye con *retratos* parciales aunque estos sean más o menos "fieles", más o menos "democráticos". Más o menos parecidos.

La fidelidad tecnológica se debate con el concepto "ruido", busca eliminarlo o disminuirlo. Todo cuanto obstaculiza o *ensucia* el propósito de llevar rápidamente y a larga distancia imágenes de género diverso, pasa, en esta lógica, a ser *indeseable*, disfuncional. A veces se agradece. En sus extremos esta lógica de la fidelidad se alimenta con cierta histeria perfeccionista que rinde culto a la forma por la forma misma. Debe ser *perfecto* no importa qué exprese. Así, por ejemplo, equipos de audio y audiómanos llegan a extremos de exigencia viciados de exigencia. La búsqueda de la fidelidad realista produjo experiencias tan artificiales que no existen más que en la realidad *kantiana* de sus

salas de escucha especializadas. No hay violín, piano u orquesta que en la realidad suene como suena en las salas acústicas de algunos *exquisitos*. Igual ocurre con lo visual, lo olfativo y lo táctil. En sus extremos eliminar el “ruido” para ser “fieles” a la “realidad” implica eliminar toda imperfección, lo cual supone una idea de perfección que es sencillamente irreal. Artificial. Y hay quien es muy fiel a esto. Como el nazismo. No exageremos.

No se trata de fincar alegatos contra la calidad de los artefactos. ¿Quedará claro? Se trata de discutir la producción ideológica que “encarnada” en la tecnología de mercado desembarca sobre las sociedades con sus parafernalias de progresismo falso. Es falso que los avances en materia de pantallas planas, líquidas o digitales, los avances en transición de datos vía satélite o fibra óptica sean “avance para la humanidad” mientras tales avances sólo produzcan beneficios económicos para algunas empresas. Mismas que suelen poseer dispositivos internos no muy progresistas con sus obreros. Este panorama contradictorio suele disfrazarse con la ilusión tecnologista que se unge como imagen salvavidas. Hay personas que aprendieron a tranquilizar sus angustias de clase comprando electrodomésticos. Hay gobiernos que firman contratos fantásticos para equipar con la “tecnología más avanzada” establecimientos educativos para que *todos* puedan entrar al futuro con Internet. No basta la crítica a la corrupción, a veces impide la *llegada* de la tecnología a quienes realmente la pagan. Detrás está una alianza empresario gubernamental que sobre un sólo aparato ideológico, armado con medios de todo tipo, para convencernos de que, corrupto y todo, esto es lo que siempre quisimos, lo que merecemos, y que el sueño del progreso durará poco, hasta el contrato próximo. Ser *fiel* a la *realidad* sin consenso, en el supuesto de que se puede ser fiel a la realidad con tecnología para unos cuantos, es una realidad social de clase que representa más o menos fielmente un problema de clase agudizado. Uno lo ve en los hospitales, por ejemplo, donde las tecnologías de la imagen poseen grados de fidelidad a la realidad patológica altamente desarrollados y en pleno avance. Sólo que no es una realidad ni fidelidad al alcance de toda la realidad social. Se requieren varios sueldos para una sola imagen tomográfica. Real y fiel.

Una filosofía de la imagen, planteada en términos contemporáneos, no puede ignorar la problemática tecnológica que exige métodos capaces de operar con tesis históricas, sociológicas, antropológicas, económicas, políticas, científicas y estéticas sin diluirse. En este sentido la filosofía de la imagen vinculada con la tecnología para la producción, distribución y exhibición de imágenes, en tanto realización ideológica y cultural, bien puede distanciarse de los planteamientos que pretenden una filosofía puramente abstracta, es decir, sólo de conceptos, teorías e hipótesis para explicaciones causales ya de forma pura o escolástica. Es decir, debe ir crítica y necesariamente a la práctica y sus consecuencias.

Existe, entre otros, un “giro militar” (político militar) en tecnología que se convirtió en sello de influencia para el desarrollo tecnológico general y para los medios de



comunicación en particular. Tal “giro” tuvo y tiene en el cine, y en la industria cinematográfica, ejemplos muy ricos y tiende puentes muy diversos con otros medios y modos (como Internet) gracias a ciertas “filosofías de la ciencia” en boga, consolidadas al término de la II Guerra Mundial especialmente con el éxito del proyecto “Manhattan” para la construcción de la bomba atómica.

Al menos dos consideraciones son necesarias para caracterizar el desarrollo *reciente* y la presencia de las tecnologías para la imagen, fiel y realista, en el mundo. Una, sobre lo que ocurre en los llamados países “centrales” o coloniales y otra la que se da en países colonializados o semicoloniales. Entre los centros de producción tecnológica para la imagen, y los países consumidores de tal tecnología, existen relaciones generalmente anárquicas, desiguales y combinadas. Son relaciones de *transferencia* determinadas centralmente para forzar el crecimiento de mercados.<sup>[28]</sup> Y los consumidores no siempre son *conscientes* de sus necesidades tecnológicas ni libres para decidir cómo adquieren infraestructuras y superestructuras de comunicación. Algunos se consideran socios, otros cómplices.

Los países con economías subordinadas son países con tecnologías subordinadas. Al analizar desde la filosofía de la imagen la tecnología para las imágenes, además, como una industria poderosa, aparecen, tejidos, conceptos muy diversos que construyen una red compleja. En América Latina la realidad es contundente. Somos compradores de tecnologías *esterilizadas* que, (como en el caso de algunos insectos manipulados genéticamente o de algunas semillas *transgénicas*), no se reproducen, no se reciclan, mueren y se convierten en desecho. Una carrera mercantil empuja a la renovación permanente de cuanto aparato nos rodea impulsada por vientos ideológicos que tienen sello de status.<sup>[29]</sup> Existe una especie de *segregación racial* inmersa en la marca, el modelo y las funciones del artefacto en boga. Para la casa o para la oficina... No todos pueden estar al día. Sólo quienes pueden merecen disfrutar las ventajas del “confort”. Tecnología significa status, también. A la crisis de sobreproducción de los países coloniales viene bien la fabricación de tecnología no renovable. Viene bien un realismo metafísico y una fidelidad a lo ajeno.

En materia de Imagen somos importadores compulsivos, fabricamos lo mínimo para la maquinaria productora, emisora o distribuidora de imágenes. Además no producimos investigación para el desarrollo de géneros narrativos en imágenes, la inmensa mayoría de los formatos son comprados, rentados o imitados al modelo narrativo industrial impuesto por los *star sistem* coloniales. No diseñamos, dirigimos ni comercializamos los medios o modos tecnológicos. El producto comercial de la industria de la imagen (es decir, miles de millones de dólares anualmente) que abarca desde la fotografía casera, las cintas magnéticas domésticas o profesionales, hasta los software y hardware de compu-juegos, ciber-comunicación etc. se transfiere sin escalas (con ayuda tecnológica de los bancos) a los países coloniales. No producimos, siquiera, crítica (y autocrítica) suficientes.

De la masa de tecnología que compramos sólo un porcentaje menor viene y sirve para la producción de beneficio local. La mayoría sirve para estimular la venta y transferencia de

materia prima y mano de obra baratas. Como algunos trabajos por Internet. Y no sólo. Sin pedirnos permiso la tecnología se nos impone. Jamás nadie hizo plebiscito, en país alguno, sobre la incorporación de las redes Internet, la legitimidad de su discurso “globalizador”, sus usos y fines, su ética y estética. Jamás nadie consultó sobre los costos y requerimientos en infraestructura y capacitación necesarios para el uso productivo de una red mundial de comunicaciones que, además, debe dejarnos participar activamente en su concepción diseño y aplicación. ¿Debemos resignarnos? El tercer mundo paga muy caro el costo de Internet (que el ejército ya desechó) y el costo de la tecnología toda. En los hospitales y en las fotocopiadoras. En términos generales la entelequia de “un mundo que avanza”, “mundo que se globaliza”, mundo fetiche con poderes metafísicos, funciona como eufemismo publicitario para decir que las industrias tecnológicas dominantes quieren que les compremos permanentemente sus *juguetes* nuevos con precios nuevos, aunque algunos pasen, con dificultades, exámenes de calidad rigurosos. Como Microsoft... y otras.

Están en la mesa de debates las dependencias de la ciencia con los poderes gubernamentales, militares, industriales y corporativos que controlan el desarrollo de ciencia y tecnología. También las producciones filosóficas que prestan fundamento y autoridad a la extrapolación de tesis científicas (y trabajadores de la ciencia), para justificar retruécanos ético-políticos o legitimar modelos para la toma de decisiones económicas, sociales y políticas.

Una filosofía de la imagen sirve para la acción sólo si no se contenta con explicar estas paradojas o sólo se contenta con malabares terminológicos más o menos “lógicos”, espectaculares o convincentes. Como en las publicidades. Se necesita un filosofar sobre la realidad, la fidelidad y la imagen plenamente involucrado con la transformación de este *espectáculo* de absurdos producidos por las desigualdades económicas y el saqueo anárquico sistemático de las riquezas. Especialmente si esta filosofía logra desnudar los filamentos ideológicos con que se arma la red de falacias que puso altares contemporáneos a la dependencia y transferencia tecnológica como fetiche e ilusión de progreso. La relación es así: Cuanto menos tecnología seas capaz de producir más deberás adquirir sin importar la necesidad específica o social. Cuanto más se globalice la transferencia tecnológica más bienestar para los males hegemónicos de sobreproducción. Esta es la “realidad” y hay que ser “fieles”. Aunque cuando se hable (compra y venta) de tecnología también se hable de armas.

Casi no hay tecnología para la *fidelidad* de las imágenes que no haya pasado primero por las manos de la industria militar. Un catálogo enorme de artefactos para generar y “obtener” información, comunicación codificada y finalmente control. Es, hoy, la industria más poderosa. Nosotros la pagamos y consumimos.

Las relaciones entre medios para la producción de Imágenes y tecnología tienden a imbricarse complejizarse. Para una filosofía de la Imagen en tecnología esto se hace mucho más evidente a partir del impulso que han tomado las “revoluciones” de la comunicación, que son también objeto de investigación. Por otra parte uno supondría, no

sin lógica, y derecho, que las ciencias que se financian con impuestos públicos deberían producir (al menos intentar) soluciones para el mundo real, pero suele ocurrir lo contrario. La tecnología, la ciencia que produce instrumentos, dispositivos, máquinas y substancias para actuar en el mundo material no produce tantas respuestas de beneficio colectivo como es de esperarse y exigirse. ¿Por qué?. ¿Acaso porque su filosofía de las ciencias esté mayormente dominada por la filosofía de la acumulación del capital y en el debate capital trabajo prefieran estar al lado del capitalismo?. ¿Será posible que las ciencias con sus filosofías pasen por un examen ético aplicado por las necesidades de los pueblos? Veremos.

Semejantes interrogaciones filosóficas sobre la práctica científica y sus alcances técnicos y artefactuales, no son nuevos, aunque sean tardíos.

Es cierto que se debe abrir un espacio de excepción a los casos que se hacen honrosos por excepcionales. Pero esto no los hace suficientes ni intocables. La poca, excepcional y escasa investigación y producción tecnológica en países colonizados o semi coloniales, dada la dependencia tecnológica e ideológica, posee pocos márgenes de maniobra sepultados (y sepultables) bajo el peso de la indiferencia cuando no de la competencia. Aun pintorescos son incómodos. Que nos perdonen los Consejos Nacionales de Ciencia y Tecnología, los Institutos y los talleres tercermundistas donde sobreviven algunos, y no poco valiosos, científicos y tecnólogos.

Marx pensó en una tecnología como motor de la emancipación humana y el desarrollo histórico, ¿es esto posible?. El desarrollo de los medios de producción, impulsado con innovaciones técnicas, establece cambios en las estructuras socio-políticas e ideológicas. Pero muy pronto la tecnología se convirtió en objeto del deseo y la avaricia. Esto no termina aquí. Línea por línea el conjunto de presencias tecnológicas en la vida cotidiana está plagado de vicios y contradicciones. Está impregnado de confusiones y problemas que, además de ser costosos, fortalecen a uno de los males ideológicos centrales que más padecemos, fiel y realmente: El fetichismo de la tecnología.

**Nota sobre Estética y técnica:**

“Conceptos que reflejan zonas, estrechamente concatenadas, de la actividad humana. Los sentimientos estéticos del hombre se formaron en el proceso del trabajo, cuyos aspectos estéticos han sido percibidos por el hombre desde tiempos remotos. En la producción, desempeñan un importante papel las cualidades estéticas de los medios de trabajo y de la instalación (forma y color de las máquinas-herramientas y de los instrumentos, interior de los locales, &c.). El principio artístico ha de inspirar el trabajo, ha de educar para que se adopte ante este último una actitud comunista. Son muchos los productos de creación técnica que poseen propiedades estéticas, pues en ellos puede expresarse un (contenido ideológico-emocional y pueden plasmarse rasgos de un ideal estético. Las exigencias tecnológicas y de explotación que se presentan a los artículos industriales han de combinarse con exigencias estéticas, la utilidad ha de compaginarse con la belleza. El arte,

a su vez, no puede prescindir de la técnica. El progreso de la técnica hace posible que aparezcan nuevos tipos de arte (cine) e influye sobre los más antiguos (técnica de la construcción en arquitectura, nuevos materiales y nuevos procedimientos para elaborar a éstos en escultura, nuevos instrumentos musicales, técnica teatral, &c.). La trascendencia de la técnica es enorme para la difusión del arte (radio, televisión, imprenta). Si la sociedad capitalista se ha encontrado con la perspectiva de empobrecimiento estético de la humanidad, si la ciencia burguesa ha engendrado la teoría pesimista del «fin del arte», su incompatibilidad con el progreso científico y técnico, en la sociedad que avanza hacia el comunismo resulta palmaria la penetración, cada vez más honda, de lo estético en la esfera de la técnica, así como de lo técnico en la esfera del arte”.

3. El problema de la forma. Enfoque sobre el encuadre y otros temas.

#### **El problema de la forma :**

“La forma como experiencia de lo posible / gestación del orden - apropiación como “deseo que se cumple.” Freud.

“Cuando la inteligencia percibe que ninguna envoltura material es apta para la expresión del espíritu, pasa de la esfera del arte a la esfera de la religión” Copleston refiriéndose a Hegel

“La forma es materia interrogada”

“Forma y contenido: Categorías filosóficas que sirven para poner de manifiesto las fuentes internas de la unidad, de la integridad y del desarrollo de los objetos materiales. [191] El contenido es el conjunto de los elementos y procesos que constituyen la base de los objetos y condicionan la existencia, el desarrollo y la sustitución de sus formas. La categoría de forma expresa el nexo interno y el modo de organización, de interacción de los elementos y procesos del fenómeno tanto entre sí como con las condiciones externas. El desarrollo de la forma y del contenido es el de dos aspectos del mismo fenómeno, es el desdoblamiento de lo uno, desdoblamiento que da origen a contradicciones y conflictos que llevan a desechar la forma y a modificar el contenido. La unidad de forma y contenido es relativa, transitoria y se altera a raíz de los cambios, de los conflictos y de la lucha entre una y otro. La fuente de las contradicciones entre forma y contenido radica en la diferencia de sus funciones en el desarrollo: el contenido es la base del desarrollo, la forma es el modo de existencia de la cosa; el contenido posee movimiento propio, la forma depende de él; el contenido encierra en sí posibilidades de desarrollo sin fin, la forma lo limita; el contenido es el elemento rector del desarrollo, la forma posee una independencia relativa, puede facilitar u obstaculizar el desarrollo, &c. El cambio de forma tiene lugar como resultado de un cambio en el contenido mismo, lo cual condiciona su función rectora en el desarrollo. La forma nunca permanece invariable. Pero, el cambio de la forma, su eliminación, no siempre se produce de golpe; lo frecuente es que tenga lugar como resultado de una acentuación gradual de las contradicciones entre forma y contenido. Además, sobre los cambios de forma ejercen también determinada influencia

condiciones exteriores, factores y nexos que no conciernen directamente al contenido. La forma posee una independencia relativa que se intensifica tanto más cuanto mayor es la historia de la forma dada. La estabilidad de la forma es un factor que garantiza el desarrollo progresivo del contenido. Pero esa misma estabilidad que en las primeras etapas estimula el desarrollo, se transforma con el tiempo en fuente de conservadurismo. Las contradicciones entre forma y contenido no lo son de una parte pasiva y otra activa. El proceso real acontece como resultado de su acción recíproca en cuanto contrarios que influyen activamente en el desarrollo. La falta de correspondencia entre la forma y el contenido, debida al retraso de la primera respecto al segundo, aunque es de gran importancia para el desarrollo, caracteriza tan sólo una de las contradicciones de este último. La solución de las contradicciones entre forma y contenido depende del carácter que aquéllas tengan, de su grado de desarrollo y de las condiciones en que se produzcan. La solución puede ocurrir mediante el cambio de la forma en consonancia con los cambios del contenido, mediante el cambio del contenido en consonancia con la nueva forma, mediante el rechazo de la forma, la subordinación de la vieja forma al nuevo contenido, &c. Al pasar de un estado cualitativo a otro, o bien se liquida la vieja forma o bien se transforma, con la particularidad de que la vieja forma no puede liquidarse antes de que en ella misma se hayan preparado las premisas y los elementos para pasar a una forma más perfecta. Éste es el proceso dialéctico de la «superación», en la cual la vieja forma raras veces se desecha por completo y de manera absoluta; la nueva forma no siempre se convierte, de golpe, en dominante, sino que empieza a prevalecer gradualmente; las viejas formas aseguran el desarrollo en menor medida que las nuevas y por este motivo la nueva forma, con el tiempo, ocupa un lugar cada vez más importante. Semejante carácter de la «superación» de la vieja forma hace también posible un desarrollo regresivo, la restauración de las viejas formas. La dialéctica del contenido y de la forma se manifiesta brillantemente en el proceso de constante renovación y progreso de la sociedad”.

Diccionario soviético de filosofía Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo 1965 páginas 190-191

### **Fronteras de la Imagen**

Formas de la imagen. Límites de la forma. Límites de la realidad y límites de la imagen. Límites del espacio físico.

(Interpretación de los Límites)

Explícitos o implícitos los *límites* y las *fronteras* constituyen, históricamente, problemas ineludibles de todo pensar y hacer. Existe una relación dialéctica, no poco traumática pero liberadora, entre el origen de la conciencia y el descubrimiento de los límites. Muy probablemente la relación de los seres humanos con los límites y las fronteras, naciera con (o por) los primeros destellos de la conciencia a partir de enfrentar sus propios límites ante las fuerzas físicas. De ahí incluso la invención de las herramientas. La noción de límite es social e inseparable del descubrimiento y dominio de la materia que en más de un sentido deviene en ciencia y técnica como conocimiento de los límites y superación de

límites. Los límites no son cosa del otro mundo.

No es la conciencia quien crea los límites sino los límites lo que determinan la conciencia. Con su desarrollo desigual y combinado, la conciencia sobre los límites posibilita la identificación de todas las *formas*, lógicas o físicas, de la misma manera dialéctica en que la existencia de las formas posibilita el desarrollo de la conciencia. Ya Aristóteles pensó que quien no habita en los límites humanos «o es una bestia bruta o es un dios».

No conocemos la materia sin límites. Las nociones originarias sobre los límites nos fueron posibles en la medida en que conocimos la materia. Nuestro conocimiento se basa en el aprendizaje y clasificación práctica y permanente de cuanto repertorio de límites se ha presentado al desarrollo de la especie. Conocemos por y con límites materiales, ideales, naturales y artificiales, físicos y mentales. Nuestro desafío es transformarlos.

Somos actores de una relación dialéctica profunda entre nuestra idea de límite y nuestras ideas sobre la libertad. El trabajo humano surgió como respuesta *sistematizada* a la dialéctica de las necesidades y las limitaciones. La invención de las herramientas, que permitió superar límites muy diversos, es resultado de un *ascenso liberador* hacia nuestra separación del estado animal. Por eso superar o rebasar *límites* es una necesidad social humana determinada por los imperativos de la supervivencia. Acaso sea posible una lectura sobre el desarrollo de las culturas si partimos de identificar qué límites, en general y particular, ha enfrentado cada grupo y qué posición tomó y toma ante ellos. Qué clase de límites pudo superar tal o cual grupo y qué clase de límites (incluso impuestos exógenamente) resultan insuperables para su estado de desarrollo. La superación de los límites constituye una categoría lógica que muestra claramente el desarrollo, la independencia y organización concreta para resolver problemas.

La cultura es también producto de la tensión social entre la identificación de límites y la invención de límites. Toda definición, idea, concepto, contiene límites de índole diversa con intereses diversos. El límite demarca, da contornos, corporiza hechos, objetos, ideas y territorios. Para gustos o disgustos. El límite contiene pero ¿qué?. Las relaciones humanas y sus modos de organizarse producen límites. Jurídicos, económicos, políticos. Pero entre la invención de límites y la imposición social de los límites, media una problemática que en ningún caso es disociable del modo de producción que rige las relaciones humanas. Están en la base de esta problemática los límites de clase y sus tensiones. Es que límite no significa necesariamente fines ni finalidades. Igualmente existe una distinción concreta entre límites y prohibiciones.

Libertad no es no tener límites sino conciencia para accionar, en o, con ellos creativamente. Superarlos. Libertad es una cualidad objetiva para moverse entre los límites. Los límites que también son la categoría cuantitativa de todo lo que es, son parte dinámica de la libertad en debate permanente. Se siente impotencia cuando no hay conciencia de los límites, ni fuerza para transformarlos, la conciencia de los límites es nota esencial de lo “imposible” y lo “posible”. Uno de los paradigmas históricos de la expresión práctica de los límites, de lo que da forma limitada a cierta parte de la realidad concreta,

ocurre en los llamados “límites geográficos”. Las fronteras.

¿Queda en el mundo algo sin fronteras?

Hay fronteras geográficas de todo tipo. Una frontera es intersección, formal y conceptual, entre el afuera y el adentro, entre el centro y la periferia. Todo imaginario, o representación de la realidad con imágenes, contiene e impone límites, fronteras. Sea imagen de un país, una cultura o una red de emociones. En las imágenes como en las fronteras se potencian y frenan los *ires* y *venires* de la historia. Se condensa lo cultural. Quizá la frontera más inmediata, la que demarca lo vital humano, plena de sentidos, incluso intelectuales, constituye prerrogativas que se debaten con la extensión física y conceptual de todos los “territorios”. Ésta es condición de los hechos humanos individuales y colectivos, de la privacidad, el pensar y vivir que siempre es colectivo. Las fronteras son siempre *geográficas* y *humanas*, aunque existan fronteras “naturales” ríos, mares lagos etc. Su ser radica en la invención o descubrimiento intelectual al borde de lo biológico. El criterio para inventar fronteras depende del poder y del correlato de fuerzas en conflicto. Como en la lucha de clases por ejemplo. Por lo tanto, los imaginarios individuales con sus límites se convierten en estructura fronteriza individual y social. En tanto los seres humanos crucen sus fronteras espacio-temporales construyen experiencias y cultura. Cuando uno se identifica con un grupo y produce relaciones con otros, forma perspectivas individuales o comunes, así nacen las instituciones educativas, medios de comunicación, intercambios culturales.

Es difícil pensar la frontera como un territorio. La superficie que ocupa la línea divisoria, que en tanto más transparente más arbitraria, es el límite de la expansión y la extensión entre culturas e ideas, es históricamente, punto de encuentro o desencuentro. Límite impreciso al que se llega por muchas vías, frecuentemente o deseablemente distantes. Según se trate. En la medida en que se amplían los territorios, por sus fuerzas o sus ambiciones, se amplían o desplazan las coordenadas de las fronteras. Por eso no hay frontera a-histórica que no sea crisis del límite. Las fronteras son mutantes y nómadas. Generalmente las fronteras nacen sobre campos de batalla de todo tipo. Zonas donde se disputa el espacio vital o la redefinición de los límites propios y ajenos. Toda frontera es tensión, lucha y debate hacia dentro y hacia fuera. Toda frontera adopta *camuflajes* de independencia para depurar la maquinaria política de sus sistemas jurídicos. Desde lo cultural hasta lo poblacional.

El espacio fronterizo tiene sectores homogéneos y sectores híbridos que entran en crisis por las condiciones de producción locales que *re limitarán* la cultura. Si la frontera geográfica es concreta y evidente, los móviles de su demarcación no siempre lo son. Una frontera geográfica además de zona en tensión cultural es tensión de comunicaciones. Éstas sí, generalmente evidentes en cuanto expresiones concretas del hacer cotidiano... desde las lenguas hasta los imaginarios colectivos con una base concreta en la superficie de la Tierra.

Cuando se recorta un espacio con fronteras y límites es necesario definir quién produce el recorte y cómo. Qué consecuencias o alcances tiene sobre el desarrollo general y particular de las sociedades y qué independencia relativa existe entre los grupos para aceptar o negar semejante recorte. Un territorio fronterizo es soporte, y no pocas veces botín, que con sus características como espacio físico (ríos, bosques, clima, etc.) agrega o resta, según sea el caso, riqueza general a sus poseedores. Ésta es frecuentemente la base sobre la que gira toda definición de frontera. El espacio fronterizo se ordena y desordena con el ritmo, en crisis de crecimiento, que imponen las relaciones de poder y las tensiones diplomáticas. El desarrollo de la riqueza y su distribución organizan el espacio y su acondicionamiento para atender necesidades no siempre locales. Como el caso de las empresas *maquiladoras* (En Asia, África o Latinoamérica) que impactan la organización social fronteriza, sus recursos naturales y sus sistemas ecológicos, para contener mano de obra *en los límites*. En todos los sentidos. Bajo el pretexto de la “generación de empleo” para el beneficio de la región, se generan territorios *nuevos*, fronteras y límites nuevos, *intra fronterizos*, donde la lógica transnacional encuentra mano de obra barata, flujo y reflujo de materia prima barata y plusvalía excepcional en condiciones fiscales específicas.

Las formas de organización del espacio territorial, la invención de fronteras con su plasticidad de temporada, determinadas por el tráfico de mercancías, es un fenómeno que no siendo nuevo posee innovaciones mercantiles importantes. Es imposible ignorar el paradigma de la velocidad y circulación para los productos (y no para las personas) en una frontera cualquiera. Este tránsito que impone límites diversificados evidencia la sofisticación de un modo de *diseñar* lo social a fuerza de estatutos políticos, económicos y culturales que no necesariamente han pasado por el consenso de los habitantes. Y esto tiene su límite.

En el imaginario social un territorio *limitado*, que a cierta distancia es ajeno, aparece en crisis porque impone la moral del sucumbir permanente. A pesar de los discursos, plenos de imágenes de progreso que no se confirman en la práctica, ni por la práctica. Las fronteras, en tanto territorios de tránsito, contienen la promesa de lo inestable. Las fronteras pueden moverse por designios que suelen no ser los de los habitantes. Eso genera un estado de *melancolía* que se expresa en desplantes de nacionalismos pintados por el populismo de turno. En el mejor de los casos las culturas fronterizas que se aferran a sus “orígenes nacionales” suelen respirar por una herida amarga que resurge en cada andanada de indiferencia política con que *el centro* trata los problemas locales.

Hay en cada frontera un papel histórico con tareas ideológicas. Tocan el absurdo con una facilidad pasmosa donde toda frontera tiene por finalidad cambiar sus definiciones según cambien las necesidades dominantes del reflujo comercial. En un mundo sometido a la crisis de sobreproducción, a la urgencia de mercados para las economías dominantes, los Estados o naciones deben administrar con eficiencia el flujo mercantil y diluir sus fronteras



bajo el imaginario mundial de la globalización en un sólo sentido. En sus límites, un Estado con economía dependiente no puede crear o modificar su sistema de gobierno, organizar sus propias estructuras jurídicas y fiscales, plantear su futuro económico y desarrollar un conjunto *ordenado* de relaciones con otros Estados sin sufrir consecuencias desastrosas. Sencillamente porque reina la anarquía de un liberalismo económico que por “globalización” ha entendido la anulación de fronteras para la hegemonía. Obra de una necesidad estrambótica que secciona, segmenta, delinea comarcas, llanuras, planicies o montañas al antojo de un poder sobre otros. Pero no sólo en territorios o geografías, también en abstracciones económicas e ideológicas.

Los métodos para fijar fronteras y límites tienen significados profundos que reflejan la verdad de las relaciones entre los Estados, personas, clases o conceptos que separan. Todos los límites son barreras. Puede permitirse que las mercancías pasen, no sus fabricantes, a menos que ofrezcan trabajo y materia prima muy baratos. Existen otras barreras o fronteras también simbólicas siempre apuntaladas por fuerzas armadas de varios tipos. Las periferias son centralmente ignoradas. Cada zona fronteriza, bajo su proceso histórico específico, es expresión directa o indirecta del conflicto capital-trabajo. La invención de los países depende de eso.

La paradoja principal radica en hacer creer a los habitantes fronterizos que son agentes de su propia historia. Las fronteras son el mejor lugar para instalar ejércitos diversos que ponen a salvo al centro. El centro es tan fuerte como las fuerzas que instala en sus fronteras. Ideológicamente, culturalmente y militarmente. Nadie creará que quienes viven en las fronteras viven en *armonía* con sus vecinos aunque haya excepciones. Hay luchas por la tierra, el agua, la fauna, la flora y el trabajo del otro. Es verdad que el estudio de las fronteras es simultáneamente estudio de la vida cotidiana del Estado, de las poblaciones y de las relaciones entre ambos, de sus contradicciones y desequilibrios. Se gasta más en vigilancia fronteriza que en salud, educación, servicios públicos... Por ejemplo.

El concepto de territorio es fundamental. A quién pertenece y a quién pertenecerá luego de desplazar las fronteras. Las fuerzas de la política y la cultura, posiblemente influidas por fuerzas internacionales cada vez más monopolizadas, dan a las fronteras configuraciones específicas que hacen que las relaciones entre lo *interno* y lo *externo* sean progresivamente conflictivas. En términos materiales y simbólicos. Hay fronteras que no figuran en mapas y otras que tienen rejas o muros de acero, fronteras donde la identidad es difusa y otras donde se libra una lucha de identificación e interacción. En las fronteras la tensión es cosa de todos los días. ¿Quién fija las normas? Las patrias, en términos reales, se hacen y deshacen al antojo de poderes supra-fronterizos. El problema de la extensión nacional es insoluble del concepto frontera. El espacio físico, simbólico o conceptual que siempre tienen «extensión», refleja episodios de inestabilidad en las relaciones de las personas. Pero la extensión de la vida humana sobre un espacio concreto necesita sus espacios imaginarios donde construirse, material y concretamente. Eso es la cultura. Y en la frontera se transparentan, para una cultura de la transparencia, relativa y permanente.

El culto dominante en las fronteras, con asimetrías dramáticas, es el culto a lo *externo expandido*, porque lo interno sólo existe de lejos. La tensión entre lo lejano que se acerca y lo cercano que está lejos, se funden o fusionan en el imaginario social por su papel en la estructura de un todo territorial, político y económico. Lo externo significa accesible a los sentidos, a la realidad que existe fuera del objeto. Lo interno supone lo esencial de un ser que se aleja día a día a galope de la indiferencia. Lo interno que no está dado de manera inmediata llega en oleadas ideológicas nacionalistas cuyo fondo moral es priorizar lo externo, a través de mercancías ajenas y en tránsito.

En las fronteras lo propio y lo ajeno son fases de una crisis que no se resuelve con discursos bien intencionados plagados de próceres y anecdóticos patrios. No hay bandera que cobije el desamparo de las fronteras mientras éstas sean escenario de la miseria y el hambre. De norte a sur y de sur a norte. Aunque no es la misma problemática norte-sur que la problemática norte-norte.

En los países coloniales y semi-coloniales se ha precipitado la emigración masiva hacia los países “centrales”. Esto impone una re-configuración y una redefinición de las tareas posibles de los Estados en sus fronteras. Para países vecinos de economías centrales el cometido será de contención multicultural donde se harán aquellos que no logren insertarse en la planta laboral del primer mundo. Al problema de identidad cultural y miseria se sumará el de multiculturalidad quizá con destellos nacionalistas que suelen agudizar los conflictos entre pobres. ¿Cuál será el límite?

El *multiculturalismo* se abre lugar central como proyecto político con ejes polémicos en materia de “identidad” y “guerras culturales” que ya en la UNESCO tiene espacios. Se trata de luchas que se libran permanentemente en escenarios, fronterizos diversos. Hay trompadas y gritos esporádicos no poco importantes. En los extremos están los fundamentalismos, las religiones viejas-nuevas, el narcotráfico, la compraventa de adolescentes o niños para la prostitución o el mercadeo de órganos... y en las zonas *menos tensas* las cumbias, las quebraditas, los candombes y los tangos. Surgirán Estados con territorio, poder político y militar, pero sin control sobre la economía, fijando sus fronteras como una nostalgia política para trámites aduaneros. Las fronteras pierden sus límites (a cambio de otros) sobre un límite político que una vez se disfrazó de “zona de contacto” de un territorio con otro. Gobiernos aduaneros cuya única razón de ser devenga de la recaudación fiscal para nutrir aparatos burocrático gerenciales. En Naciones Unidas este debate está en marcha y nada hace ser optimista sobre el devenir inmediato de los estados Nacionales ante los enfrentamientos bélicos actuales.

Pero hay otra posibilidad esperanzadora para la cultura en las fronteras (y para los pueblos) si se distancia críticamente de los designios verticalistas. Ya ocurre un movimiento de *resistencia* que no se contenta con los conservadurismos del tradicionalismo centralista. Se trata de una lucha real que comienza por entender sus límites y limitaciones en un escenario totalmente adverso donde crece críticamente. Estas

luchas *deresistencia* que tienen carácter cultural se enfrentan a un principismo de clase que las desecha y detesta por principio. Es decir, porque no son del centro. En la práctica son ya víctimas de exclusión y satanización de clase, racismo y persecución sistemática. Más de un expediente bochornoso engorda en manos de las comisiones internacionales de derechos humanos. La contraofensiva de los Estados, donde se acentúa el desarrollo de la *resistencia* cultural, está plagado por el discurso “integrista” que se sustenta en patriotismo esclavizante, moralismo religioso o asistencialismo chantajista. En ambos lados de las fronteras.

Las fronteras, sean geográficas o de cualquier género, cuentan con intersecciones dinámicas de especie muy variada donde se reafirman y refinan todos los procesos de identificación o identidad. No hay imaginario ni imagen constructores de cultura que no dependan de un proceso dialéctico y complejo para superar sus límites naturales o contextuales. Por eso toda producción de imágenes endógenas o exógenas mueve a la práctica, a la movilización, porque es inseparable de la lógica misma del deseo y la vida. Mueve a cumplir con esa categoría lógica frecuentemente ignorada que es la práctica y práctica especialmente superadora de los límites si es obediente a su inercia liberadora de la expresión humana.

Así, es necesario considerar hasta qué punto los imaginarios sobrepasan el peso de las fronteras y se enlazan con las realidades comunes a la mayoría de los habitantes de un planeta que en términos objetivos (y en términos de deseo) no debería tener fronteras. Hay imágenes e imaginarios que pueblan permanentemente las relaciones interiores y exteriores, no poco enigmáticas, y sus correspondencias más finas, en una práctica humana hacia la libertad, explícita e implícita por todo el mundo. Esta producción de imaginarios también se genera desde el ámbito fronterizo. ¿Cómo imponerle más límites?

Son visibles y evidentes, emergentes y urgentes, las luchas por una identidad nueva contra el fardo simbólico cultural colonialista que impide liberar las potencias expresivas más urgentes. Desde la ciencia hasta las artes, de un continente al otro. Está a prueba un debate íntimo, con sus límites dialécticos *naturales*, nuestra capacidad de imaginación para la superación más fértil de las fronteras entre el querer y el poder, entre el ser y el tener, entre el cuerpo y el espíritu, la razón y la pasión, entre la ciencia y el arte, entre el pensar y el actuar. Está a prueba nuestra capacidad de superar los límites impuestos hegemónicamente a las virtudes humanas en materia de imaginación, contra todo imperialismo, se exhiba como se exhiba. Quizá podamos poner límite a la miseria. Somos actores y testigos de un *espectáculo* contradictorio y sobrecogedor que en las megalópolis exhibe, desde y hacia nosotros, imágenes de fenómenos complejos (e inéditos) con repertorios de experiencias, pensamientos (personales y colectivos) tan vertiginosos y seductores como odiosos e inolvidables. Somos actores y testigos (¿víctimas acaso?) de un modo de producir imágenes económicas, estéticas, éticas, políticas, comunicacionales, epistemológicas, semiológicas y culturales que ponen a prueba nuestro ser y razón de ser, individual y grupal. Vivimos en *maquinarias* urbanas descomunales (no

poco anárquicas, grotescas y absurdas) que en pleno siglo XXI operan como torbellino en, con, para, contra, de, desde y hacia todos los sentidos. Las ciudades son un gran collage. Aquí nos tocó vivir.

Imagen de la ciudad.

No son las ciudades<sup>[30]</sup> “buenas” o “malas” por sí mismas, no son conceptos *universales* o *dioses griegos* que viven en magmas extraterrestres. Son, entre otras cosas, escenarios concretos de la acumulación para acercar mano de obra a los centros de producción y concentrar fuerzas productivas. Son también producto del debate entre el capital y el trabajo. Centro y epicentro de imágenes muy diversas en nudos históricos donde se pasea sin horarios la mueca extravagante de la miseria, la desigualdad, la crueldad y la violencia. Imágenes en desarrollo desigual y combinado entre la opulencia y la pobreza, el progreso y el atraso, la explotación y la esclavitud impregnadas con incertidumbre y desfiguración humana.

Las Imágenes urbanas engordaron con contradicciones sociales, proyectos y procesos no poco impunes, nada inocentes, crueles e injustos. Imágenes alienadas en un caldo de cultivo de presiones cuyo carácter bacteriológico amenaza con no perdonar al futuro. Cursamos la vida urbana envueltos en dilemas hijos de una vorágine descontrolada y sobreproductora. Cotidianeidad citadina anárquica con pinceladas tragicómicas. Crecer, pensar, soñar, amar entre semáforos, asfalto, basura, ruido y tráfico enloquecedor, reta de manera urgente nuestras capacidades de invención y reinención imaginaria, día a día. Vivimos atravesados por una cultura urbana violenta productora de fatigas diversificadas y episodios estremecedores. Obra de barbarie disfrazada de “progreso” llena de contrastes donde convive la indiferencia más inimaginada con rasgos esporádicos de cierta solidaridad humana inédita. Ciudades muestrario de imágenes inclemente y descarnado que cretiniza todas las contradicciones de clase. No hay lugar para los pesimismos aunque abunden, no hay lugar para los eufemismos o las sublimaciones atomistas. Aunque abunden.

Nunca antes tantas personas compartieron la vida adaptándola a un vivir inédito. Suma de personas que es a menudo drama de incomunicación. Jamás tanta riqueza producida por millones generó tanta miseria. Jamás tanta *uniformidad* produjo tanta desigualdad. Jamás tanta compañía produjo tanta inseguridad, soledad y depresión. Teatro del absurdo y el grotesco. Formas nuevas de convivencia, formas nuevas de amar, sufrir, procrear, sentir y ser. Podría ser maravilloso.

Si la imagen es producción inteligente concreta resultado de interacciones sensoriales concretas con el entorno. Si la imagen es producción y transformación dialéctica de “representaciones o reflejos” de la realidad, la imagen es entonces una producción determinada (no fatalmente) por las relaciones de producción y su correlato con los datos sensibles concretos del entorno. No son las imágenes quienes crean la realidad, es la realidad quien crea las imágenes. Por eso pesan, sobre el espíritu y la producción de

imágenes, las calles y sus esquinas, los semáforos, los bulevares, las avenidas, la iluminación, la basura, los asaltos, los secuestros la contaminación del medio ambiente y las tantas impotencias ante las tantas calamidades. Para la mayoría de los habitantes en una urbe es imposible sustraerse al conjunto de imágenes, implícitas y explícitas, que reinan con su estética sobre el destino particular y social. Son, por ejemplo, paradigmas y preocupaciones de la calidad de vida urbana, la limpieza, la seguridad social, la justicia, el orden, lo privado y lo colectivo. El cuerpo a salvo y la libertad para sus expresiones en la dialéctica de lo individual y lo colectivo.

Cada ciudad es territorio extraordinariamente rico, estimulante y promisorio para el estudio de las culturas contemporáneas sus antecedentes, situación actual y perspectivas. Existe una tensión creciente entre la teoría y la práctica de quienes, desde disciplinas diversas, piensan la problemática de las urbes, que se resuelve en debates fundamentales sobre una totalidad compleja que ofrece desafíos científicos interdisciplinarios de importancia y urgencia relevantes.

¿Hay espacio para un tono pesimista sobre las ciudades quizá apocalípticas? Necesariamente no. Toda urbe es escenario de un collage social cada vez más complicado y fascinante. Discurso de imágenes *babelianas* que se producen con huellas, marcas, registros y estigmas de clase materializados en lugares y habitantes que configuran así su juego de identidades y diferencias, de relaciones y contradicciones en las cuales se debaten los cuerpos edilicios y los cuerpos humanos. La ciudad es un escenario de lucha.

La urbe es collage de imágenes con saturación sensorial. Sobreproducción, exceso de estímulos también en crisis que narcotiza con la multiplicidad de informaciones simultáneas. Según informes de las Naciones Unidas vivimos procesos de urbanización acelerados. En 1950, el 29% de los habitantes del planeta vivía en ciudades, 734 millones de personas. En 1994, este porcentaje llegó a 45%, 2.500 millones; y estima que muy pronto se supere el 60%. Este fenómeno es inseparable del desarrollo monopólico imperial del sistema económico que genera relaciones “globalizantes”. El rostro de estas relaciones está marcado por resultados devastadores. Las ciudades son escenario paradójicamente inhumano.

Tenemos un reto contemporáneo para el pensamiento y para el sentimiento. Las imágenes de la cultura urbana ofrecen coartadas excelentes para dinamizar la producción teórico-práctica. Estudiarlo nos compete porque nos envuelve, porque nos define. Estudiar la producción de imágenes en las urbes nos permite debatir con esquemas sociológicos, antropológicos, políticos, éticos, estéticos, que suelen no entender realidades contemporáneas. Tenemos urbes, cuerpos humanos e imágenes en un tiempo y espacio que determina nuestras vidas según el orden de factores que no elegimos, algunos no deseamos y que si influyen en el resultado. No vale la indiferencia.

**¿Qué estudiamos?**

Estudiemos la lógica de la ciudad y el hábitat con sus problemas, trampas e incluso sus engaños, sus costos y premisas usureras. Estudiamos las vías públicas, su desarrollo desigual, su dependencia del comercio, su proceso de privatización oculta, sus estragos en la corrupción gubernamental, su impacto sobre los ecosistemas. Estudiemos la producción de imágenes en el hábitat su régimen de propiedad, su carácter de negocio rentista, la asimetría entre la oferta y la demanda, la lógica de una estética empeñada en producir espacios estandarizados para objetos estandarizados del baño a la cocina. Estudiemos la lucha entre lo público y lo privado. Estudiemos el estado del ánimo y el estado del hábitat. Estudiemos la fatiga y el hartazgo. Su semiótica y su estética. Estudiemos la fenomenología de la represión policíaca, la sintaxis de la mugre, la arqueología del graffiti. Expliquemos la génesis de los barrios pobres y el incremento acelerado de villas o cinturones de miseria. Estudiemos la jurisprudencia de las normas urbanísticas y su relación con el inconsciente.

¿Hay ciencia y científicos suficientes para abordar estas problemáticas, ordenarlas, priorizarlas y ofrecerles tesis transformadoras? Algunos creen que no es tarea de la ciencia resolver los problemas de la sociedad. Que su trabajo se limita a detectarlos y caracterizarlos.

Estudiemos la producción de imágenes urbanas y el problema del transporte, su régimen de propiedad y status, la asimetría obscena de cierta publicidad onerosa. Estudiemos la producción de imágenes urbanas en los medios mass media, en las escuelas, en las fábricas, en las iglesias... en las sobremesas. La ciudad es una fábrica majestuosa donde se producen imágenes contrarias y contradictorias desde lo onírico hasta lo propagandístico. En la ciudad, que es hervidero de imágenes en conflicto, se producen imágenes del miedo por la "inseguridad" con sello de clase. Imágenes de aislamiento que quiebran todo principio de comunidad en una lucha entre sospecha y sospechosos. Imágenes y cuerpos desplazados entre parques, calles y avenidas con su estética y su ética bajo la paradoja despiadada de cuidar lo que no proveerá el trabajo. Imágenes de la "seguridad" ajena sólo donde hay vigilancia... donde es seguro, es decir, los centros comerciales, los barrios privados. Imágenes donde lo externo, lo ajeno, lo diferente son peligrosos porque una cierta "moral urbana" tiende, en su crisis, a rearmar todo imaginario para postergar su muerte. "Seguramente hay algo podrido en el corazón de este sistema social que multiplica su riqueza, pero que no reduce la miseria, y en el cual la delincuencia crece con más rapidez inclusive que la población" Marx .

Tal como se presenta la agudización de las problemáticas culturales urbanas es ineludible la investigación inter, multi y transdisciplinaria crítica y autocrítica. Con base filosófica, ética y estética avanzadas e independientes que con mucha creatividad científica supere a ciertas academias que no resisten su crisis propia y sus contradicciones mercenarias. ¿Por dónde empezamos? ¿Qué problemas estudiamos primero? ¿Cómo los elegimos? ¿Por qué problemas comunes? ¿Cuáles son? ¿Según quién?<sup>[31]</sup>

## Coordenadas de la Imagen Urbana.

Para acumular y mantener cerca a la mano de obra, intelectual y física, los modos de producción industrializados hicieron estallar esta *fiesta* que amontona en las urbes hábitos, tradiciones y costumbres disímbolas. Vivimos en las ciudades espacios que en lo político como en lo cultural-ideológico, sostienen esta aventura inédita para la humanidad. Espacios que interrogan nuestras ideas de igualdad, democracia, justicia, bienestar o progreso. Nuestra estética y filosofía de vida. Espacios que cuentan de nosotros lo que nosotros, a veces, no imaginamos.

Y la urbe está llena de edificios abstracción y síntesis del tiempo-espacio que tarde o temprano se vuelven centros magnéticos, rectores de ánimos, empeños y entregas. Como panales de almas donde fluyen y refluyen todos los ingredientes histórico-culturales como bullicios de enjambre edificante. Lenguaje inédito del hábitat que apenas balbuceamos con imágenes urbanas.

Nos atrevimos a copiar en los edificios, las formas de organización del espacio que otras especies desarrollaron. Transformamos sus "reglas" de convivencia e incorporamos nuestras experiencias, vicios o virtudes. Todavía no terminamos de evaluar las consecuencias, todavía no entendimos el proceso.

Los edificios por sí mismos son una provocación fantástica y un reto permanente a la imaginación. Todos tienen los mismos cimientos políticos, económicos y sociales, todos comparten el mismo repertorio de desafíos que pone a prueba nuestra idea de convivencia colectiva, cooperación y solidaridad. Aún hoy nos cuesta trabajo entenderlos. No parece fácil encontrar las claves que permitan refuncionalizar el apetito ancestral de posesión y celo del hábitat para una socialización fortalecida por la comunión de intereses. La lógica individualista es en muchos sentidos diametralmente opuesta a la lógica colectivizante del vivir en edificios. La mayoría de los conflictos y/o dramas internos provienen del divorcio entre la forma de vida y la filosofía de vida. Los edificios son escuelas de la existencia que nos examinan diariamente y en cada uno de nuestros actos. Del dormitorio al cuarto de baño, del pasillo a la cocina. Son espejos descarnados que nos expresan en lo que tenemos de más verdadero cuando se trata de actualizar las raíces de nuestras conductas primigenias trasplantadas.

La construcción de edificios revolucionó todas las concepciones urbanísticas y culturales, embelesada por el formalismo funcionalista olvidó el requisito educacional implicado en comprometerse con el desarrollo colectivo de seres humanos que, a sabiendas o no, comparten sus vidas, problemas y necesidades de una manera extraordinariamente nueva. Revolución cultural e hito fundamental indisociables del marco económico y político que gestó uno de los movimientos humanos más impresionantes, consecuencia de acercar la mano de obra a las fuentes laborales. Insistamos.

Centralismo, concentración y hacinamiento que exige formas de organización nuevas en medio de traumas, caos e ignorancias, donde las soluciones surgen más lentamente que el ritmo febril de la construcción. Alcanza el hecho para que muchos arquitectos e ingenieros, en su impotencia o complicidad, estén avergonzados por algunos esperpentos edilicios donde se sofoca al espíritu. En cada edificio tenemos una reproducción microcósmica del modo general de organización social y de las relaciones humanas todas, que a su vez se reproducen individualmente en el territorio fragmentario de cada departamento. Como casa de espejos donde una imagen nos lleva a otra hasta poner en evidencia el hecho estremecedor de que hoy nuestra identidad se entiende solamente con la suma de todas las imágenes producidas por nosotros. Piso tras piso.

Los edificios son soluciones que implican un juego de abstracciones ilimitado que comienza con el suceso absurdo de comprar una parte de esa propiedad común que nos hace propietarios del vacío. Terreno, muros, cañerías, ventanas y todas las funciones o servicios están interconectados a un mismo cuerpo en el que las bonanzas o desgracias del vecino, de la medianera al entusiasmo, terminan coexistiendo con lo nuestro. Compramos o alquilamos un derecho de estancia que nos habilita y que habilita al resto. Asentamos nuestra realidad en vecindad con otras, para consolidar un carácter que, por más exclusivo que lo pensemos, termina siendo desigual y combinado en todos los casos y casas. Volcamos al interior del edificio las partes que nos corresponden, las experiencias rituales, simbólicas y arquetípicas que nos conectan originariamente con nuestra historia personal y colectiva. Aunque vamos a la calle en búsqueda de las mieles fundamentales para la vida y abrevamos en cada *flor* que se nos cruza, volvemos al centro de nuestra existencia que es, al mismo tiempo, eje y espiral desde donde nos lanzamos al encuentro con nuestro futuro mediato e inmediato. El edificio es fuerza centrífuga y centrípeta que nos fija coordenadas y saberes respecto al tiempo y la distancia.

Todo queda acomodado relativamente según el punto geográfico en que se fija nuestro centro de operaciones existenciales. Lejos o cerca terminan siendo accidentes de una decisión que tomamos o se nos impone, por la dinámica de un comportamiento generalizado que hizo de los edificios imanes extravagantes a los que regresamos tarde o temprano. Lejos y cerca siempre tiene coordenadas con la fuente de trabajo. A pesar de las visiones fatalistas o apocalípticas que miran en los edificios únicamente calamidades, es importantísimo saber que son también promesa de aprendizajes o transformaciones apasionantes si encontramos la manera de poner a salvo nuestra sensibilidad y asombro en una sociedad distinta. Es que se trata de personas, de almas, sueños, anhelos y esperanzas estanciadas sobre una catapulta edilicia con orientación hacia el futuro. El problema no está sólo en la forma.

### **La urbe hábitat de imágenes. El paradigma semáforo.**

Con todas sus imágenes el “orden”, la “limpieza” “la seguridad” y “la violencia”



urbanas inspiran y provocan debates y urgencias para poner el cuerpo a salvo. Pero los cuerpos urbanos son cuerpos en movimiento forzados al dilema de la distancia y la velocidad. La ciudad impone condiciones especiales, y especializadas, al desplazamiento de los cuerpos. Nada en la anarquía urbana se mueve libremente.

Para el "orden" de la vida urbana los semáforos son imagen que ha salvado tantas vidas como la penicilina. Son artefactos paradigmáticos del desarrollo urbano, que en su historia como en su funcionalidad, condensan los modos sanguíneos de cierto fluir cotidiano. Con las pautas cronometradas de sus parpadeos casi incansables son imagen de esa "luz en el camino" que fronteriza vida y muerte. Sí o sí.

Desde las redes ferroviarias hasta las calles, pasando por todos los usos sucedáneos y conexos que hemos dado al semáforo, nutrimos una relación *fetichista* intensamente enraizada en las imágenes más profundas de la existencia. Toda la obediencia y crédito que depositamos en la conducta mecánica de los semáforos se parecen muy poco a las que le otorgamos a otros artefactos o conceptos. Confiamos nuestras vidas al semáforo con una certidumbre verdaderamente religiosa, en el supuesto de una infalibilidad casi teológica. Entonces cruzamos calles y avenidas protegidos por el manto magnético de una luz verde, amarilla o roja que se volvió depositaria de convenciones culturales complejísimas. Magia cotidiana de la urbe virtualmente iluminada.

Los semáforos son portadores públicos de imágenes y convenios colectivos respetados a precios altísimos. El estallido económico que produjo la revolución urbana contemporánea (y viceversa dialéctica) hizo necesario inventar un sistema de mandato y control callejero y permanente que moderara los flujos y reflujos humanos en todos los sentidos. Se hizo necesaria una suerte de acuerdo común que, a gusto o a disgusto, impusiera ritmos al devenir cotidiano. A pie, en auto o en transporte público. Se hizo irrenunciable la adopción de ciertos imperativos categóricos, que ni el propio Kant sospechó, para moldear las conductas de los pueblos con una nueva tabla de mandamientos sintetizada. ¡Pare!. ¡Prevenga!. ¡Avance!. Pero, sobre todo, se creó un artefacto especialmente estrambótico y delirante que mañana, tarde y noche repite ciclos abrumadores de cierta poesía lírica y épica abstractas. O no tanto. El tema que obsesiona al soliloquio de los semáforos es la vida o la muerte y todos hemos testimoniado o protagonizado algún drama, menor o mayor, sobre el escenario de la locura urbana.

Con la presencia y proliferación de los semáforos en las vías públicas sobrevino también una estética inédita en la historia de la cultura. Diseños, tamaños, colores, posiciones, texturas y recursos de todo orden comunicacional han evolucionado dialécticamente para perfeccionar, sin lograrlo del todo, el protagonismo semaforero. Las calles se infestaron con postes esquineros o colgados que priorizaron su estar sobre el transitar de la gente. Las calles se vistieron de luces en una fiesta taurina nueva que dejó atrás la mitología del toro para inaugurar el toreo de automóviles y personas alternadamente. Se plagó el

espacio con colores convencionalizados que uniformaron a su modo, lo colectivo como insignia inequívoca de progreso. Emergió una estética del semáforo que a fuerza de convenios, discursos, presupuestos, impuestos y tragedias se ha estandarizado internacionalmente, hasta las saturaciones más descabelladas. Oriente y occidente, norte y sur presumen como logro de modernidad la decoración callejera que su explosión demográfica ha forzado. La bandera de la "aldea global" tendrá seguramente los colores del semáforo.

Toda la civilización urbana se sintetiza en la imagen del semáforo. De la historia urbana al devenir de las ideas políticas pasando por tecnologías, ciencias, artes y filosofías. En un semáforo caben, además, infinidad de reflexiones existenciales que se suscitan como sueño diurno en la vigilia de quien espera la luz para continuar con su camino. Hay semáforos que transformaron vidas enteras.

Es posible incluso desarrollar una "Psicología del semáforo". Lo que cada pueblo hace mientras aguarda el cambio inexorable de las luces es inabarcable. Depende de horarios y de zonas, de educaciones y cosmovisiones. De clases sociales. A pie, en automóvil, colectivo o camión, unos se sacan los mocos, otros otean cuerpos, rostros y vestuarios. Algunos miran los diarios, sintonizan la radio o hablan por teléfono. Hay quienes se sumergen en cavilaciones preconscientes mientras otros buscan en sus carteras monedas sueltas para obsequiarlas a alguien que pide. Por una calamidad u otra.

La urbe exige e impone velocidad de producción, transporte y consumo de cuerpos, mensajes, objetos y capital con una moral de distintivo que no es conciente de su historia. Esto obliga a producir velozmente imágenes de la velocidad para que esta sea imagen importante de las urbes. Imágenes de sobrevivencia recurrentemente desestabilizador. Las distancias, no se licuan con la velocidad, se envuelven con un imaginario y una imagen de cosmopolitismo que pauta vida, estilos de vida y calidad de vida. Pero en la urbe toda velocidad se controla con semáforos.

Existe incluso un cierto morbo suicida que seducido por tentaciones transgresoras momentáneamente desatiende los mandatos semaforiles. El catálogo de los resultados acarreados por semejantes tentaciones podría llegar a ser macabro. Y es que lo que tiene de autoridad y de autoritario un semáforo como representante de poderes incommovibles suscita agresiones que ninguna sociología ha terminado por explicar. Pero ocurren Como en una religión sincretista los rituales cotidianos a que nos acostumbra el semáforo piden que desarrollemos movimientos corporales muy diversos asociados íntimamente con nuestros estados de ánimo siempre cambiantes, semáforo tras semáforo. Se

inauguraron emociones que otros períodos históricos no conocieron. La combinación producida cuando se mezclan un mediodía caluroso, una necesidad fisiológica incrementando, algunas preocupaciones económicas, ciertas penas amorosas, ese principio de úlcera y un semáforo largo puede tener pronósticos incalculables. No hay diván que lo soporte.

En medio de lo aparentemente funcionalista, pragmático y racionalista que supone todo el operativo que diseña, instala y controla semáforos, vive una tendencia inteligente que no deja de ser alimentada por cierto estímulo del pensamiento mágico. Actualizado, potenciado y vivificado por los alientos de los tiempos cambiantes. Lo mismo nos pasó con el rayo.

Todas las relaciones que instauramos cotidianamente con los semáforos, a sabiendas o no, han quedado insertas en la estructura cultural de las sociedades urbanas contemporáneas y en los modelos estéticos colectivos. Alguien decidió por nosotros sin consultarnos y los integramos al regodeo fantástico de nuestros atavismos. Nos gusten o no los semáforos se implantan y trasplantan como fetiche que aceptamos incuestionablemente sin saber si curará algún mal, remediará algún conflicto específico o llenará el requisito presupuestal que obliga a gastar en semáforos porque así lo impone un contrato.

Los semáforos llegan a constituir bosques de luz alineados contra los horizontes naturales y artificiales de las urbes. Bosques habitados por duendes culturales urbanos invisibles cuya voz cromática pasa del verde al amarillo y al rojo como en un canto de espíritus ahogados bajo el ruido del tráfico.

Los semáforos son depositarios de una fuerza ordenadora compleja y atemorizante, guardan en su ser y modo de ser las sustancias arquetípicas más profundas y los arcanos mayores de la sobre vivencia urbana. Son como tótem cuya voz obedecemos mansamente y cuya luz nos guía diariamente para que a salvo, con nuestros sueños y futuro, bien puestos sobre la fe cotidiana., crucemos los caminos.

### **La escala del cuerpo en el barrio... la escala de la urbe en el cuerpo.**

Está en crisis la relación entre el barrio y ciudad. El orden dominante de la ciudad moderna es el de los intereses de la propiedad inmobiliaria, las políticas urbanas son dóciles con el modelo de ciudad caótica rendida a la industria del transporte y a la usura inmobiliaria. La ciudad no es casualidad o curiosidad demográfica. La población envejece desprotegida, aumentan los hogares de personas hacinadas, en muchas ciudades

aumentan la proporción de inmigrantes. Existen mayores desigualdades internas demográficas y de pobreza entre barrios. La delincuencia es mayor. La zona metropolitana de Buenos Aires, por ejemplo, con los Municipios del conurbano bonaerense, es el área de la República Argentina con el 33.5% de la población total del país en un superficie de 4.000 km<sup>2</sup>.

Se acentúa en las ciudades cierto muestrario de movimientos arquitectónicos que dramatizan el abismo entre barrios y zonas modernas, modifican el “paisaje” con edificios que hacen visible la ostentación. Se olvida la estatura humana y su “punto de vista” experimenta transformaciones. Las estructuras jerárquicas de la sociedad se vuelcan sobre la arquitectura para imponer comportamientos estéticos, de memorias y de intercambios que tejen la urdimbre de la ciudad collage. El barrio muere en su abandono fagocitado por los centros de atracciones comerciales novedosos. Se licuan los símbolos de identidad barrial hacia una identidad nueva del secuestro, del estar atrapado del espacio que una vez fue público y hoy es hostil, peligroso y caro. No hay tiempo para la nostalgia. Hay que pagar por todo, estacionamientos, peajes, vigilancia. Identidad de la vida rentada a una vorágine de costos asimétricos con los ingresos.

Es estética urbana resultante del amontonamiento desesperado producido por un sistema en crisis de sobreproducción al cual no importa la destrucción del medio ambiente, la destrucción de las fuerzas productivas, su hacinamiento, depresión, dolor, limitaciones y hartazgos. Importa poco o nada la desfiguración de los cuerpos individuales o sociales. Incluidos los barrios. No hay necesidad de la nostalgia.

¿El cuerpo delata en qué barrio vivimos? Probablemente, y esto permitiría comprender por qué el cuerpo humano es objeto de cierto interés y cuál sea el interés específico que el sistema de imágenes urbano tiene. Es que el cuerpo puede servir como registro de experimentos estéticos. La estética urbana cuenta con ello. Al lado de los cuerpos sometidos a la guerra de marcas una violencia invisible impone huellas imborrables. Millones de cuerpos *etiquetados* hacen las veces de reflejo publicitario ambulante que repone a escala humana lo que se anuncia a escala magnificada por los anuncios gigantes que saturan las calles. Cada cuerpo pasa a ser extensión, intertexto dicen, del anuncio que patente o latente habita en el imaginario. No importa la clase social, creen algunos, “la marca es para todos”.

Sobre el cuerpo se hacen estereotipos estéticos pensados desde el diseño de prendas masificadas, trajes y vestimentas de todo tipo y para toda ocasión socialmente aceptada y rentable. Cuerpos uniformados para un rol social, de rendimiento laboral, en oficinas, universidades, fábricas... ajustados al diseño de un sistema que para no ahogarse en su

crisis de sobreproducción ideó las modas. Cuerpos que transitan metidos en indumentarias que, ahora también, “modelan el cuerpo”... lo uniforman. El brassiere modela los senos, el pantalón modela las nalgas, la camisa y el saco modelan el talle, los zapatos modelan el pie, las medias modelan las piernas. ¿Quién idea los modelos? La ciudad es un escenario collage donde desfilamos modelados al antojo de un mercado que no sólo vende “uniformes” vende convicciones que nos cuestan caras porque estamos atrapados en mas de un sentido.

Tácticas y estrategias narrativas con sus dosis de “educación para la urbanidad” que modelan igualmente la percepción sensible y el imaginario convenciéndonos de que los espacios no son de todos y no son para todos. A eso llaman “formas nueva de sensibilidad estética”, que pretende caracterizar nuestra asimilación a las designios de las hegemonías discursivas que construyen y constituyen la ciudad.

Queda sometida a esta modalidad de modas la “visibilidad” de la urbe que desde lo monumental en arquitectura o en publicidad, hasta lo trivial de un paseo en un parque, hace del espacio público ironía mutante, modificable, que quiebra el pensamiento en una evolución discontinua para afirmarnos como identidad la fragmentación, la violencia y la moral del victimado.

### La basura no tiene desperdicio

Para hacer pasar por sinónimos el orden y el aseo, y poner a salvo el cuerpo, las imágenes de la limpieza hieren con sus paradojas la cordura más elemental. Existe una *tradición* urbana contemporánea silenciosa y pertinaz dedicada de tiempo completo a producir basura. En cada recipiente de oficinas, casas, escuelas o iglesias se concentra el relato histórico general de las sociedades de consumo. La basura nos delata integralmente *enbolsas de valores* que, más temprano que tarde, se suman a la épica descomunal de la urbe. De la basura no siempre salimos bien librados.

Épica que también es lirismo de imágenes, punto de concentración al que acuden puntual y fatalmente los residuos dramáticos del poder adquisitivo. La basura nos hace pagar precios muy altos. Leída desde bastiones diversos la basura da para justificar tratamientos médicos, estrategias políticas, diseños urbanísticos, presupuestos estrambóticos y calamidades inefables. Quién lo creyera. Costos descomunales y efectos arrolladores generados por un producto del cual queremos deshacernos cuanto antes. Para algunos en un negocio redondo. Imagen de la decadencia.

Salvo el caso de productos biodegradables y otros llamados reciclables, la casi totalidad de los desechos que se producen diariamente tienen por origen el escritorio de alguien que

nos hace pagar por el ropaje de los productos lo que más tarde mandaremos al cesto de la basura. Los estudios porcentuales sobre desperdicio en materia de papel, plástico, cartón y vidrio producen escalofríos sólo comparables a lo que ocurre cuando descubrimos cuánto pagamos por cada cosa que se va a la basura. Estuches, cajas, envolturas, folletos y sin número de sucedáneos, comienzan a ser basura cuando desnudamos el objeto del deseo. Al gasto publicitario que paga el comprador se suma el costo operativo implícito en recolectar, transportar y depositar en algún lugar el tonelaje abrumador de basura generado diariamente.

No hay cálculos exactos pero pocas actividades, en plena crisis de sobreproducción capitalista, son más productivas que generar basura. Nadie se salva. Con la basura, por ella y para ella hemos sido capaces de inaugurar repertorios culturales peculiarísimos que alcanzan para definir el tramo histórico que nos tocó vivir. Nada en la basura es homogéneo, por el contrario, a pesar de la masificación de los materiales de desecho las posibilidades de combinación son muchas. Influyen las condiciones económicas tanto como las geográficas. Influyen las crisis emocionales como las bursátiles. Pesa sobre la basura el esquema moral del usuario tanto como la tradición histórica y las modas avant gard. Imagen contradictoria del progreso burgués.

Los basureros a cielo abierto, que pueden ser inmensos, constituyen, a su modo, un acta diaria, documental de necesidades y necesidades. Documento despiadado en que es legible la aidez, insensatez y estupidez más desenfundadas. Que haya personas viviendo a expensas de lo que tiramos es parte del mismo retrato despiadado. Por ello cuesta mirarse detenidamente. En plena euforia tecnológica la basura se vuelve sideral. Hay basura regada en los lugares más insospechados. Es la marca indeleble de una civilización y un sistema económico que no pierde oportunidad para dejar un montoncito de desperdicios en cualquier parte. Basura de paisajes, basura callejera, basura aeroespacial, basura nuclear... acontecimiento económico que con sus matices converge en un dilema irresoluble con los términos del sistema que la genera porque la basura se vuelve invisible. No hay racionalismo tecnócrata posmoderno o neoliberal que resuelva el problema de la basura. No lo hay porque no le importan los daños colaterales de lo que centralmente es un gran negocio. Ciertamente sucio. No hay plan o modelo educativo social capaz de organizar a la sociedad para encarar un problema que también es de clases. La producción capitalista de basura es parte del modo capitalista de acumulación. Es falso que todos producimos la basura.

Lo que implica organizar a las sociedades urbanas, así sea para pensar críticamente el problema de la basura, es peligroso porque conviene al sistema ese desorden o anarquía

que beneficia a cierta industria de la basura y en general a toda industria. Todos los géneros de la narrativa se dan cita en la basura, podemos leerla como comedia, drama de la vida real, tragedia típicamente griega, melodrama o sátira.

### **La urbe retrato y retrete de la realidad.**

Agachamos la cabeza diariamente para testimoniar ese espectáculo de la cultura urbana que va más allá del discurso higienista o el mesianismo ecológico. Como si se tratara de una coreografía callejera, que bailamos fatalmente. Aprendimos a sortear, con pasos a veces esquivos, a veces alargados y siempre temerosos, esos caminos de la cotidianidad colectiva. Aprendimos a evadir no sin fracasos, el tonelaje de excrementos caninos depositado puntual y estratégicamente en las aceras y pusimos a descubierto un repertorio impresionante de aristas en una realidad que nos atrapó a todos.

Sacar al perro para que exonere el vientre en la calle no problematiza sólo la salud, la moral ni la cultura de la mascota, estos cumplen con cagar sobre el espacio que los humanos inventamos para transitar entre nuestras penas y alegrías, deudas o enamoramientos. Cumplen con ponernos en evidencia ese estado de conciencia implícito en aceptar convivir con tanta mierda fresca, embarrada y más tarde voladora, que decora los espacios colectivos. Es problema sanitario, es problema educativo-cultural y es problema de representatividad democrática, para quien lo acepta, lo tolera y lo sufre en silencio, voluntariamente o no, porque comparte la realidad de un vivir conciliado diariamente con retratos que a pesar de los pesares nos retratan a todos.

Eso ofende. Ofende multimodalmente por injusto, por intolerante, por insalubre. Hay que pasear toda esta indignación por la cabeza de todos. Desde el dueño del perro y el cuidador que los lleva a defecar hasta el encargado de mantener aseada una ciudad mantenida con impuestos. Esto desentrañaría la clase de conceptos que tenemos sobre la convivencia, en este caso, a la altura de los zapatos.

Discursar sobre la contaminación medio ambiental, moda de las demagogias postmodernas, no resuelve lo producido por la cantidad de materia fecal que, por los efectos del sol y los designios de Eolo, respiramos y tragamos diariamente. Flota en la atmósfera un estado de resignación y anarquía capaz de tolerarlo todo. De la política a la mierda. Ni los estatutos moralistas de ciertas tendencias asépticas del vivir, ni los reglamentos urbanos de limpieza, ni la pasteurización u homogeneización de los alimentos, sirven de algo o ante la negligencia, ya cultural, que permite la amenaza terrestre y aérea de la caca canina.

El manejo de los excrementos humanos, (que históricamente produjo las experiencias y soluciones más estrambóticas), asentó en la cultura urbana contemporánea hábitos higienistas que, sin dejar de mezclar un cierto perfil moralizante, consiguió deshacerse de esos desechos del cuerpo que, por ser del cuerpo y por ser desechos, pertenecieron siempre, en occidente, a la clasificación de las cosas feas, ocultables y silenciadas. Con el divorcio judeocristiano entre el espíritu y el cuerpo, pasamos al melodrama tragicómico de no saber qué hacer con los instintos y con la naturaleza. Ni la postmodernidad neoliberal sabe hoy asumir los hechos fisiológicos o la naturaleza. No los entiende, no los atiende y no los respeta, todo lo contrario. Los destruye. La mierda de los perros goza de otros privilegios que se filtraron en nuestras vidas como estandarte de negligencias particulares y colectivas hijas del hartazgo en sociedades que creen hoy en poquísimas cosas relativas a lo que es vivir comunitario, socializado y unificado.

Esos desfiles de perros que en ramillete pasean por las calles, son triunfo de la impunidad del confort que echa a la vereda una parte de sus obligaciones. Es, nos guste o no, imagen de realidades que en colectivo conforman la cultura urbana. Nos refleja porque lo permitimos en todos los sentidos, quienes tienen perro y quienes no. Nos refleja porque nos embarra no sólo el calzado. Nos refleja por la complicidad que suele llevarnos a chiste nervioso promovido por una vergüenza extraña que nos impide saber cómo resolver el problema. Que es también problema de clases sociales.

Entre una mascota y su dueño, en las sociedades nuestras, existe una relación psico-sociológica que llega a tener tintes obrero patronales y / o esclavistas. Del perro suele apreciarse algo que distendido de nosotros, nos gratifica como reflejo humanoide. Lo queremos hasta el límite de nuestra vanidad antropocéntrica y le rendimos culto a valores que escasean en el trato con otros seres humanos. Patológica o liberadora, según se vea, la relación con una mascota propone compromisos y problemas ante los cuales el crecimiento urbano tomó muy pocas precauciones. Hacer vivir a un perro ( o más ) en espacios apenas suficientes para las personas, encierra crisis para esas personas, para el perro y para cualquier mascota. Especialmente a la hora de cagar.

Como la moral del perro es mucho menos domesticable, suele omitirse ese grado de animalidad con uno de urbanidad contradictoria: que cague donde no comprometa mi propiedad privada. Hay una especie de complicidad colectiva al respecto que permite suspicacias profundas relacionadas con la ideología dominante.

Seguramente hay reglamentos en abundancia, leyes, discursos, promesas y decretos. Seguramente alguien defiende, con patologías o sin ellas, los derechos caninos fundamentales. Seguramente hay quien protesta y reniega desde siempre. Seguramente



son pocos los que escuchan y seguramente es poco lo que se resuelve. Eso también nos delata. Nos retrata.

Con los excrementos caninos como con la basura en general se evidencia un asunto sucio que rebasa el problema de la salud pública. Es una amenaza social de primer orden que salta a la atmósfera de una ciudadanía que presume otros baluartes de su hábitat colectivo y que se traiciona y decepciona cotidianamente obligada a caminar (y tal vez haya a quien esto le convenga) con la cabeza agachada. Por muchas razones.

### ¿Qué se estudia?

#### **Urgencia de la imagen –imagen de la urgencia**

En las ciudades se consumen cantidades enormes de energía y se generan toneladas diarias de residuos industriales y domésticos algunos no biodegradables como detergentes, plásticos y plaguicidas. En las ciudades el tránsito es también contaminación; gases de automotores, polución auditiva ruido, ruido, ruido. En las ciudades los terrenos son anzuelo de la usura, sus hipotecas privadas o gubernamentales son impagables. En las ciudades engordan cinturones de miseria al lado de fábricas, depósitos, aeropuertos y supermercados. En las ciudades la migración nacional e internacional es consecuencia del hambre, el desempleo, la intolerancia política. En las ciudades crecen los barrios marginales victimados por la corrupción, la indiferencia, la indolencia... no hay infraestructura sanitaria, laboral, comunicacional.

Cada año nacen noventa millones de personas; en un segundo nacen tres niños: dos de ellos vivirán debajo de la línea de la pobreza. En los 5 años recientes 100 millones de personas se han visto obligadas a emigrar por razones de hambre, violencia o adversidad climatológica. Sólo en ciudades de América Latina y Asia, entre el 50 y el 75% de la población se padece estas condiciones de miseria. La proporción de hogares bajo el límite de pobreza es más alto en las ciudades. Durante la “década infame” de los 90 creció la cantidad de desempleados y subempleados. Creció la “economía informal” según le llaman algunos economistas eufemísticos ¿Es uno pesimista?

La Organización Mundial de la Salud calcula que más de 100 millones de personas viven en las calles de las ciudades más pobladas del planeta; “viven” de la basura.

Todos los días, cuando el atardecer se rinde ante la magnificencia de las noches argentinas, las calles de las ciudades se inundan con el hambre, la desesperación y la rabia de miles de personas. Victimadas por una crisis irrefrenable (que ha sido una gran negocio neoliberal entre políticos, empresarios y banqueros Fondo Monetario Internacionalistas), más de 100 000 personas (sólo en la ciudad de Buenos Aires) salen a cazar bolsas de

basura para comer de ellas lo comible. Desechos de todo tipo son dieta cotidiana de niños, mujeres y abuelos. Vienen por comida, papel, cartón y todo cuanto pueda ser vendible en una industria de basura que lo es en muchos sentidos. Vienen desde los cinturones de miseria más apartados para “limpiar” con la lengua, literalmente, lo que otros tiran a la calle en bolsas de plástico lustrosas.

Algunos informes (casi como una bofetada) sostienen que Argentina produce alimentos para 300 millones de personas. Algunos sectores dicen con jactancia que “este es un gran país lleno de riquezas”, y no mienten, pero desde la mirada del 53% de la población, que esta debajo de la línea de la pobreza; desde la mirada del desempleo que no baja del 30%; desde la óptica de quienes alimentan con basura a sus hijos en calles abonadas generosamente con mierda de perro, la gran riqueza de la Argentina suena a puro cuento o a puro robo.

Se trata de un asesinato a gran escala. Un genocidio. Las víctimas pasean su muerte diariamente. Para ellos como para muchos no hay trabajo, no hay comida, no hay protección sanitaria, no hay escuela. Son personas en agonía permanente que desfilan como ejércitos de la hambruna destazados por la crueldad de un sistema que depreda sin dejar de obtener ganancias. Es una tragedia espantosa.

Nadie acierta en nada. La crueldad infinita de esta masacre tiene incluso ribetes tragicómicos. Algunos políticos piden que se ponga todo desecho comestible en bolsas de basura limpias. Hay un tren especial, sin puertas ni ventanas, para transportar toda esa humillación que desfila interminablemente ante una ciudadanía que se prepara para las elecciones. No falta ciertamente, aunque escasa, la solidaridad de algunos vecinos que, desde su crisis propia, hacen lo que pueden.

Es un asesinato lento. Una canallada desesperante y demoledora. El frío taladrante de las noches da bofetadas sobre el rostro de los niños y los ancianos. Y también sobre los nuestros. Nadie se hace responsable aunque la culpa sea de todos en alguna medida. Vi cómo un perro gruñía a una niña mientras disputaban por una bolsa de basura en una esquina del barrio Almagro. ¿Puede uno quedarse callado? ¿Debe?

¿Qué hay de distinto entre estos asesinatos por hambre y los asesinatos en el puente de Avellaneda? En pocos meses, es decir, desde que el 19 y 20 de diciembre marcaron la historia Argentina, sopla un viento fétido de crimen multiforme que nadie, o muy pocos, denuncian o persiguen. No están los jueces ni los fiscales, los políticos ni los funcionarios, la policía ni el ejército en búsqueda incansable tras los responsables de este asesinato masivo por hambre. No parece ser una emergencia nacional. Y lo es.

Más agitación generan los accidentes aéreos, los terremotos, las inundaciones... y esto no es menor. ¿Cómo hay que decirlo? El proceso de degradación física, moral, laboral, psicológica... de cada persona que para "vivir" debe escarbar basura tiene una caída libre de consecuencias desastrosas. La basura no es el problema. En condiciones de justicia y dignidad laboral ese trabajo, como cualquier otro, además de sueldos justos, debería contar con las herramientas y precauciones correspondientes a un oficio con alto grado de riesgo. En condiciones de dignidad y justicia laboral y social la basura incluso no sería la misma ni lo mismo.

Cada persona, niño, niña, anciano, joven, adulto... que se lleva a la boca pedazos de pizza, pan, pasta, verduras o carne sobrantes de una casa, restaurante o empresa, ahoga en sí un alarido descomunal. Nadie escucha. Son mártires en una guerra de exterminio que caminan la noche empantanados por la miseria. Avanzan con firmeza hacia la enfermedad, la derrota del espíritu y la muerte. Algunos incluso ya están muertos aunque uno escuche que las bolsas de basura se mueven. Hay que frenar esta tragedia nacional urgentemente.

No importa cuántos periodistas, dueños de tele emisoras, programas de concursos, jodas mediáticas, discursos oficiales, caridades multinacionales, préstamos del FMI, buenas conciencias o mesianismos asistencialistas... usen para esconder, disimular o lavar tanto crimen impune. El neoliberalismo imperialista no podrá esconder toda la muerte que ha producido y sigue produciendo. No podrá convencernos de que ésta carnicería desfachatada de injusticia y crimen es el precio que debemos pagar para celebrar las fiestecitas del progreso que ellos saben cobrarnos y muy bien. La tragedia está viva y empeora.

Es fácil idealizar, sublimar o "poetizar" las urbes. Pero sirve de poco o nada si se trata realmente de generar ciencia transformadora. Nos hace falta pensamiento crítico profundo. Los modos y medios de producción de Imágenes que tienen improntas y paradigmas históricos específicos requieren ejes teórico metodológicos capaces de desentrañar las bases concretas de la vida material y espiritual urbana bajo una reflexión político-científica no sectaria. No hay un "imaginario urbano" ni "imaginación urbana" explicable al margen de las relaciones humanas con sus diferencias, contradicciones y luchas históricas. Desde lo económico hasta lo estético.

No basta con *identificar* la "identidad" a través de los imaginarios urbanos. Sirve de nada. Una ciencia no puede, o no debe, sentirse complacida con sus diagnósticos cuando urgen los dictámenes para frenar la miseria y la humillación individual y colectiva. Los estudios

de comunicación sobre imaginarios urbanos no puede, ni debe, ser complaciente con la política económica, cultural, etc actual. Los estudios sobre imagen con sus instrumentos de investigación cuantitativa, no deben domesticarse al servicio de la explotación humana. No debe domesticarse domestique la ciencia con idealismos mercenarios. Incluso en el campo académico.

En las ciudades viven los trabajadores que sostienen al sistema, ellos son la fuerza de trabajo que permite la acumulación de capital; son productores de la riqueza que no poseen. ¿Importa esto a las Ciencias? El hacinamiento urbano creciente y el flujo migratorio incrementan las necesidades y demandas de bienes y servicios básicos que no son atendidas y que tienden a empeorar (alimentación digna, vivienda digna, salud digna, educación digna,...), ¿Importa esto a estudiantes y docentes? Hay mayor desempleo y mayor crisis económica. La desigualdad se radicaliza. ¿Importa esto a los investigadores? El hambre con todas sus imágenes se estanca definitivamente en las urbes. ¿A quién importa?

Claramente los estudios sobre las imágenes de las urbes no poseen, campo científico, estatutos definidos ni marcos epistemológicos consolidados. Hay balbuceos más o menos felices y hay poca o nula influencia sobre las acciones concretas que en la práctica científica deben remediar males. ¿Es que acaso ese no sea el trabajo de los científicos?. ¿Es que eso no compete a las ciencias puras, duras, maduras?.

Si reconocemos contribuciones desde la Sociología, Ecología Humana y la Sociología Urbana. Si hay contribuciones de la economía y la arquitectura, las hay también de las Ciencias Políticas y de algunas disciplinas científicas de la salud. Si hay, pues, contribuciones múltiples que al lado del problema se ven pequeñas y urgidas de conclusiones y programas críticos, autocríticos y transformadores.

La Realidad y la Imagen: La forma documental.

Filosofía de la Imagen Documental

Quien hace Documentales establece una relación social compleja basada en el poderío conceptual y formal de las Imágenes. Pero decir “documental” y decir Imagen, es decir mucho, y ocasionalmente, nada. Aunque algunas definiciones dominantes aluden a producciones audiovisuales, el documental es mucho más que películas o videos. No es sólo “documental” lo que se registra audiovisualmente para ser exhibido en circuitos más o menos marginales o marginados. Caben en el “documental” cartas, crónicas y bitácoras escritas o habladas, caben objetos diversos, vestimentas, olores o aromas, texturas y emociones. Cabe también lo invisible.

El documental no es un ente incorpóreo que habita en latitudes extraterrestres desde donde ilumina con sus reflejos la inteligencia de ciertos elegidos. El documental es producción de Imágenes concretas de individuos concretos que bajo intereses concretos eligen esa parte de la realidad que consideran pertinente para sostener hipótesis más o menos precisas. Es producción o selección de Imágenes concreta inevitablemente comprometida con sus marcos teóricos y metodológicos y necesariamente obligada a someterse a exámenes éticos y estéticos aunque se omitan con frecuencia. Por eso el término “documental” con sus Imágenes suele necesitar adjetivos que le recorten sobrantes y faltantes para definirse con exactitud. Toda praxis documental posee una tensión dialéctica compleja, entre contenidos y formas, que no se agota con tipologías. El documental requiere investigación, financiamiento y exhibición críticas y auto críticas. Son sospechosas las *definiciones de escritorio* despegadas de la praxis documental. Documentales “científicos”, “históricos”, “educativos”, “políticos”, “institucionales” producidos, según los cánones o estatutos más “rigurosos” de algunos cenáculos académicos, pueden ocultar propaganda mercenaria al servicio del engaño, la explotación y la miseria. ¿Quién pone el dinero para hacer documentales, quién los hace, cómo los hace, desde dónde, para qué? ¿Dónde exhibe, muestra, expone? No son preguntas secundarias ajenas al repertorio de ideas e intereses que dan base y metas a la realización documental se muestre como se muestre.

No basta con presentar secuencias de Imágenes en “hechos” “testimonios” o “documentos” con una “objetividad” que no ha sido capaz de precisar acabadamente sus relaciones con la historia, con los conflictos de clase y con sus compromisos sociales. La idea “judicialzca” de que el “documento” positivamente adquirido y mostrado basta para formular juicios sobre la realidad peca de ingenua. No basta con el “hecho”, se requiere el análisis del “hecho”. Histórico, científico político... Todo “documento” es, él mismo, sujeto de interrogaciones múltiples. ¿Cómo se consigue, quién lo provee, qué pide a cambio, en qué contextos, con qué argumentos? Un documento no es “cosa sagrada”, o Imagen de totalidad, que adquiere autoridad social por sólo por existir, ningún documento tiene valor sin su contexto histórico y no hay metafísica de “la prueba” capaz de sostenerse sin una relación detallada de sus nexos con las condiciones y contradicciones concretas de individuos concretos determinados por relaciones sociales concretas.

Tampoco puede el documental con sus imágenes ser inocente o indiferente a su obligación de auto-definirse tras un proceso de debate y síntesis filosófico práctico donde actúen los conceptos “realidad”, “verdad”, “objetividad”, “Historia” como agentes definitorios de su inspiración y acción políticas en las ciencias, la historia, la antropología etc. Captar la historicidad de los procesos es pensar históricamente. Es que nadie hace

documentales inocentemente. Toda praxis documental<sup>[32]</sup>, en cuanto *reproducción o representación* de la vida y sus *condiciones objetivas*, está mediada por la reflexión y la reflexión es una dimensión de la praxis social. Por la relación dialéctica e indisoluble entre teoría y práctica.

Quienes piensan que el “documento” sólo debe servir para “informar”, incluso “educar”, con la idea de que esto es posible de manera aséptica... “objetiva” (eso quiere decir desvinculándose de toda referencia ideológica) pretenden un documental a-político imposible. Inexistente. Hay incluso quienes piden “no opinar”, abstenerse de evidenciar el pensar propio ante documentos presentados “in Vitro”. Estos son los más sospechosos. Se oponen a lo “tendencioso” con una tendencia de ocultamiento que ellos practican, y ocultan. Suelen llenar espacios en organismos burocráticos gubernamentales, partidistas, universitarios. Suelen ser conspirativos y perversos vestidos con togas y birretes de científicidad inmaculada fácilmente convertible en conferencias, becas, congresos y publicaciones. Suelen ser funcionales a un sistema de ideas donde se dedican a fabricar documentales y “documentos” anodinos basados en la ambigüedad, la falta de rigor, la autocomplacencia de élite y el buen gusto de no molestar a nadie con ideas e imágenes políticas incómodas. Ideólogos posmodernos defensores de cierta “pureza” heredera universal del ocultismo.

Un recurso fácil contra el documental o el documentalista no “asépticos” es *satanizarlos* con el típico estilo [Torquemada](#). Son quemados con la leña verde más fina de la indiferencia y los epítetos maniqueos. Son sometidos reducciones inclementes y acusados de “políticos”, de “propagandistas de izquierda”, “resentidos” y, ¿por qué no?, de “envidiosos”. Suele, incluso, suscitarse una creatividad frondosa preñada con humorismo cruel donde no escasea la puesta en duda y subestimación de la inteligencia. Tácticas, en su mayoría, descalificadoras ideadas para cerrar el paso de toda expresión que no ensamble complacientemente con los pensamientos y acciones hegemónicos. Intolerancia y autoritarismo, puede decirse. Hay muchas argucias para despolitizar la historia y el documental a favor de discursos e Imágenes sin fuerza interior y sin “pasiones”. Un documental que se niegue a asumir la politicidad de lo histórico y sus implicaciones será sospechoso de ignorancia, indiferencia e indolencia porque desaprovecha los avances teóricos y prácticos del conocimiento social e histórico desde la época de Marx.

Pero el problema mayor del documental no radica en sus ideas e Imágenes (y su diversidad) sino a quién sirven tales ideas e Imágenes. El documental es praxis de un proceso de Imágenes complejo trabado con la realidad toda, realidad que, en cierto

sentido, tiene una existencia externa al hombre, y que, por la praxis, se convierte en una realidad social. En este proceso, hombres y realidad e Imagen se transforman teórica y prácticamente. Y el tipo de teoría y praxis que es necesaria siempre es aquella que se inspire y responda en a la idea y práctica de libertad, «praxis sin teoría, es decir, por debajo del estado más avanzado del conocimiento, ha de fracasar necesariamente [...]»<sup>[33]</sup> “se refleja el hecho de que la sociedad representa una unidad dialéctica entre ser y conciencia, y por tanto es un todo”. No totalitario.

Es en la práctica documental donde la reflexión teórica logra la demostración de la verdad con Imágenes, pero no de manera directa. Son imprescindibles el análisis y la interpretación (la reflexión que complementa la acción); en otras palabras, la práctica se constituye en el criterio de verdad, lo que significa que es necesario el enfrentamiento de la teoría y de la práctica, de la reflexión y de la acción... documental y documentalista no están exentos. Pero hay que estar en contra de las formas más estrechas de la actividad práctica.

Sin teoría revolucionaria del documental y de la Imagen no puede haber movimiento revolucionario del documental y de la Imagen en general. El desarrollo del conocimiento humano es imposible sin un desarrollo de la sociedad humana; hay barreras objetivas, que impiden prácticamente cierto conocimiento de la realidad humana, barreras que en última instancia solamente puede superar una acción real que, como dice Marx en las Tesis sobre Feuerbach, sólo es concebible, racionalmente, como praxis revolucionaria. El documentalista debe ser bastante cauto como para atreverse a dar recetas de índole general que primen sobre el material histórico concreto, sin considerar las particularidades de cada contexto. Hay que tener cuidado con el método y modo de *mirar* los “hechos” para no caer en generalizaciones abusivas que conspiren contra la especificidad de cada proceso.

El documentalista desarrolla un trabajo ubicado necesariamente en una posición de clase. Sea o no crítico de ella, esté dispuesto o no a transformarla y transformarse. Tal trabajo como muchas cosas de la vida misma requiere definición de objetivos y acciones consecuentes con tales objetivos. Pero la definición de objetivos como la elección o creación de acciones no se despegan de la complejidad dada en una sociedad dada. Pesa sobre el documentalista y sobre su trabajo el repertorio general de contradicciones y desigualdades en el que se desenvuelve su ser y su actuar y pesa ineludiblemente su grado de conciencia sobre las desigualdades y las contradicciones sociales. Entonces el documentalista enfrenta permanentemente un debate teórico y práctico con la realidad, es de este debate y del grado de desarrollo de su conciencia y de sus relaciones sociales

donde el trabajo del documentalista encuentra principios y finalidades que se mueven con la inercia de una dialéctica política que es al mismo tiempo individual y colectiva sin disociarse. Sus imágenes e ideas sobre el documental dependen de esto. Por ejemplo, El Capital de Marx es un “documental” desde abajo: la historia vista con los ojos de sus víctimas

Proponer a un documentalista que desarrolle un filosofar político correcto y concreto es, en primer lugar, proponerle un pensar y hacer crítico conjunto trabado profundamente con las ciencias más avanzadas. Es proponerle un pensar y hacer colectivo dispuesto a reconocer, una a una, las condiciones y características de la sociedad en que trabaja para caracterizarla genuinamente, incluidas las calamidades, desigualdades y contradicciones específicas. Eso incluye su realidad laboral, su nivel educativo, sus responsabilidades éticas y estéticas. La libertad de su producir Imágenes. Eso incluye su conciencia de clase y su integración organizada y crítica con grupos avanzados teórica y prácticamente. Eso incluye su capacidad creadora para experimentar y proponerle a su trabajo documental ideas e Imágenes que renueven los diálogos más profundos a que aspire una obra que tarde o temprano pretenda ser de todos.

Un documentalista puede (a caso debe) ayudarse con las categorías centrales del análisis económico no economicista. A través de ellas puede entender lo esencial si al mismo tiempo las interrelaciona para descubrir cómo se estructura y jerarquiza la totalidad social y el papel que en esa totalidad cumplen los hechos “documentables”. Marx, sobre la idea de totalidad, considera que en ésta se encuentra un factor dominante –la producción– que es iluminación general donde se bañan todos los colores y que modifica las particularidades de éstos. Como un éter particular que determina el peso específico de todas las formas de existencia que allí toman relieve.

Cuando habla de condiciones materiales el análisis de Marx no restringe la producción al sentido económico del término, involucra todos los aspectos materiales relacionados con la producción y reproducción de la vida social, de las relaciones centrales de una determinada estructura y de la reproducción de los miembros de dicha sociedad. Indicar la primacía de las condiciones materiales de existencia supone establecer un sólido fundamento para el estudio “documentalista”. Ese es un comienzo en la investigación “documentalista” que se apoya datos medibles, cuantificables que podemos estudiar rigurosamente. Jerarquizar los datos históricos con sus condiciones materiales implica poner en el centro del documental al hombre en sociedad, liberado de explicaciones metafísicas que ubican como razón de la historia a fuerzas sobrenaturales, geográficas o extraterrestres.

No es el grado de desarrollo técnico sólo lo que determina a los períodos de la historia ni la evolución en las capacidades productivas sino el tipo de relaciones existentes. Es importante la acción del hombre no disociada de la técnica, la evolución de la ciencia y de los objetos de trabajo, como si éstos no fueran obra de los hombres e hiciera parte de las



relaciones humanas. Para la producción de Imágenes documentales importa mucho aquello que realmente indica cambio de una organización social y que es la transformación de las relaciones de producción en otras diferentes. Dicho de otra manera importa significativamente al documentalista eso que define una época histórica en la naturaleza de las relaciones que se establecen entre los hombres. Para que el documentalista pueda conocer con exactitud cuáles son los objetivos históricos de un país, de una sociedad, de un grupo, lo que importa ante todo es conocer cuáles son los sistemas y las relaciones de producción y cambio de aquellos. Sin ese conocimiento es posible hacer “documentales” parciales, que capturarán y expresarán imágenes secundarias, lejanas pero no se hará documental en el sentido que aquí se entiende porque la actividad práctica más importante no quedará explícita. “La historia de todas las sociedades que han existido hasta ahora, es la historia de la lucha de clases”.

El documentalista puede con el análisis de las clases romper toda interpretación mecanicista de la historia. La teoría de clases en el documentalismo contribuye a enfatizar la acción de los sujetos conscientes es son motor de la historia, y del “Documental”, porque esa acción se desenvuelve en condiciones objetivas, donde los hombres actúan y que, de hecho modifican con sus acciones, sea para reforzar las condiciones y relaciones de una sociedad, sea para transformarlas.

Resume Walter Benjamin: La lucha de clases, que el historiador educado en Marx tiene siempre presente, es una lucha por las cosas burdas y materiales, sin las cuales no existen las más finas y espirituales. Pero estas últimas están presentes en la lucha de clases, y no como la simple imagen de una presa destinada al vencedor. En tal lucha esas cosas se manifiestan como confianza, valentía, humor, astucia, impasibilidad y actúan retroactivamente en la lejanía de los tiempos.

Todo documental es un enunciado en Imágenes abierto que se crea o se descubre bajo la dialéctica social de la verdad y la realidad. El documentalista no debe ser un “historiador”, en el sentido empobrecedor, es decir, no debe ser un “especialista” cuya práctica profesional se autolegitima a partir de la reconstrucción de fragmentos del pasado, práctica anclada en un territorio reducido y un espacio microscópico, descuidando cualquier interpretación global de la totalidad social.

Marx propuso la “historia razonada”; o sea, una historia que “ni separa ni mezcla el momento económico, el social, el político y el puro acontecer sino que los combina todos. Más aún esta historia razonada, por el brotar espontáneo de los razonamientos, por la

viveza y la ironía del relato es una historia viva”. Además, uno de los elementos fundamentales de una historia razonada radica en la interrelación entre estructura y acontecimientos, relación que antes de Marx y Engels no se había efectuado.

Marx mezclaban adecuadamente los datos históricos y el análisis teórico es una mezcla química –afirma Schumpeter–, introdujo los datos históricos en el propio razonamiento del que deriva sus conclusiones. Fue el primer economista de rango superior que vio y enseñó, sistemáticamente, cómo la teoría económica puede convertirse en análisis histórico y cómo la narración histórica puede convertirse en *histoire raisonnée*.

Hay un salto cualitativo necesario en las definiciones y las acciones documentalistas que implica, entre otras cosas, una táctica de rupturas y construcciones de imágenes sucesivas y escalonadas. Romper con práctica documental exclusiva de los lenguajes audiovisuales. Romper con las ataduras estatutarias ideadas por algunas escuelas contemplativas enamoradas de la clasificación. Romper con la negación del filosofar político en beneficio de cierta “inmaculada concepción” del documental científica y políticamente correcto. Romper con el mito de la “objetividad periodística”. Romper con la idea del documentalista ignorante, cineasta de segunda categoría, que goza fanáticamente con el descubrimiento de su mirada ante el espejo de su vanidad financiada burocráticamente. Romper con la colecta de limosnas que enturbian la claridad del trabajo documentalista. Romper con los sectarismos y las auto-proclamaciones. Romper con los nacionalismos y los chovinismos. Romper con la negación de la estética y la poesía.

Construir, a cambio, definiciones nuevas del trabajo y del objeto del trabajo. Construir relaciones de producción nuevas en las que el trabajo documentalista tenga dignidad y justicia como cualquier otro trabajo no alienado y no alienante. Construir un marco de trabajo nuevo donde la propiedad de las herramientas de producción deje de ser privilegio de unos cuantos, donde la propiedad privada de esos medios sea abolida. Construir una ética de investigación y documentación basada en las tesis teórico-metodológicas más avanzadas en contra de las sectas sabiondas y de los mercachifles del conocimiento. Construir espacios de exhibición y crítica nuevos donde la exhibición no implique besamanos y la crítica no implique lisonjas.

Construir tácticas y estrategias nuevas para la capacitación y formación de muchos documentalistas nuevos que dispongan libremente de ideas y herramientas para documentar sus problemáticas y conquistas. Construir organizaciones de base anti-imperialista con documentalistas *militantes* de una revolución de la Imagen y la comunicación capaz de ponerse a la vanguardia<sup>[34]</sup> de las mejores luchas históricas, es decir, al lado de los obreros y campesinos más avanzados que lideran la transformación del mundo todo.

Si la lucha contra la opresión no es también la lucha del documentalista hacia una nueva sociedad, está condenado a la derrota. A menos que se tenga una idea clara del objetivo, será imposible tener una estrategia o una táctica documentalista científicas. Es totalmente natural que un documentalista esté obligado a ser un activista de la Imagen. Un documentalista es realizador de un trabajo tensionado por una distinción entre compromisos en la política y compromisos en el pensamiento. Si el compromiso es permisible en filosofía y ciencia política, el documentalista debe sostener un “tacto moral” que le deje incorporar sus compromisos sin dogmatismo. El documental debe ser fuerte y efectivo. Debe basarse en una comprensión clara y sobria de la situación, de las capacidades propias y de las metas. Las concesiones ideológicas debilitan al documental y al documentalista tanto como la rigidez ultra de cualquier tipo. En el trabajo documental tener objetivos claros y confianza en la justicia de su causa son condiciones imprescindibles.

Todo documental es limitado. El documental no es la revolución. No puede hacer un conocimiento y acción completos. Aun siendo consciente de la riqueza y variedad de vida social, el documentalista no debe olvidar que esta se estructura de una particular manera y que su trabajo puede ser una contribución en la transformación de la sociedad y sólo eso. “ Necesitamos saber nítidamente de qué lado estamos”.

La contradicción entre trabajo y capital sigue siendo central y fundamental. El conflicto entre trabajo y capital no es solamente un choque de intereses, sino que también involucra una contraposición de valores, principios y morales. El grado de claridad que pueda y deba ofrecer esto al trabajo de los documentalistas puede traducirse en acción organizada horizontal y no autoritaria empeñada en ser eficaz y eficiente. Es un desafío colectivo que interroga sobre el nivel de conciencia y participación. Entre otras cosas pasar de la queja a la acción. El documental será revolucionario o será nada. ¿Estamos lejos?.

#### HACIA UNA TIPOLOGIA DE LA FORMA DOCUMENTAL:

1. Documentales con financiamientos institucionales.
  - Doc. con independencia crítica y autocrítica.
  - Doc. Sin Independencia crítica y autocrítica.
2. Documentales con financiamientos independientes.
  - De autor
  - Colectivos.
  - Con compromisos propagandísticos.

-Sin compromisos propagandísticos.

### **Imágenes de la realidad en la Escritura - Filosofía del Documental en Letras**

Hay en la escritura cualidades (entre otras y no siempre) documentales. Explícitas e Implícitas. Con más o menos intencionalidad el oficio de escribir desarrolló un cierto carácter documental que aparece históricamente en textos de género distinto. Son, dicen, 5000 años de experiencia. No es exclusivo del periodismo y no ocurre siempre en el periodismo. Y no es lo mismo historia de la escritura que escritura de la Historia.

No se trata de un “género documental nuevo”. Que sea posible documentar con letras es un hecho en las tablillas egipcias, los papiros y la escritura cuneiforme. De un modo u otro la historia de la escritura (que no es exclusivamente literatura) acumula ejemplos de cierta necesidad y vocación (social o individual) por documentar hechos que hacen a la Ciencia Histórica misma. ¿No dicen algunos que la Historia nace con la escritura?.

Para identificar las relaciones entre lo documental y la escritura convendría precisar cómo toda vertiente semántica, sintáctica y pragmática actualiza la lucha de las clases. El desarrollo de lo documental en la escritura ha sido también desigual y combinado. No basta con narrar hechos. No basta con hacerlos presentes en la página para validarlos como documental. El documental escrito se ve atravesado por los mismos debates teórico metodológicos de todo documental.

Como opción para lo documental la escritura posee cualidades de orden múltiple que conviene apreciar de mejor manera. Se trata de una actitud y oportunidad ante la escritura, se trata de una “posición” no exclusivista que, de manera única o combinada, puede hacer apariciones frecuentes o esporádicas en los textos. Esto probaría, entre otras cosas que lo documental no es propiedad privada de lo audiovisual. ¿Quiere esto decir que retrocedemos? No, quiere decir que es posible, avanzar, ampliar separarse de ciertos límites; de la verborrea de algunos burócratas académicos; de la vanidad farandulera de cineastas iluminados autoritarios y del mesianismo estatutario de las sectas, (pagadas o no). Quiere decir que es posible moverse libremente entre formas diversas, experimentar y explorar, si se toma el tiempo, hacia contenidos y estilos nuevos, tanto en documentalismo como en las demás actividades. Quiere decir negación a todo imperialismo de lo audiovisual sobre el documental sin negar el documental audiovisual. No está dicho todo.

Uno puede y (acaso debe) intervenir en su tiempo como pueda con lo que tenga para anunciar su grado de desacuerdo (y hartazgo) ante la miseria y la esclavitud humana. Uno puede y (acaso debe) intervenir en su tiempo como pueda con lo que tenga para anunciar su estado de beligerancia y energía para la solidaridad, las emociones, el amor y la transformación del mundo. Con cinta magnética o rollo fotográfico, celuloide, cámara, papel o lápiz. Uno puede y, por qué no, debe, intervenir los géneros, los modos, las formas... para hacerlos o rehacerlos al antojo dinámico de cierta creatividad dialéctica que

toma lo que hay para impulsar su desarrollo. El documental en letras ofrece una oportunidad excelente. La palabra no expresa sólo significados tiene, además, valor sonoro, pero, la palabra más cargada y más sonora no puede significar más que lo que se ponga en ella. Y la realidad, con sus definiciones y debates más avanzados, puede estar ahí: documentada.

Cabe esperar del lo documental escrito expresividad dialéctica nueva desde un punto de vista nuevo, con concatenaciones de sentimientos nuevas, en ritmos nuevos de pensamiento documental que, en letras, dé una lucha nueva con las palabras. Se trata de un trabajo que, apartado de toda hegemonía, se exige medios materiales diversos para realizarse en cuanto campo sea exigido.

Aunque domina la idea de que el escritor comienza donde comienza el individualismo, y que su “espíritu creador es su alma única” no su clase... sabemos que sin individualidad no puede haber escritor ni escritura. Pero su individualidad es fusión íntima de elementos derivados del grupo, tribu, nación, clase, que efímeros o permanentes hacen tal individualidad. Quien escribe, por eso, puede dar cuenta de la realidad, documentarla documentándose a sí mismo. Se ha hecho bajo formas múltiples. Al pie de la letra. Entre la individualidad del escritor y la del lector está eso común que son las condiciones más profundas y duraderas que moldean su “alma”... las condiciones sociales de educación, existencia, trabajo. Esas condiciones son, ante todo, las condiciones de pertenencia de comunitaria y de clase. Al subrayar la riqueza de lo documental en la escritura no se excluye la crítica formal, la transformación de las formas, sino que casa perfectamente con ella. Lo individual bajo una realidad común permite relacionar lo particular con lo general, sin tal relación no habría contactos entre los hombres, ni pensamiento, ni documentales. No debemos ser esclavos de las formas. Como sea el lirismo personal tiene derecho a existir en el documental escrito porque ningún “hombre nuevo” es concebible sin un lirismo nuevo. El solo aprendizaje de la técnica literaria, con todas sus formas, es una etapa indispensable que requiere tiempo. La técnica se hace notar de forma más evidente en aquellos que no la poseen. Puede decirse que no son ellos los que dominan la técnica sino la técnica quien los domina. Y hay que liberarse.

Entre el documental convencional, estatutario y rígido, que agoniza en medio de repeticiones y enmudecimientos, y la posibilidad de otros documentales, existe un trabajo de transición con repertorios amplios de posibilidades diversas. Aceptar las posibilidades y necesidad de desarrollar el documental escrito y de su utilidad social no significa en modo alguno regentearlo mediante decretos y prescripciones. Ese documental ha sido y puede ser libre como resultado de teorizarlo y practicarlo, sin dogmas.

No es inútil insistir en que no es nuevo el documental escrito. Tampoco lo es denunciar la tontería de exigir a los documentalistas que describan exclusivamente las insurrecciones

contra el capital bajo los formatos ideológicos, sean cuales fueren, es absurdo. Por supuesto, debido a su naturaleza, el documental escrito puede situar, a su modo, el debate entre el capital y el trabajo como eje de su atención. Es asunto de independencia relativa. Si lo omite debe explicarlo.

En gran medida, la forma en lo documental escrito es independiente, pero el documentalista que crea esta forma y el espectador que la gusta no son máquinas. Son seres vivos, cuya psique presenta cierta unidad, aun cuando ésta no siempre sea armoniosa. Esta psique es el resultado de las condiciones sociales. Lo documental escrito no siempre ha sido transparente e irrefutable. Ello se debe al carácter de clase de los escritores que incluye a quienes no siempre dicen de sí mismos lo que piensan, ni logran pensar de sí mismos lo que son.

El documental escrito abre lugar al desarrollo de una doctrina filosófico- histórica basada en conocimientos objetivos. La riqueza y variedad de pensamientos, argumentos, imágenes y citas de un documental escrito ponen de manifiesto, sin duda ninguna, el fondo “intelectual” de cada obra. En el terreno de la escritura se trata la concepción del mundo, expresado en el plano de la imagen en letras, a la búsqueda del conocimiento mejor del mundo y los humanos. Por eso ejercen influencia determinante sobre la creación lo documental escrito la vida cotidiana, el ambiente personal, el conjunto de las relaciones humanas.

Un documental escrito puede mostrar el crecimiento gradual de una imagen, de una idea, de un humor, de un argumento, de una intriga, hasta su culminación, y no hundir al lector en la narcosis de banalidades aunque lo haga incluso con las imágenes más sorprendentes. No se trata de inventar con los documentales escritos un “espectáculo” nuevo. Espectáculo farandulizable para ratos de ocio, basado en trucos y manejos de raiting. Espectáculo que convierta la lucha de millones de hombres en parodia de una leyenda simplona o de una pelea de feria.

Son objeto lo documental escrito la vida y el movimiento social que se realizan a fuerza de tensiones sociales. Lo que se puede construir con en el documental escrito es la expresión de un estado nuevo del espíritu que quiere formarse en él y que el documental mismo debe ayudar a dar forma. No se trata de un decreto estatal, sino dé un criterio histórico. Su fuerza reside en el poderío objetivo de su necesidad histórica. Conviene no eludirlo ni escapar a su poder. Especialmente porque no todo mundo tiene cámaras, proyectores o electricidad.

El documental escrito supone una imaginación económica. No se trata de reinventar o iniciar la creación de toda la cultura escrita desde el principio. Se trata de tomar posesión del pasado, clasificarlo, readaptarlo y continuar a partir de ahí la construcción. Sin esta utilización no habría movimiento hacia adelante. El documental (lo documental) debe al papiro egipcio y luego al pergamino griego la creación del documental escrito que se entiende aquí como una vuelta (regreso) compleja de las formas anteriores bajo el influjo

de estímulos nuevos que nacen fuera del documental audiovisual. Y no lo niegan.

Insistimos en que el documental escrito no niega la importancia del audiovisual (u otros). Incluso se han mezclado en ocasiones incontables. Por sus métodos y sus procedimientos, cuyas raíces se hunden en el pasado más lejano y que representan la experiencia acumulada en el arte de la palabra, el documental escrito da una expresión a los pensamientos, a los sentimientos, a los estados de ánimo, a los puntos de vista y a las esperanzas de su época y de su clase. No se puede salir de ahí.

En México, al menos, sólo hablar de documental escrito ofende a algunos puristas del documental que “documentan” la miseria de la misma forma que documentan una fiesta. Las sectas documentalistas aprovechan la mezcolanza poética y metafísica de casi todos los siglos y países para hacerse cada vez más posmodernas y “autónomas”... para proclamar su propio valor independientemente “del pueblo”. “Su individualismo se refina pacientemente con un “spleen” universal de confraternidad, que permite plenamente conciliar con el burgués”. Dicen, e insisten, que el escenario privilegiado del documental está en la tele y en algunas salas de cine bendecidas festivaleramente. Y cobran bien.

No quieren que nos demos tiempo para ensanchar ideas sobre otro tipo de documental, asimilar la riqueza de los hechos y recrearlos en imágenes de la expresión verbal, porque semejante idea compite con sus hegemonías. Abordemos el tema con violencia. La tierra ha sido privatizada, roban impunemente en las fábricas, en los depósitos bancarios y los ahorros fueron saqueados, ¿pero qué ha pasado con los “talentos” y las ideas de las sectas documentalistas? Seguramente no pudieron exportar sus producciones con los valores y cantidades que hacía nacer su inquietud respecto a la suerte de la “cultura”, en los festivales internacionales?. ¿Se pone en peligro su invitación próxima, su cuarto de hotel, sus viáticos canónjías y prebendas? Sencillamente no se puede engañar a la Historia.

En México las sectas burocráticas pasaron del materialismo y del positivismo, e incluso del marxismo, hacia cierto Kantianismo místico. Entre las dos grandes devaluaciones del peso (es decir entre López Portillo y Ernesto Zedillo) su conciencia burocrática religiosa sufrió estragos. Ahora que la mole de la ortodoxia oficial priista se ha visto fracturada estos místicos de salón, cada cual a su manera, andan deprimidos. Estos documentalistas camaleónicos niegan la historia mediante la rigidez, la inmovilidad de sus formas, su rictus mecánico y la fuerza de la burocracia estatal. La Iglesia académica que lamió los pies del priismo se mantiene casi idéntica. De la izquierda -la “iglesia académica” también tiene su ala izquierda- se alzan voces cada vez más radicales. Más a la izquierda incluso se encuentran las sectas ultraizquierdistas. Para ellos una catástrofe, sea individual o colectiva, es oportunidad excelente para actualizar sus relaciones públicas. Saben sacar provecho aliados con otros.

Si falta esta perspectiva, se pasa de largo frente a los que pudieran (acaso debieran) ser los objetivos más importantes y sabrosos del documental escrito. De lo que se trata es de

arrancar el velo de las “ilusiones”, de las “moralizaciones”, así como las decepciones humillantes. Resulta imposible comprender, aceptar o expresar la realidad, aun parcialmente, si no se la ve en su totalidad, con sus hechos históricos reales. Pueden ofrecerse imágenes mejor o peor logradas, pero no para, estetizar, sublimar, idealizar o desfigurar la historia. Lo documental escrito ofrece un espacio de lucha.

No es esperable, ni deseable, en la escritura documental la impasibilidad de un espejo. Cuanto más profunda sea, mejor podrá dinamizar la vida, más capaz será de “pintar” la vida de modo significativo y dinámico. Las palabras no abarcan nunca con precisión los hechos con toda su significación concreta. Pero la palabra posee sonido y forma no sólo para el oído y el ojo, sino también para nuestra lógica y nuestra imaginación. Es posible hacer el pensamiento más preciso sólo mediante una selección cuidada de las palabras, sopesadas de todas las formas posibles, incluso desde el punto de vista de la acústica, y sean combinadas de la forma más poética. Síntesis del sentir y el pensar.

Esta idea del documental escrito incluye el plano de la investigación científica para buscar sus raíces y mejorar una mejor comprensión de él y quizá una mejor aplicación. Teoría y práctica. No para negar al documentalista los pensamientos y sentimientos que expresa, sino para plantearle también otras cuestiones de significación profunda:

¿Qué relaciones tienen pensamientos y sentimientos con las formas, soluciones formales, que expresan sus particularidades? ¿A qué condiciones sociales se deben estos pensamientos y estos sentimientos? ¿Qué lugar ocupan en el desarrollo histórico de la sociedad? ¿Cuál es la herencia literaria que participa en la producción del documental escrito? ¿Bajo la influencia de qué impulsos históricos los nuevos complejos de sentimientos y de pensamientos pueden romper el cerco que los separa de la esfera de la conciencia poética en lo documental escrito?

La búsqueda puede hacerse más compleja, más detallada, más individualizada, pero siempre tendrá como idea esencial el papel que el documental escrito puede desempeñar en el proceso social.

Con no poco desenfado y cierta irreverencia podemos hacernos con el documental escrito, con la escritura documental, una experiencia provocadora y fértil. ¿Quién lo impide? ¿Qué lo impide? A la necesidad y posibilidad de ensanchar los conceptos ordinarios del documental acude la posibilidad de ensayar recuentos y reencuentros. Expansiones teóricas y prácticas que en tanto crecen nos fortalecen. Como toda acción directa que va corrigiéndose sobre los hechos. Nuestra oportunidad radica en riquezas disímbolas.

Nos falta precisar, ejemplificar, tipificar cuanto ha sido producido. Nos falta especificar características, épocas y autores. Nos falta indagación y crítica formal. Análisis de aciertos y faltantes. Nos falta producción teórica y experimentación. Consulta, consenso, ensayo y error. Nos falta explicar en qué estado de lo documental creemos que se encuentra y



queremos que se encuentre lo documental escrito hoy. Nos falta análisis ideológico y poético que den cuenta de qué es, ha sido, esto que llamamos documental escrito o escritura documental. Acaso estemos ante una experiencia nueva que nos ofrece la oportunidad de pensar y hacer nuevos, renovados. Quizá estemos inventando a partir de una tradición añeja, un género nuevo. ¿Será?

#### 4. Miseria de la Imagen.

“Si la miseria puede ser hermosa ¿para qué acabar con ella?” Luis Buñuel

La producción de imágenes determinada por la hegemonía burguesa gusta de tener como fundamento y fin “hermosear” la “propiedad privada”. Estética para la privación de la libertad, la construcción de una subjetividad auto esclavizante, la desfiguración de la realidad y el control de la conducta para fines de rentabilidad imperial.

La imagen ha sido obligada a desnudarse de su poesía, espejina y dramática para prostituirla en los burdeles mercantiles de los publicistas, algunos semiólogos y no pocos filósofos. Embriagada con facilismos nemotécnicos, sacrificada, desdibujada, atomizada y entregada a los devaneos del consumismo farandulero de todas las usuras.

Hacer de la Imagen mercancía fetichizante para ocultar el drama de la lucha de clases es tarea de una estética perfeccionada en la fragua ideológica de la acumulación capitalista. Hacer de la Imagen artefacto manipulador narcotizante para direccionar conductas de consumo es tarea de estrategia de una estética objetualista adiestrada impunemente para el engaño. Hacer de la Imagen dispositivo de control subjetivo para condicionar el pensar y el filosofar social íntimo es objetivo prioritario de toda voluntad totalitaria, explotadora y esclavista.

Para construir y consolidar la leyenda y el mito que ponen como triunfo mayor la acumulación desigual de riquezas, ha sido necesaria una forma de producción de imágenes subordinada por la ideología estética trágica que, luego de cerrar toda salida, se embelesa con deificar la mercancía como salvación única para quienes puede poseerla. Y siempre hay una moraleja bañada con sentimentalismo.

Para encubrir sus artilugios la estética burguesa se ha elaborado pausadamente. La imagen suprema de semejante proyecto radica en el “sistema de bienestar” o confort fetichizado que deviene de la apropiación de mercancías y de las comodidades para esa apropiación. El confort burgués como imagen del progreso se garantiza grados de “visibilidad” que dejan ver las virtudes de la acumulación, las virtudes del objeto pero no las condiciones sociales específicas del trabajo implícito en la producción de tales objetos o servicios. Ese es el arte de la Imagen burguesa, es el arte de una estética que ha

fabricado un “juicio del gusto”, el una economía capitalista del placer, el goce muy peculiar y rentable.

El “visualismo” como estrategia para engeguercer a los pueblos, hacerle invisible su fuerza transformadora. Es la historia de una humanidad adiestrada para contemplarlo todo menos su fuerza revolucionaria, para “mirarla con miedo, desconfianza, ignorancia y enemistad.

“En el caso del mundo globalizado, de imágenes que se suceden en cualquier rincón del planeta. No son todas las imágenes. Y no se debe a que falte espacio en la pantalla, sino que “alguien” ha seleccionado esas imágenes y no otras. Es decir, estamos viendo una pantalla con diversos recuadros que presentan diversas imágenes simultáneas de diferentes partes del mundo, es cierto, pero no todo el mundo está ahí” (Oximoron Sub Marcos.) También la burguesía ha sido cuestionada por las monarquías ( y sus ideólogos) incluso por las jerarquías clericales y por cierto sector “ilustrado” de las “ciencias duras” (ejemplificar). La estética burguesa ha también producido “imágenes para los oprimidos” (algunas veces con ellos como protagonistas) que estos han asimilado como identidad para el consumo. Eso que “identifica” que da identidad a la estética burguesa es su cualidad masificadora adosada de ambigüedad. La vulgaridad –lo del vulgo- contiene un sentido de clase con connotaciones peyorativas. El recurso de la exageración (base también de la obscenidad): la exageración, filtrada en lo cotidiano, la exageración burguesa, quizá tenga pie en el siglo de las luces y el “grotesco” como modo de exageración escenificada para diferenciarse del vulgo. La exageración produce la ilusión de lo importante, es base de la Imagen burguesa, es imagen de lo “extraordinario”. Hace énfasis en detalles o valores de suyo intrascendentes pero que con exageración adquieren rango de leyenda. El que exagera participa de cierta epopeya ficticia para que su imagen sea admirada por el resto. La exageración es una salida y coartada de la mediocridad. (a condición también de que el resto pueda ser impresionado o esté dispuesto por algún interés o coerción a seguir e juego). Hace falta un entorno de ignorancia, atraso e ingenuidad para que la menor exageración resulte lúcida.

Cuando la exageración deja de ser sólo un recurso, para convertirse en modalidad o valor moral, la realidad queda desfigurada con imágenes o representaciones preñadas de individualismo. Quien exagera, con subjetividades de exagerante, fabrica episodios insoportables donde sólo una exageración mayor podría hacer pasar el juego a una escala más interesante, en algunos casos poderosamente irónicos y devastadores. (Tal como hicieron los surrealistas).

Esa dialéctica de la exageración produce imágenes de lo falso convertido en verdadero, lo mental convertido en real, para sostener uno de los pilares principales del absurdo, en este caso en su sentido más odioso.

La burguesía se auto complace obsequiándose un arte de imágenes fáciles. Imágenes democratizadas para decorar sus dominios mentales y físicos. Como el pop art que se construye con farándula e intelectualismo nov clasemendiero para cumplir con un goce estético que crea la ilusión de sentirse parte de muchos. Aceptado, masificado, vendible (ver de lo sutil popular al kitch)

En la estética burguesa hay componentes de silencio recurrentemente beneficiosos del poder. Se hace silencio frente a las demandas de las sociedades. Es silencio indiferencia y miedo como estilos estéticos. Se impone silencio como imagen de represión y censura. El silencio del a ignorancia el silencio de la perplejidad. El auditorio burgués esta condenado al silencio contemplativo que sólo puede romperse autorizadamente para expresar algún hecho por imagen de aprobación.

Hay también algo de irreverente en el silencio se puede hacer silencio como rebeldía frente a discursos o imágenes hegemónicas.

La burguesía disfruta el sufrimiento de otros. Ha hecho con ello todo un medio de producción de imágenes para el entretenimiento. Disfruta que sufran realistamente los otros y los usa como coartada moralista para advertir sobre los peligros de salirse del stablishment. Cuando un burgués exhibe su sufrimiento lo hace pasar como imagen de heroísmo. Cuando un externo, excluido, ajeno, sufre por “algo” fundamentalmente es porque se equivocó de algún modo. La burguesía es hedonista, deja el sufrimiento para otros o para crear la moraleja de que sólo se sufre realmente cuando se pierde el paraíso burgués todo o en parte.

Estamos inmersos en una estética de la inseguridad, amenazados permanentemente con imágenes de violencia, pérdida o despojo. Obligados a pedir vigilancia y castigo obligado, a pedir más policías, ejércitos... obligados a “defender un sistema legal que es el sistema enemigo de la libertad. Estamos obligados a pedir al zorro que cuide las gallinas. A la burguesía le gusta asustarnos con imágenes de inseguridad mientras la seguridad es imagen reservada para ellos ricos. Es estética perversa que administra violencia suministra con imágenes por todos lados financiadas por ellos. El niño hambriento, la mujer

desgarrada, el cadáver con moscas, los cinturones de miseria todas imágenes para que sintamos que perdimos el bienestar, que debemos añorar el bienestar pero el bienestar burgués. No hay límite a la crueldad de su producción de imágenes que representan siempre la moraleja del capital que oculta el debate capital trabajo.

En más de un sentido el arte contemporáneo burgués ha sido estallido de imágenes emocionales que contrasta con la mayoría de las formas de expresión. Si en algo algunas rupturas lo fueron es porque, entre otras cosas, lograron romper el cerco emocional del discurso canónico rumbo a un concepto de libertad para la producción de imágenes que demostró más tarde y en muchos casos sus límites y contradicciones. No existe la libertad si no hay libertad para todos. El avance formal del arte contemporáneo no necesariamente es avance conceptual y sólo en algunos casos la revolución de las imágenes artísticas ha involucrado las ideas y la relación del arte con la sociedad. Especialmente en cuanto se refiere a democratizar la producción de imágenes. Y desescolastizar el pensamiento estético.

En el escenario expresivo del s XX la producción de imágenes inmersa en la revolución de las telecomunicaciones, la experiencia estética burguesa ha tomado colores e improntas ideológicas no sólo totalitaristas, nacionalistas, clasistas sino imperialistas y “globalizadoras”. Acompañante voluntarista de las comunicaciones mercantilistas dispuesta siempre a cualquier anécdota mercenaria para seducir el bolsillo de algún “target” Arte publicitario, estética de mercado. Imágenes decorativistas, forma si concepto también sólo si son rentables.

El paradigma de lo “agradable” heredado y depurado por la estética burguesa de producción de imágenes condiciona hoy la producción emocional en las artes actuales. A su lado el paradigma didáctico burgués y la moral burguesa no dejan de jalonarse en público sus prendas comerciales más íntimas al calor impúdico de caprichos dominantes geográfica y globalizadamente. Mientras la crítica vive de llenar museos a cambio de propinas de turista s del turismo.

No por exultante la irrupción emocional contemporánea implica mayor o menor libertad. No es que ganamos profundidad o calidad por más que ampliamos el modo. Cuidado porque a la mediocridad le gusta ser escandalosa.

Profundidad y riqueza expresiva no se garantizan con gritos, lágrimas o bombas de estruendo sensiblero (aunque a veces ayuden) Ni mega espectáculos, ni mega exposiciones. La estética burguesa produce más griterío con el mismo melodrama

maniqueísta. Imagen de éxito fatalmente decadente. Como la burguesía toda. Más parafernalia para que compren lo que puedan quienes se integran. Arte mercantil mientras el resto somos espectadores candidatos a aplaudir siempre fanatizados. Ha sido la revolución del arte contemporáneo, salvo excepciones señaladas, una revolución de la forma emocional, de la apariencia de la imagen. Por eso el arte se siente en deuda con las formas más comerciales de la comunicación por eso se entrega en brazos de la publicidad... de la publicística. ¿Fue íntegramente una revolución? ¿Quién la traicionó? ¿Hacia dónde van las emociones con sus imágenes en el escenario de la comunicación hoy?

Era necesario que la burguesía pusiera a trabajar algunos resortes ideológicos-estéticos para “ventilar” públicamente las imágenes que habitan en los sótanos de su crueldad. Y lo hizo, de nuevo, impunemente. Uso “el arte”, o un tipo de arte sublimador (desviador) que transportara alguna parte de los más odiosos del poder al campo del entretenimiento para públicos pasivos (masivos) que miren la imagen que miraren no pudieran modificar cosa alguna. Moral para un arte de imágenes doctrinarias infestado con tragedias, es decir, destinos inamovibles. Por eso la estética de la tortura en imágenes rentables desde Cristo hasta la tosca. Estética de la tortura con imágenes inscritas en la tradición del sufrimiento, la resignación y el olvido. Sufrir pero sin cambiar. Pasivo ordenado, encerrado con la esperanza única de salir por la vía del milagro o de los artilugios divinos en persona. Estética en imágenes de tortura empeñada en valorar validar un amor irreducible entre torturador y torturado para que uno explique esa falacia ambiguamente, patológicamente, sin explicar.

Estética de la burguesía en imágenes con moraleja “por algo debe ser” y debe agradecer la tortura que los redime, única oportunidad de reconciliación familia, religión, patria, fábrica y propiedad privada. El torturado lo es “por algo”. Sin reconciliación la tortura lava cuanto “pecado” pone malos ejemplos.

Tortura física, psíquica, ontológica de pareja, jefe, clérigo, militar catedrático. Tortura en imágenes imborrables para la vida diaria, el coche la oficina. Tortura sutil o grotesca, contada, actuada, bailada, escrita, filmada. Tortura eficaz y eficiente siempre rentable. Como la publicidad... idéntico.

No basta con golpes, patadas, picana. Asfixia. Ahogo. No basta con quemar, ahorcar degollar... la tortura suave para construir en nuestra subjetividad en la intimidad de nuestras convicciones más firmes la imagen de una derrota colosal: la aceptación de

habernos equivocado y de que el otro, el torturador, la tortura y quien la paga, siempre tuvieron razón. El caso más investigado es el de la tortura que ahora ahorra trámites y omite mano de obra. Ya hay pruebas de lavado de cerebro para auto torturarse con coerciones diversas. Morales económicas, laborales. Imágenes que torturan a distancia. También hay una estética de e la tortura para discursos que se oponen y denuncias. Todo cuanto sirve al campo del sufrimiento de los otros y para entretener lo suficiente, es negocio. Todo cuento sirve. Ver Mattelart la invención dela comunicación pp 219.

Al paso que vamos la burguesía producirá el “espectador” o público ideal para el que tanto ha trabajado. Espectador “medianamente culto”, “humanista”, canónico y ortodoxo. Paradigma del silencio respetuoso, obediente y limpio. Espectador que no escupa en las alfombras, obediente a la policía, bien portada, fanático que aplaude mucho. La burguesía podrá convivir civilizadamente con alguien así.

La idea renacentista del derecho de autor creó también los “fans”. El culto al ídolo terrenal, especie de sucedáneo con cierto “raiting” útil para dar sentido a ciertas necesidades afiliatorias que andan en búsqueda de tomar partido por alguien o algo a como de lugar. El ídolo debe ser inocuo sumador de adeptos como mercancía rentable que no constituya peligro para sus dueños. Al satblishment le gusta fabricar ídolos porque se lleva bien con aquellos de intercambiar influencias amasar poder y probar que todo está bien y nada debe cambiar.

El público se transformó en la dialéctica de un consumo de imágenes y una estética que perfeccionaron sus soportes. El público aprendió a necesitar el manjar de foquitos, alharaca, facilismo y masividad que terminan siendo disfrute participativo. El público se deja usar porque se siente integrado, escenográfico, comparsa, aplauso nutrido. El público integrad por una estética que el público integró a sí. Dosis generosa de mercenarismo acrítico. La moral de esclavos que definió Nietche se volvió show bussiness. Si entretiene... es suficiente. Mientras no mueva cambios sociales distintos los cambios mercantiles todo sirve para la estética y la imagen de una placer bizarro y contradictorio. Y se le hace pasar por democrático. El público disfruta y descansa. Pasivo quiere todo masticado, ni para gozar quiere esforzarse. Disfruta las burlas al poder, las burlas a los políticos, los fans disfrutan a sus ídolos pese a los costos y los golpes. La masa disfruta la masificación consumista, su perdida de individualidad y su fama anónima mediática llamada raiting. Estética de las imágenes para sostener al medio por el medio, el aplauso por el aplauso, la lisonja por la lisonja. Los más divertidos, los que más gozan la parafernalia son los dueños del circo que se retratan voluntaria e involuntariamente ene el marco de su engendro

burgués contemporáneo.

### **Perspectivas:**

#### 1. Investigaciones sobre la Imagen. El I.I.I.

Presentación:

Es una necesidad contemporánea inaplazable estudiar crítica y auto-críticamente la Imagen con sus definiciones o funciones más diversas, contradictorias y complejas. Esta iniciativa surgió en 1985, en el departamento de Artes, Ciencias y Humanidades de la Universidad de Nueva York, al redactar un ensayo que pretendía producir respuestas a la pregunta ¿Qué es la Imagen?

Nada tuvo ni tiene de fácil la pregunta. Para nosotros sigue en pie el problema de definir el concepto Imagen y el desafío de formalizar tipologías, ejes teórico-metodológicos y tesis capaces de ofrecernos respuestas ricas. Tantas veces apareció esta pregunta, formulada de tantas maneras por inteligencias tan diversas que constituye, con fuerzas propias, una tradición filosófica, epistemológica, estética y técnica muy específica. Parte del trabajo del I.I.I. consiste en compendiar, clasificar y comparar la producción conceptual producida en torno a la Imagen y sus enigmas, nos definimos como un Instituto de Investigación que no disocia teoría y práctica.

Seducidos por los enigmas de la Imagen, asumimos nuestros compromisos con la libertad de Conocimiento, Comunicación y Creación. Desde 1985 buscamos respuestas y preguntas científicas, estéticas y filosóficas contemporáneas porque nos interesa selectivamente todo acontecimiento de la expresión humana.

Exploramos el origen, comportamiento y alcance, social e individual, de la Imagen como constituyente de toda operación intelectual y expresiva. Indagamos de qué medios se vale la humanidad para producir conocimiento, comunicación y creación de Imágenes bajo procesos de ordenación e intercambio combinados, desiguales y evolutivos. Cómo se producen, exteriorizan y retroalimentan flujos de Imágenes que, sobre la base objetiva de los sentidos, crean y recrean la existencia colectiva y particular.

Radica en nuestro trabajo la autocrítica, crítica, denuncia y debate contra lo que, patente o latentemente, contenga malversaciones, tergiversaciones, plagios o intenciones de esclavitud a través de la Imagen. Entendemos esto como compromiso de ciencia, ética primero que estética. Proponemos un principio científico de socialización del saber para

un orden que renueve la propiedad social de la cultura. Queremos la investigación como conciencia de las necesidades humanas para transformar la realidad y no sólo contemplarla. Queremos independencia para nuestra expedición intelectual sobre el ser y modo de ser de la Imagen en todas las variables de su significado.

Con un temor no del todo inexplicable guardamos distancia frente a los academismos cientificistas. Conservamos cierto espíritu lúdico en la necesidad de provisionalidad dialéctica para todo lo investigado. No suavidad, no ambigüedad, no superficialidad, no comodidad, no revoltura, no elusión.

Este I.I.I. busca dar cuenta de sus encuentros. Busca compartir sus ideas, conjeturas, controversias e ignorancias. Para nosotros es odioso erigirse en autoridad soberana del saber. No creemos que el presente histórico tenga privilegio alguno en materia de Imagen. La Imagen, su conocimiento, comunicación y creación, han tenido históricamente soluciones de estudio y aplicación fecundas e incontables. Por lo tanto nuestro trabajo asume todas las equivocaciones que la pasión, la prisa y el entusiasmo suscitan a veces. Y también los aciertos.

La Imagen como objeto de investigaciones tiene peculiaridades interdisciplinarias. No es materia exclusiva de la semiótica, no lo es de la psicología tampoco de la filosofía y no de la epistemología. Sin embargo de todas ellas y otras, recibe aportes que mientras enriquecen a veces también enrarecen. Trabajamos con una materia difícil que evoluciona y se transforma a veces contradictoriamente con la evolución, transformación y contradicciones de la realidad toda, eso hace necesaria una actitud dialéctica a toda prueba capaz de renovarse en la práctica para generar imaginativamente conocimientos, comunicaciones y tesis creativas.

La investigación, enseñanza y experimentación en materia de Imagen no es todavía prioridad en América Latina. Las excepciones son pocas. Lenta y parcialmente avanza la producción teórica bajo limitaciones o determinaciones de índole muy diversa; contradictoriamente se multiplica e impone un modo de producción de imágenes dictado desde algunos intereses y poderes hegemónicos. Hay tensiones y contradicciones profundas en el hacer y el consumir imágenes sobre los escenarios de las desigualdades sociales vigentes, y hay problemáticas tan complejas como para desear y exigir espacios científicos habilitados en el estudio y la transformación de no pocos casos peligrosos. El I.I.I. alberga, también, la idea de contribuir en la construcción de una red de colaboraciones e intercambios que influyan en la apertura de cátedras, seminarios, foros,



reuniones etc. Hacia un dictamen sobre la situación actual, con sus perspectivas, y un programa internacional que produzca el frente único científico necesario para un nuevo orden mundial en materia de producción y distribución de Imágenes. En todos los sentidos.

### **Objetivos Generales:**

Impulsar el desarrollo de Investigaciones especializadas en Imagen.

Desarrollar una Cátedra Internacional sobre Imagen con contribuciones de estudiantes, profesores e investigadores.

Estimular el desarrollo de ensayos, tesis y publicaciones diversas en materia de Imagen.

Contribuir al desarrollo de especialidades y postgrados en materia de Imagen.

Ofrecer asesoría en materia de Imagen.

Ofrecer seminarios interdisciplinarios.

Propiciar y participar en encuentros, reuniones, congresos y conferencias nacionales e internacionales.

Algunas líneas de investigación:

- a) Historia del pensamiento Filosófico sobre la Imagen.
- b) Lo visible y lo invisible de la Imagen.
- c) Epistemología e Imagen. (Teoría del Conocimiento e imagen)
- d) Semiótica e Imagen. (Comunicación e imagen)
- e) Estética e Imagen. (Arte, "juicio del gusto", economía del placer e imagen)
- f) Imágenes Visuales.
- g) Imágenes Olfativas.
- h) Imágenes Palatinales.
- i) Imágenes Táctiles.
- j) Imágenes Acústicas.
- k) Las imágenes mentales.
- l) Onirismo, ludismo e imagen.
- m) Filosofía de la imagen surrealista.
- n) Imágenes de los ciegos.
- o) Imágenes Documentales.
- p) Imágenes de los hospitales.
- q) Imágenes de las palabras.
- r) Papel de la imagen en las conductas delictivas.

- s) Lugar de la Imagen en la Pedagogía y la Didáctica.
- t) Imagen de las Organizaciones Sociales.
- u) Técnicas y Tecnologías de la Imagen.
- v) Artes de la “foto-imagen”
- w) Filosofía de la imagen audiovisual.
- x) Cuestiones de género e Imagen
- y) Imagen y conflicto (étnico, de clase, etc.)
- z) Poesía e Imagen.

#### Cursos Internacionales:

- Introducción a la Filosofía de la Imagen.
- Las Imágenes Acústicas.
- Las Imágenes Olfativas.
- Imagen de las Organizaciones.
- Dirección de Imagen Audiovisual.
- Imágenes Literarias-Imagen y Poesía.
- Filosofía Surrealista de la Imagen.
- Arte, Estética e Imagen.
- La Imagen en la Comunicación.

#### Otros Temas:

- El problema de la realidad.
- La Imaginación la Fantasía y lo Maravilloso.
- Aspectos neurofisiológicos.
- El problema de la Poesía.
- Las alucinaciones.
- Papel de la Imagen en el Mito.

#### Conclusiones:

Nada hace suponer que la situación actual en materia de producción de imágenes eluda su proceso de crisis en sintonía con la crisis general del modelo capitalista. Ni los avances tecnológicos con su dilema de sobreproducción y transferencia, ni las tácticas competitivas empresariales, políticas o religiosas para la adquisición de *fieles*, de especies diversas, alcanzan para suprimir o sustituir todos los ámbitos y posibilidades que la producción libre de imágenes posee promisoriamente para los seres humanos. La rebeldía

es más grande.

Pero las asimetrías entre teoría y práctica son muy grandes. Las muy pocas buenas contribuciones revolucionarias que desde la teoría y la acción enfrentan a los modos hegemónicos de producción de imagen son insuficientes y lentas. Uno puede y debe desear, si la realidad objetiva no le complace, el desarrollo de muchos más espacios directos de acción filosófico-práctica rumbo a la creación de programas académicos, políticos, estéticos y éticos capaces de comprometerse con cambios radicales pertinentes a las urgencias humanas más significativas. Uno debe y puede insistir en la construcción de conciencia sobre las fuerzas transformadoras para que dinámicamente se avance en la dirección de un orden humanista, social y revolucionario que ponga a la filosofía y la ciencia en el lugar rebelde donde deben estar permanentemente.

Todo indica que los poderes hegemónicos se preparan para *eternizarse*. Pagarán cualquier precio de sangre. Les es indispensable imponer un imaginario social mundial de claudicación y anarquía, dominado por la depresión, el desahucio, la indiferencia y las ilusiones burguesas. Les es indispensable un imaginario colectivo global que dé por cancelada toda opción de rebeldía y que acepte como su nueva filosofía única (pensamiento único) la mansedumbre y la resignación, el culto al poder ajeno, la fe en la banalidad y la certeza de que riqueza, bienestar y tranquilidad son sólo para otros más “vivos”, “estudiosos”, “lindos”, “poderosos”, “afortunados”. Para eso cuentan con aparatos de guerra ideológica aceitados y actualizados que camuflados de diarios, revistas, televisoras, estudios cinematográficos, páginas Web, gobiernos, universidades, iglesias... mantienen vigente una guerra de alta intensidad mediática. ¿Podemos resistir, contestar, vencer? ¿Debemos?

Todo intento por abrir espacios de discusión crítica (es decir, no arribista, no complaciente y no cómplice con el modo dominante de producción de imágenes) puede y debe buscar espacios concretos de aplicación con objetivos específicos y resultados estratégicos y tácticos. Se trata de una guerra compleja y violentísima que toma descuidadas a sus víctimas. Niños, mujeres, ancianos, adolescentes... no importan edades ni géneros. La agresión busca vencer toda resistencia, toda rebeldía y toda dignidad. Se usa el humor, el amor, la fe, la fraternidad y lo que sea como caballo de trola del que desembarcan bien entrenados los soldados ideológicos que nos siembran desconfianza, desorganización, individualismo, solipsismo, holgazanería y miedo a raudales. Los mire uno donde los mire, en tiras cómicas o en películas de acción, están ahí para inyectarnos inmovilidad y miedo. Están ahí para exhibirnos su paraíso y convencernos de que debemos desearlo, desear ser como ellos aunque sepamos que es imposible o innecesario.

Está en juego el control del mundo, el control de la materia prima, la mano de obra y las conciencias. Está en juego la riqueza de la humanidad que, unos cuantos armados hasta los dientes con misiles y cámaras de televisión, con armas bacteriológicas y armas ideológicas, usarán para prolongar su poder cada día más cruel, ambicioso y sofisticado. Ignorarlo es obscuro, indecente, inhumano. Ignorarlo es hacerse cómplice.

### **Bibliografía - Ampliada y Recomendada**

#### **-A-**

1. AFANASIEV, Víctor: *Manual de Filosofía*. Editorial Akal 74 Madrid 382pp.1978
2. ALESSANDRIA, Jorge: *Imagen y Metaimagen*, Instituto de Lingüística Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires 2ª edición, Agosto de 1997.
3. ALQUIE, Ferdinand: *Filosofía del Surrealismo*. Editorial Seix Barral, Barcelona, primera edición 1974. 211 pp.
4. AUMONT, Jaques: *La Imagen*. Editorial Paidós Comunicación.336 pp. 1992.
5. AUTORES VARIOS: *Análisis de las Imágenes*. Serie Comunicación / Ediciones Buenos Aires. Traducción: Marie Therese Cevasco 303 pp. Ediciones Buenos Aires S.A. Barcelona 13 España. (Escriben : Christian Metz. Umberto Eco. Jaques Durand. Georges Peninou y otros) 1970.

#### **-B-**

1. BARTHES, Roland: *La Cámara Lúcida*. 3ª Edición Ediciones Paidós. Barcelona-Buenos Aires- México, 1994.
2. BARTHES, Roland: "Rhetorique de L'ímage", en *Communications*, (40-50). 1964
3. BAUMGARTEN: *Reflexiones Filosóficas acerca de la Poesía*. Editorial Aguilar
4. BAUDILLAR, Jean: *Crítica de la Economía Política del Signo* Editorial Siglo XXI
5. BLOCK, Ned: "Imaginery" Cambridge. Ms. Londres MIT Press.
6. BRETON, Andre: *Manifiesto del Surrealismo*. Traducción de Andrés Bosch, Editorial Labor 5ª Edición, primera en Colección Labor, 1992.
7. BRONOWSKY: *Los Orígenes del Conocimiento y la Imaginación*. Editorial GEDISA, Barcelona.

#### **-C-**

1. CAILLOIS, Roger: *La Estética de la Forma*. Editorial F.C.E.
2. CAILLOIS, Roger: *Imágenes, imágenes...* Editorial???
3. CAMPBELL, Joseph: *El héroe de las mil caras*. Editorial F.C.E. Traducción Luisa Josefina Hernandez. Primera reimpression (FCE, Argentina) 1992.
4. CASTORIADIS, Cornelius: *Hecho y Por hacer.(Pensar la Imaginación)* Editorial Eudeba. 1998.
5. CASTORIADIS, Cornelius: *La Institución Imaginaria de la Sociedad. Vol. 1 Marxismo y teoría Revolucionaria. Vol. 2 El Imaginario social y la Institución*. Editorial Tusquets

primera reimpresión en Argentina, 1999 Vol. 1- 285 pp. Vol. 2 - 334pp

6. CAUDWELL, Christopher: *Ilusión y realidad: una poética marxista*. Editorial Paidós Buenos Aires 1972. 334 pp.
7. CHEVALIER, Jean: *Diccionario de los Símbolos*. Editorial Herder. Barcelona, 1107 pp. 1995.
8. CHOMSKY, Noam: *Sintáctica y Semántica de la Gramática Generativa*. Editorial Siglo XXI.
9. COPLESTON, Frederick: *Historia de la Filosofía*. 9 Tomos, Editorial Ariel Barcelona-Caracas-México. Tercera reimpresión (México septiembre de 1987).

**-D-**

1. DELEUZE, Gilles: *Estudios Sobre Cine – La Imagen Tiempo*, editorial Paidos 1987. 303pp.
2. DELEUZE, Gilles: *Estudios Sobre Cine - La Imagen Movimiento*. Editorial Paidos 1987 376pp
3. DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Felix: *¿Qué es la Filosofía?*. Editorial Anagrama. Barcelona 1991, 218pp.
4. DEBRAY, Regis: *Vida y Muerte de la Imagen* .Editorial Paidos.
5. DENIS, Michel: *Las Imágenes Mentales*, Siglo XXI Editores, Madrid 1989.
6. DONDIS, A. Donis: *Sintaxis de la Imagen*. Editorial Gustavo Gilli Barcelona. 211 pp. 8ª edición, 1990.

**-E-**

1. ECO, Umberto: *Los Límites de la Interpretación*. Editorial Lumen.Barcelona, 405 pp. 1992.
2. ECO, Umberto: *Tratado de Semiótica General*. Editorial Nueva Imagen. 1975
3. ECO, Umberto: *Obra Abierta*. Editorial Ariel, Barcelona.358 pp. 1979.

**-F-**

1. FALCON, MARTINEZ, FERNANDEZ, GALIANO, LOPEZ, MERELO: *Diccionario de la Mitología Clásica*. Alianza Editorial Madrid-México. Dos Tomos. Primera reimpresión México 1989.
2. FULCHIGNONI, Enrico: *La Civilisation de L`image*. Payot. Col. Petite biblioteque payoy. 1972.

**-G-**

1. GAUTHIER, Guy: *Veinte Lecciones sobre Imagen y Sentido*. Editorial Cátedra, Madrid 1986.
2. GARCIA Jiménez Jesús: *Narrativa Audiovisual*. Editorial Cátedra (Signo e Imagen)España 1993.
3. GARCIA Jiménez, Jesús: *La Imagen Narrativa*. Editorial Paraninfo Madrid España 340 pp. 1994.
4. GUBERN Roman: *Historia del Cine*. Editorial Anaya.
5. GOMBRICH, Ernst H: *Historia del Arte*.
6. GOMBRICH, Ernst H: *Arte e Ilusión*. Editorial Gustavo Gilli, Barcelona, 1982.
7. GOMBRICH, Ernst H: *La Imagen y el Ojo*. Editorial Alianza, Madrid.302 pp. 1993.

8. GOMBRICH, Ernst H: *Lo que nos dice la Imagen*. Editorial Norma, Barcelona 207 pp. 1993.

9. GOLEMAN, Daniel: *La Inteligencia Emocional*. Javier Vergara Editores. 396 pp. 1977.

**-H-**

1. HEGEL, G.W.F.: *Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas*. Editorial Porrúa, sexta edición. Nº 187. Primera edición en Alemán 1817, primera edición en Español 1916-1918. Colección Sepan Cuántos. 1990

2. HERNANDEZ Aguilar, Gabriel: (aavv) *Figuras y Estrategias ( en torno a una semiótica de lo visual)*. Selección, traducción e introducción. Siglo XXI editores. Universidad de Puebla. 226 pp. 1994.

3. HOROWITZ, Louis Irving: *Historia y Elementos de la Sociología del Conocimiento*. (Antología) Tomo I Editorial Universitaria de Buenos Aires, Tercera edición 1974.

**-J-**

1. JUNG, Carl: *El Hombre y sus símbolos*, Editorial Biblioteca Universal Contemporánea.

**-K-**

1. KANDINSKY, Wassily: *Punto y Línea sobre el Plano*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1986.

2. KANT, Emanuel: *Crítica de la Razón Pura*. Versión de la primera edición de la colección Sepan Cuántos Reeditada. Nº203, editorial Porrúa, 1991.

3. KANIZSA, G.: *Gramática de la Visión*. Serie Comunicación, Editorial Paidós, Buenos Aires, México, Barcelona.

4. KORSLYN, STEPHEN: *Ghost in the mind's machine*. Nueva York- Londres- Norton. 1983.

**-L-**

1. LENIN, Ivam Illich: *Obras Completas Tomo XIV; Materialismo y Empirocriticismo*, Editorial Cartago, Buenos Aires 1969. 409 pp.

2. LLANO, Alejandro: *El Enigma de la Representación*. Editorial Síntesis col. Filosofía - Hermeneia. España 1999 303pp.

3. LYPTON, Lenny: *Independent Film Maker*. New York University Editions. 1980

4. LE GUERN M: *Metáfora y metonimia*. Editorial Cátedra.

5. LURIA Aleksandr Romanovich: *El Cerebro en Acción*. Col. Conducta Humana, Nº 21. Psicología, Psiquiatría y Salud. Editorial Martínez Roca, Barcelona. 1984.

**-M-**

1. MARX, Carlos: *El Capital*. Editorial Librerías Allende, S.A. 3 Tomos. Traducción Floreal Mazía. México 1973.

2. MARX, Karl: *Miseria de la Filosofía*. Editorial Siglo XXI Décima edición corregida y aumentada 1987 215 pp.

3. MARCHESE, Angelo y FORRADELLAS Joaquín: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Editorial Ariel. Quinta edición 1997 Barcelona, España. 446 pp.

4. MATTELART, Armand y Michele: *Pensar Sobre los Medios*. Editorial Fundesco. Madrid 1987. 225pp.

5. MATTELART, Armand: *La Invención de la Comunicación*. Siglo XXI

editores.1995.385pp.

6. MATTELART, Armand: *Historia de las teorías de la comunicación*. Serie Comunicación, Editorial Paidós. Buenos Aires, México, Barcelona. Primera edición 1997
7. MATTELART, Armand: *El Carnaval de las Imágenes*. Editorial Akal. Madrid España. 107 pp. 1987.
8. MATTELART, Armand: *La Publicidad*. Serie Comunicación, Editorial Paidós. Buenos Aires, México, Barcelona.
9. MARTINEZ, Abadía J.: *Introducción a la Tecnología Audiovisual*. Serie Comunicación, Editorial Paidós Buenos Aires, México, Barcelona.
10. MAUTHNER, Fritz: *Contribuciones a una Crítica del Lenguaje*. Editorial Juan Pablos. México 205 pp. 1976.
11. METZ, Christian: *Psicoanálisis del Cine. (El significante imaginario)*. Editorial Gustavo Gilli, Barcelona. 1979.
12. MILICUA, José: *Historia Universal del Arte*. (aavv) Editorial Planeta, España. 11 tomos. 1991.

**-N-**

1. NARREA, Martín: *Semiología de la Imagen y Pedagogía*. Madrid.
2. NUNIN, S.: *El Impacto de la Imagen*. Editorial Humanitas, Buenos Aires.
3. PAZ, Octavio: *La Apariencia Desnuda*. Editorial ERA, México.
4. PENINO, Georges: *Semiótica de la Publicidad*. Editorial Gustavo Gilli. Barcelona.
5. PIERANTONI, R.: *El Ojo y la Idea*. Serie Comunicación, Editorial Paidós. Buenos Aires, Barcelona, México.

**-R-**

1. RAMIREZ, Juan Antonio: *Duchamp. El Amor y la Muerte incluso*. Editorial Siruela. Madrid. 1993.

**-S-**

1. SAPIR, Edwar: *El Leguaje*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México.
2. SARTRE, Jean Paul: *La Imaginación*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. Colección Índice. 129 pp. 1970.
3. SHAFT, Adam: *Ensayo sobre Filosofía del Lenguaje*. Editorial Ariel. México.
4. SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo: *Estética Marxista*. 2 Tomos. Editorial ERA. México. 1970

**5. -V-**

6. VALERY, Paul: *Teoría Poética y Estética*. Editorial Gallimard.
7. VILCHES, L.: *La Lectura de la Imagen*. Serie Comunicación. Editorial Paidós. Buenos Aires, Barcelona, México.
8. VILLAFÑE, Justo: *Introducción a la Teoría de la Imagen*. Editorial Piramide, Madrid. Quinta edición. 230 pp. 1996.
9. VOLOSHINOV, N.: Valentín. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Editorial Alianza Universidad, Madrid, 1992. 209 pp.
10. von, Eckardt B. (1988). *Mental Images and Their Explanations. Philosophical*

*Studies* (53) 441-460.

-W-

1. WIRTH, Jean: *L'Image medievale*. Meridiens-Klincksieck 1989
2. WUNENBURGER, Jean-Jacques: *Philosophie des images*. 1997 PUF collec. Thémis. Biblogr. et Index. Un aperçu quasiment exhaustif des différentes philosophies des images.

### ADEMÁS

- [1] Bateson, G., 1972, *Steps to an Ecology of Mind*, Chandler Publishing Company, New York, NY,
- [2] Gärdenfors, P., to appear, "Conceptual spaces as a framework for cognitive semantics", in *Philosophy and Cognitive Science: Categories, Consciousness and Reasoning*, ed. J. Ezquerro, Kluwer, Dordrecht.
- [3] Grice, H. P., 1957, "Meaning," *The Philosophical Review* 66, 377-388.
- [4] Holmqvist, K., 1993, *Implementing Cognitive Semantics*, Lund University Cognitive Studies 17, Lund.
- [5] Jackendoff, R., 1987, "On Beyond Zebra: The relation of linguistic and visual information," *Cognition* 26: 89-114.
- [6] Lakoff, G., 1987, *Women, Fire, and Dangerous Things*, The University of Chicago Press, Chicago, IL.
- [7] Langacker, R. W., 1987, *Foundations of Cognitive Grammar*, Vol. 1, Stanford University Press, Stanford, CA.
- [8] Reddy, M., 1979, "The conduit metaphor," in *Metaphor and Thought*, ed. A. Ortony, Cambridge University Press, Cambridge, 284-324.
- [9] Shannon, C. E. and Weaver, W., 1949, *The Mathematical Theory of Communication*, The University of Illinois Press, Urbana, IL.

### Bibliografía Adicional - Recomendada Pendiente.

Husserl, *Ideas I*.

Husserl, *Ideas II*

Husserl, *Phantasie, Bildbewusstsein (¡Conciencia de la imagen!), Erinnerung*, Tomo XXIII de obras completas, *Husserliana*.

Dufrenne, *Phénoménologie de la perception*, 2 tomos.

Deleuze, *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine.1*

Deleuze, *La imagen-tiempo. Estudios sobre Cine 2*

Hegel, *Lecciones sobre Estética*

Carla Cordua, *Idea y Figura. El concepto hegeliano del Arte*.

Presas, Mario. *La Verdad e la Ficción*.



Escoubas Eliane. *Imago-Mundi. Topologie de l'art.*  
 Oliveras, María Elena. *La metáfora visual.*  
 Foucault. *Las palabras y las cosas.* (y otros)  
 Read, Herbert. *Imagen e Idea.*  
 Bozal, Valeriano. *Mimesis: las imágenes y las cosas.*  
 Osborne. *Estética.* (Antología de importantes artículos de Sartre, Ingarden, Valéry, Merleau-Ponty, etc.)  
 Hauser. *Literatura y manierismo.*  
 Hauser. *Historia social de la literatura y el arte.*  
 Burucúa. *Historia de las imágenes e historia de las ideas.* Selección de textos Warburg.  
 Gombrich, Frankfort, Yates y Ciocchini.  
 Heidegger. "La época de la imagen del mundo", en *Caminos del Bosque.*  
 Derrida. *Márgenes de la Filosofía.*  
 Bennington/Derrida. *Jaques Derrida*  
 Culler, Jonathan. *Sobre la desconstrucción.*  
 Eco, Umberto. "Modos de representación", en U.E., *De los espejos y otros ensayos.*  
 Gadamer Hans, Georg. *Verdad y método*  
 Gadamer Hans, Georg. "Imagen y Gesto", "¿Pintura conceptualizada?", "Del enmudecer del cuadro", en Gadamer, *Estética y hermenéutica.*  
 Warnock, Mary. *La imaginación.*  
 Panofsky, *El significado en las artes visuales.*  
 Panofsky, *Estudios sobre iconología.*

DARDELET, BRUNO Révolution de l'image(La) Affaires METIERS DE l'IMAGE-ESSAIS (X):  
 PR. DU MANAGEMENT, 1/1/94 2878451910 \$ 49.95 Pas en stock, 2 à 4 semaines pour la  
 livraison. 65-00-0372-3 (148763)

### **Cuestionario**

- 1) ¿Qué es la Imagen?
- 2) ¿Hacia dónde van las emociones con sus imágenes en el escenario de la comunicación hoy?
- 3) ¿Cómo se produce, comunica y re-crea la Imagen?
- 4) ¿Hay bases científicas para el estudio de la Imagen?
- 5) ¿Hay tradición filosófico-política en estudios sobre Imagen?
- 6) ¿Qué papel desempeña en el conocimiento y en la expresión?
- 7) ¿Cuántas de las imágenes que nos habitan, (producidas por nosotros o no) determinan las conductas y los modos de sentir y entender el mundo y nuestros estados de ánimo?
- 8) ¿Cuántas imágenes nos han sido trasplantadas, insertadas, fijadas, por voluntades

que no coinciden con los de la libertad humana?

- 9) ¿Incluye este trabajo todas las imágenes posibles, las del delirio patológico, las tortuosas, las perversas, las menos placenteras, las imágenes de *sensibilidad afectiva primaria*, y *sensibilidad propiamente representativa*?
- 10) ¿Las poéticas, las oníricas etc.?
- 11) ¿Alcanza una tipología al menos general?
- 12) ¿Cuáles son *reproducción* de imágenes trasplantadas (que se auto generan de manera bacteriológica) y cuáles son de cepa propia?
- 13) ¿Es posible diseñar y mantener, así sea con cambios constantes, un marco para investigar la Imagen, sin pretender forma alguna de aprisionamiento y asegurando modos para potenciarla?
- 14) ¿Es posible alcanzar al menos una base de observaciones nítidas desde la cual podamos estudiar la Imagen sin traicionar lo que hay en ella de más apreciable por enigmática, misteriosa y seductora?
- 15) ¿Es posible acercarse a las fuentes de la Imagen, sus síntesis, estructuras y soluciones, para nutrirlas y/o fortalecerlas, nutriendo y fortaleciendo sus productos?
- 16) ¿Cómo diseñar un modelo metodológico que sirva para el análisis y sirva para la creación sin terminar siendo formulario esquemático o recetario de manipulaciones?
- 17) ¿Puede haber desarrollo filosófico de la Imagen, sin manoseos que supriman o subordinen sus cualidades?
- 18) ¿Podemos proponer una Filosofía de la Imagen abierta al problema histórico, de clase, ideológico, económico y político?
- 19) ¿Cómo ocurre semejante fenómeno de apropiación?
- 20) ¿Cómo logra la inteligencia transportar la realidad y rearmarla interiormente para modelar otra realidad idéntica, sucedánea, íntima y propia?
- 21) ¿Cómo se logra la transposición dual de la Imagen interior al exterior, con su fidelidad y su diferencialidad?
- 22) ¿Hay alguna base que de unidad a la imaginación? ¿Es una actitud? ¿Un estado?
- 23) ¿Existen las imágenes o sólo hay que hablar de conciencia imaginativa?
- 24) ¿Qué parte habrá que acordar en este caso a la actividad y pasividad espirituales?
- 25) ¿Y cuál es esa fuerza que, presente en nosotros, no es completamente nosotros, que nos libra de lo dado y sin embargo se impone a nuestra conciencia clara?
- 26) ¿Qué relaciones se pueden establecer entre producción de Imágenes y economía mundial?
- 27) ¿Qué impacto tiene la producción de Imágenes en la vida política contemporánea?
- 28) ¿En qué se distinguen los distintos nombres con que se caracteriza el fenómeno de la

Imagen?

- 29) ¿Es posible una Historia de la Imagen?
- 30) ¿Existen consensos en la investigación neurofisiológica dedicada a la producción de Imágenes?
- 31) ¿Existen colegios, congresos, coloquios, asambleas o comités especializados en Imagen?
- 32) ¿Qué relaciones sostiene el estudio de la Imagen con los estudios sobre comunicación?
- 33) ¿Existen espacios de investigación y experimentación en materia de Imagen?
- 34) ¿Qué relaciones existen entre la pedagogía, la didáctica y la investigación sobre la Imagen?
- 35) ¿Existen modelos de producción para imágenes altamente desarrollados?
- 36) ¿Existen organismos internacionales o nacionales para el diagnóstico y discusión sobre los modos de producción de imágenes?
- 37) ¿Existe legislación nacional o internacional para la producción de imagen?
- 38) ¿Existe algún modelo de análisis en materia de producción de imagen especializado en géneros, edades, etnias?
- 39) ¿Cuál es el presupuesto y gasto mundial y regional en producción de Imágenes ejercido directa e indirectamente?
- 40) ¿Hacia dónde debe avanzar un movimiento mundial para la producción de imágenes no alienantes que permita transformar la situación actual?

---

<sup>[1]</sup> *Forma superior, propia tan sólo del hombre, del reflejo de la realidad objetiva. La conciencia constituye un conjunto de procesos psíquicos que participan activamente en el que conduce al hombre a comprender el mundo objetivo y su ser personal. Surge en relación con el trabajo del hombre, con su actividad en la esfera de la producción social, y se halla indisolublemente vinculada a la aparición del lenguaje, que es tan antiguo como la conciencia... Únicamente en el proceso del trabajo, en las relaciones sociales que los hombres establecen entre sí, llegan éstos a hacerse cargo de las propiedades de los objetos, a descubrirlas, a darse cuenta de su propia relación con el medio circundante, a destacarse de este último, a organizar una acción orientada sobre la naturaleza con el fin de subordinarla a las propias necesidades.... En este sentido, Lenin demostró que «la conciencia del hombre no sólo refleja el mundo objetivo, sino que, además, lo crea» . En todo el transcurso de la lucha ideológica sostenida en torno a la concepción del mundo la cuestión más aguda y fundamental ha sido y sigue siendo la de la conciencia y su relación con la materia (Cuestión fundamental de la filosofía) Diccionario soviético de*

<sup>[2]</sup> Concepto que caracteriza tanto el proceso como los resultados de transformar, en determinadas condiciones históricas, los productos de la actividad humana y de la sociedad (productos del trabajo, dinero, relaciones sociales, &c.), así como las propiedades y aptitudes del hombre, en algo independiente de ellos mismos y que domina sobre ellos; también caracteriza la transformación de fenómenos y relaciones, cualesquiera que sean, en algo distinto de lo que en realidad son, la alteración y deformación, en la conciencia de los individuos, de sus auténticas relaciones de vida. Las fuentes de la idea de alienación pueden encontrarse en los representantes de la Ilustración francesa (Rousseau) y alemana (Goethe, Schiller). Objetivamente, esa idea expresaba la protesta contra el carácter antihumanista de las relaciones de propiedad privada. Ese aspecto del problema encontró eco en la filosofía clásica alemana, pese a que en ella se hacía hincapié en otras cuestiones. Ya en Fichte, la alienación del sujeto es la creación del mundo por un «Yo» abstracto. Quien desarrolló con mayor plenitud la interpretación idealista de la alienación fue Hegel, en cuya filosofía todo el mundo objetivo aparece como «espíritu alienado». El objetivo del desarrollo, según Hegel, estriba en superar dicha alienación en el proceso del conocer. Por otra parte, en la concepción que tiene Hegel de la alienación figuran conjeturas racionales sobre algunas particularidades del trabajo en una sociedad de clases antagónicas. Feuerbach consideraba la religión como alienación de la esencia humana, y el idealismo como alienación del entendimiento. Sin embargo, al reducir la alienación exclusivamente a los fenómenos de la conciencia, Feuerbach no encontró los caminos reales para acabar con dicha alienación, pues los veía sólo en la crítica teórica. Marx, que en distintas obras, sobre todo en sus «Manuscritos económico-filosóficos» (1844), analizó con suma profundidad el problema de la alienación, parte de que ésta caracteriza las contradicciones de un determinado nivel de desarrollo de la sociedad. Relaciona la alienación con la existencia de la propiedad privada y de la división antagónica del trabajo. (Fetichismo de la mercancía). Diccionario soviético de filosofía Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo 1965 páginas 9-10

<sup>[3]</sup> Ciencia sobre las leyes universales a que se hallan subordinados tanto el ser (es decir, la naturaleza y la sociedad) como el pensamiento del hombre, el proceso del conocimiento. La filosofía es una de las formas de la conciencia social y está determinada, en última instancia, por las relaciones económicas de la sociedad. La cuestión fundamental de la filosofía como ciencia especial estriba en el problema de la relación entre el pensar y el ser, entre la conciencia y la materia. Todo sistema filosófico constituye una solución concreta y desarrollada de dicho problema, incluso si la «cuestión fundamental» no se formula

claramente en el sistema. El término «filosofía» se encuentra por primera vez en Pitágoras; en calidad de ciencia especial, lo introdujo por primera vez Platón. La filosofía surgió en la sociedad esclavista como ciencia que unía todos los conocimientos que el hombre poseía acerca del mundo objetivo y acerca de sí mismo, cosa perfectamente natural dado el bajo nivel de desarrollo del saber en las etapas primeras de la historia humana. En el curso del desarrollo de la práctica en el ámbito de la producción social, y a medida que se acumularon conocimientos científicos, ocurrió un proceso de «desprendimiento por gemación» de algunas ciencias respecto a la filosofía, a la vez que ésta se formaba como ciencia independiente. La filosofía como ciencia surge de la necesidad de estructurar una concepción general del mundo, de investigar los principios y leyes generales del mismo; surge de la exigencia de un método de pensamiento acerca de la realidad fundado en lo racional, en la lógica. Tal necesidad hace que el problema de la relación entre el pensar y el ser se sitúe en el primer plano de la filosofía, pues toda filosofía se apoya en una u otra solución de dicho problema, lo mismo que el método y la lógica del conocimiento. A ello se debe, también, la polarización de la filosofía en dos corrientes opuestas: materialismo e idealismo; entre ellos ocupa una posición intermedia el dualismo. La lucha entre el materialismo y el idealismo atraviesa, como un hilo rojo, toda la historia de la filosofía, es una de sus fuerzas motrices fundamentales.. El conocimiento teórico de los fenómenos del mundo circundante no puede darse sin el pensar desarrollado en el sentido lógico. Pero, en virtud de la división del trabajo entre las ciencias, que se formó históricamente, fue precisamente la filosofía la que elaboró las categorías y leyes lógicas... La filosofía facilita el desarrollo de la autoconciencia del hombre, la comprensión del lugar y del papel de los descubrimientos científicos en el sistema del progreso general de la cultura humana; con esto, proporciona una medida para valorar dichos descubrimientos y enlazar los eslabones sueltos del conocimiento en la unidad de la concepción del mundo... Diccionario soviético de filosofía Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo 1965 páginas 175-189

<sup>[4]</sup> Forma de la conciencia social; constituye un sistema, históricamente formado, de conocimientos ordenados cuya veracidad se comprueba y se puntualiza constantemente en el curso de la práctica social. La fuerza del conocimiento científico radica en el carácter general, universal, necesario y objetivo de su veracidad. A diferencia del arte, que refleja el mundo valiéndose de imágenes artísticas, la ciencia lo aprehende en conceptos mediante los recursos del pensamiento lógico... La fuerza motriz de la ciencia estriba en las necesidades del desarrollo de la producción material, en las necesidades del avance de la sociedad. El progreso de la ciencia consiste en pasar del descubrimiento de nexos de causa-efecto y de conexiones esenciales relativamente simples, a la formulación de leyes del ser y del pensar más profundas y básicas. La dialéctica del conocimiento científico, los nuevos

*descubrimientos y teorías no anulan los resultados anteriores, no niegan su veracidad objetiva que se limitan a puntualizar los límites de su aplicación y concretan su lugar en el sistema general del saber científico. La ciencia se halla íntimamente vinculada a la concepción filosófica del mundo, concepción que la pertrecha con el conocimiento de las leyes más generales del desenvolvimiento del mundo objetivo, con la teoría del conocimiento, con el método de investigación... La ciencia, surgida de las necesidades de la actividad práctica relacionada con la producción y la vida social, a la vez que experimenta sin cesar el influjo estimulante de tal actividad, influye poderosamente sobre el transcurso del desarrollo de la sociedad. Diccionario soviético de filosofía Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo 1965 páginas 65-66*

<sup>[5]</sup> *Eclecticismo: (del griego éklégw: elijo). Mezcla, que no obedece a principios determinados, de puntos de vista, concepciones filosóficas, premisas teóricas, valoraciones políticas, etc., distintos, a menudo contrapuestos. Así, son eclécticas numerosas tentativas de unir el materialismo con el idealismo o las tendencias de los revisionistas, que quieren combinar el marxismo con el empiriocriticismo, el materialismo dialéctico, con el kantismo, etc. El eclecticismo es propio también del revisionismo moderno. El principal defecto metodológico del eclecticismo estriba en su incapacidad para delimitar, en la suma de nexos y relaciones del mundo objetivo, los lazos fundamentales del objeto, del fenómeno, respecto al medio que lo circunda en un momento dado; estriba en unir mecánicamente las diversas partes y propiedades de los objetos o fenómenos. Diccionario soviético de filosofía Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo 1965 páginas 65-66*

<sup>[6]</sup> *Espíritu: (del latín «spiritus», literalmente: soplo, aire finísimo, hálito, aliento, olor). Concepto que, en el amplio sentido de la palabra, es idéntico a los conceptos de lo ideal, de la conciencia como forma suprema de la actividad psíquica; en el sentido estricto del término, es equivalente al concepto de pensamiento. En la historia de la filosofía se diferencian el espíritu subjetivo (sujeto, personalidad, individuo) –cuya absolutización lleva al idealismo, subjetivo– y el espíritu objetivo (conciencia social, objetivación de las facultades humanas) que conduce –si se sostiene su carácter primario– al idealismo objetivo. La filosofía grecorromana de la Antigüedad concebía el espíritu como actividad teórica (para Aristóteles, por ejemplo, la forma superior de la actividad del espíritu es el pensar sobre el pensamiento, el placer de teorizar). Sin embargo, también se entiende el espíritu como principio suprarracional cognoscible inmediata e intuitivamente (Plotino). Este punto de vista entronca con la religión, según la cual el espíritu es Dios, una esencia sobrenatural, susceptible de ser únicamente objeto de la fe. La filosofía clásica alemana subrayaba el carácter activo del espíritu, lo veía como actividad de la autoconciencia. Así,*

*Hegel concebía el espíritu como unidad de la autoconciencia y de la conciencia, unidad que se realizaba en la razón; [150] como unidad entre la actividad práctica y la teórica del espíritu sobre la base de la práctica: el ser del espíritu es su hacer aunque este hacer es interpretado sólo como conocimiento. El espíritu, según Hegel, supera lo natural y se eleva hasta sí mismo en el proceso del autoconocimiento. La filosofía materialista considera al espíritu como lo secundario respecto a la naturaleza. Para los materialistas de la antigüedad, el espíritu es la parte más racional del alma, derramada por todo el cuerpo. Los materialistas de los siglos XVII-XVIII (Hobbes, Locke, La Mettrie) concebían el espíritu sólo como una variedad del conocimiento sensorial. El materialismo dialéctico no reduce lo espiritual a la simple suma de sensaciones y rechaza la representación del espíritu como de algo que existe con independencia de la materia. Lo espiritual es función de la materia altamente organizada, es resultado de la actividad práctica material, histórico-social de los hombres. La vida espiritual de la sociedad –conciencia social– aparece como reflejo del ser social. Al mismo tiempo, influye de manera activa sobre éste, sobre la actividad práctica de la humanidad. El concepto de espíritu también se emplea en sentido metafórico como sinónimo de esencia: espíritu de la época, espíritu del tiempo (cfr. alma, pensamiento, conciencia, psique). Diccionario soviético de filosofía Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo 1965 páginas 149-150*

<sup>[7]</sup> *La ciencia, como hemos visto, no se trata solamente de la acumulación de hechos. Requiere la participación activa del pensamiento, que es el único que puede descubrir el significado interno de los hechos, las leyes que los gobiernan. Es necesario hacer hipótesis que puedan guiar nuestras investigaciones por los canales más fructíferos, para comprender las interrelaciones reales entre fenómenos aparentemente sin relación entre sí, para derivar el orden del caos. Esto requiere un entrenamiento y un conocimiento exhaustivo de la historia tanto de la ciencia como de la tecnología.*

<sup>[8]</sup> Tesis sobre Feuerbach (1845)

... 11. *Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo.*

*\* Escrito en alemán por Karl Marx en la primavera de 1845. Fue publicado por primera vez por Friedrich Engels en 1888 como apéndice a la edición aparte de su "Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana".*

<sup>[9]</sup> *Imagen: "Es usual llamar imágenes a las representaciones que tenemos de las cosas. En cierto sentido los términos "imagen" y "representación" tienen el mismo significado. Pueden emplearse asimismo "imagen" e "imágenes" para designar las representaciones "enviadas" por las cosas a nuestros sentidos. Así Epicuro indica en su carta a Heródoto que*

las imágenes sobrepasan en finura y sutileza a los cuerpos sólidos y poseen también más movilidad y velocidad que ellos, de tal modo que nada o muy pocas cosas detienen su emisión. No afectan solamente al sentido de la vista, sino también a los oídos y el olfato; las sensaciones experimentadas por estos son causadas asimismo por irradiaciones de imágenes. El concepto imagen ha sido usado con mucha frecuencia en psicología. En la mayor parte de las ocasiones se ha entendido como la copia que un sujeto posee de un objeto externo. Aunque las opiniones sobre el modo como se produce tal copia, y aun sobre la naturaleza de la misma, han variado mucho a través de las épocas, ha habido un supuesto constante en casi todas las teorías sobre la imagen psicológica: el de que se trata de una forma de realidad interna que puede ser contrastada con otra forma de realidad externa. La mencionada doctrina de los epiúreos acerca de los "simulacros", las tesis escolásticas sobre la naturaleza de las especies inteligibles, y muchas teorías psicológicas modernas que han intentado explicar psicofisiológicamente la aparición de las imágenes no difieren entre sí considerablemente." Nicola Abbagnano. Diccionario de Filosofía.

<sup>[10]</sup> La habilidad de engarzarse en pensamientos abstractos es inseparable del habla. El célebre prehistoriador Gordon Childe comenta: "El razonamiento y todo lo que podemos llamar pensamiento, inclusive el del chimpancé, hace intervenir en las operaciones mentales lo que los psicólogos llaman imágenes. Una imagen visual, la representación mental de una banana, por ejemplo, ha de ser siempre la representación de una banana determinada en un conjunto determinado. Una palabra, por el contrario, según lo explicado, es más general y abstracta, pues ha eliminado precisamente esos rasgos accidentales que dan individualidad a cualquier banana real. Las imágenes mentales de las palabras (representaciones del sonido o de los movimientos musculares que intervienen en su pronunciación) constituyen 'fichas' muy cómodas en el proceso del pensamiento. El pensar con su ayuda posee necesariamente esa cualidad de abstracción y generalidad que parece faltar en el pensamiento animal. Los hombres pueden pensar, lo mismo que hablar, sobre la clase de objetos llamados 'bananas'; el chimpancé nunca va más allá de: 'esa banana en ese tubo'. De tal suerte el instrumento social denominado lenguaje ha contribuido a lo que se denomina con grandilocuencia 'la emancipación del hombre de la esclavitud de lo concreto'". Razón y Revolución.

<sup>[11]</sup> "Inconsciente e imaginaria: Una de las ideas fundamentales que supone el enfoque psicoanalítico del espectador de la imagen consiste pues, en subrayar la estrecha relación entre inconsciente e imagen: La imagen <<contiene algo de inconsciente, de primario, que puede analizarse >>; inversamente, el inconsciente - contiene - imágenes, representaciones. A decir verdad, es imposible precisar de que modo está presente en el inconsciente esta imaginaria, puesto que, casi por definición, el inconsciente es



*inaccesible a la investigación directa y sólo indirectamente es cognoscible a través de las producciones sintomáticas que lo traicionan. El hecho de que, en estas producciones sintomáticas, desempeñen un papel las imágenes, no dice evidentemente nada sobre su existencia en el inconsciente, y esta cuestión sigue siendo una de las más especulativas de toda la doctrina freudiana. No iremos, pues, más lejos, sino para operar fugasmente un acercamiento entre esta imaginería inconsciente y otras formas de imaginería <<mental>>. Ya hemos mencionado el llamado pensamiento visual, pero a lo que se alude aquí es más bien se llama conscientemente imágenes mentales. El acercamiento parecerá escandaloso a algunos, puesto que fue desde una de las ciudadelas del cognitivismo ( del antipsicoanálisis pues), en el MIT (Masachusetts Institute of Technology ) donde se realizó hace unos diez años el estudio de las imágenes mentales. Pero nos ha parecido posible, e incluso útil, realizarlo en un libro que no pretende tomar partido entre diversas verdades reveladas y sus profetas, sino enumerar lo que existe. El debate sobre las imágenes mentales es más o menos el siguiente: dado que innumerables experiencias y la introspección usual ponen en evidencia la existencia de imágenes internas a nuestro pensamiento, ¿ Cómo concebir éstas imágenes? ¿ Son ( posición pictorialista) verdaderas imágenes, en el sentido de que, al menos parcialmente y en cuanto algunas de ellas, representan la realidad según el modo icónico? ¿ O son ( posición descriptivista) representaciones mediatas parecidas a las representaciones del lenguaje? La querrela es más sutil de lo que dejan suponer las palabras <<imagen>> y << lenguaje>>, pues todo el mundo está muy de acuerdo en que no se trataría de imágenes en el sentido cotidiano, fenoménico de la palabra. Acaso una de las maneras más esclarecedoras de exponerlo es ésta : <<imagen mental>> lo que en nuestros procesos mentales no podría ser imitado por un ordenador que utilizase información binaria. La imagen mental no es, pues, una especie de <<fotografía>> interior de la realidad, sino una representación codificada de la realidad (aunque estos códigos no sean los de lo verbal). Pero por otra parte, se han provocado en los laboratorios de psicología situaciones en las que los sujetos confunden imaginería mental y percepción, y que parecen indicar la existencia de similitud funcional entre las dos. Muchas hipótesis actuales sobre las imágenes mentales (cuya realidad nunca se pone en duda), giran al rededor de la posibilidad de una codificación que no sea ni verbal ni icónica, sino de una naturaleza de algún modo intermedia. Sin que nunca haya estado sometida a procedimientos experimentales del mismo orden, es posible, si no probable, que pueda decirse otro tanto de la imaginería inconsciente. No es en cambio, posible ir más lejos. Nadie sabe, ni siquiera el enfoque cognitivista, cómo informan y <<encuentran>> las imágenes reales a nuestras imágenes mentales, a fortiori las imágenes inconscientes.” Jaques Aumont La Imagen pp123, 124*

<sup>[12]</sup> *Fantasía: (del griego fantasía: imagen psíquica, fruto de la imaginación). Imaginación que se caracteriza por una especial fuerza, por la brillantez y lo extraordinario de las representaciones e imágenes creadas. Diccionario soviético de filosofía Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo 1965 páginas 169-170*

<sup>[13]</sup> *Fetichismo: (del portugués «feitiço»: artificial, fabricado). Veneración de objetos y fenómenos de la naturaleza; es una de las formas tempranas de la religión de la sociedad primitiva. El término «fetichismo» fue propuesto por el historiador y lingüista francés Charles de Brosses (1760). Al no conocer la esencia de los objetos materiales, el hombre les atribuía propiedades sobrenaturales, creía que dichos objetos (fetiches) daban satisfacción a sus necesidades. El fetichismo se halla relacionado con el totemismo y con la magia. Forma parte de muchas religiones modernas (adoración de iconos, de la cruz) (Fetichismo de la mercancía). Fetichismo de la mercancía Representación tergiversada, falsa e ilusoria del hombre acerca de las cosas, mercancías y relaciones de producción; surge cuando impera el régimen de la producción de mercancías basado en la propiedad privada, sobre todo bajo el capitalismo. La aparición del fetichismo de la mercancía se explica por el hecho de que los vínculos de producción entre los individuos, en la sociedad basada en la propiedad privada, no se establecen de manera directa, sino a través del intercambio de cosas en el mercado, a través de la compra y venta de mercancías, adoptan la envoltura de una mercancía (se materializan), y, como consecuencia, adquieren el carácter de relaciones entre cosas, se convierten aparentemente en propiedades de las cosas, de las mercancías. Las cosas, las mercancías creadas por los hombres empiezan, en apariencia, a dominar sobre los propios hombres. Esta materialización de las relaciones de producción entre los hombres, de la dependencia en que el hombre se encuentra respecto al movimiento espontáneo de las cosas, de las mercancías, constituye la base objetiva del fetichismo de la mercancía. En los hombres surge la idea ilusoria de que las cosas mismas, las mercancías, por su propia naturaleza, poseen ciertas propiedades misteriosas, que en realidad no poseen. El fetichismo de la mercancía oculta la verdadera situación: la subordinación del trabajo al capital, la explotación de la clase obrera. En la superficie de los fenómenos, los relaciones entre los capitalistas y los obreros aparecen como relaciones entre poseedores iguales de mercancías. Todas las ideas ilusorias sobre la igualdad y la libertad engendradas por el capitalismo se apoyan en dicha forma tergiversada, inevitable en la sociedad capitalista, en que se manifiestan las categorías económicas. La economía política burguesa, vulgar, utiliza el fetichismo de la mercancía con el propósito de encubrir la auténtica naturaleza del capital y ocultar la causa verdadera de la explotación de la clase obrera. El primero en develar el secreto del fetichismo de la mercancía, sus raíces, su base objetiva, fue Marx. El fetichismo de la mercancía tiene un carácter histórico;*

desaparecerá cuando se aniquile el modo capitalista de producción. Diccionario soviético de filosofía Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo 1965 página 172

[15] *“...Es decir, no partimos de los que los hombres dicen, se representan o se imaginan, ni tampoco del hombre predicado, pensado, representado, o imaginado, para llegar, arrancando de aquí, al hombre de carne y hueso; partimos del hombre que realmente actúa y, arrancando de su proceso de vida real, deducimos también el desarrollo de los reflejos ideológicos y de los ecos de este proceso de vida. También las formaciones nebulosas que se condensan en el cerebro de los hombres son productos necesarios, algo así como sublimaciones de su proceso material de vida, proceso empíricamente registrable y sujeto a premisas materiales. No tiene su propia historia ni su propio desarrollo, sino que los hombres que desarrollan su producción material y su intercambio material modifican también, al cambiar esta realidad, su pensamiento y los productos de su pensamiento. No es la conciencia la que determina la vida sino la vida la que determina la conciencia.”* Carlos Marx - Federico Engels *“La concepción materialista e idealista”*.

[16] *“Lo que quiere decir que, fuera de nosotros, independientemente de nosotros y de nuestra conciencia, existe el movimiento de la materia, supongamos ondas de éter de una longitud determinada y de una velocidad determinada, que, obrando sobre la retina, producen en el hombre la sensación de este o el otro color. Tal es precisamente el punto de vista de las ciencias naturales. Estas explican las diferentes sensaciones de color por la diferente longitud de las ondas luminosas, existentes fuera de la retina humana, fuera del hombre e independientemente de él. Y esto es precisamente materialismo: la materia, actuando sobre nuestros órganos de los sentidos, suscita la sensación. La sensación depende del cerebro, de los nervios de la retina, etc., es decir, de la materia organizada de determinada manera. La existencia de la materia no depende de la sensación. La materia es lo primario. La sensación, el pensamiento, la conciencia es el producto supremo de la materia organizada de un modo especial. Tales son los puntos de vista del materialismo en general y de Marx y Engels en particular”* Lenin: *Materialismo y Empiriocriticismo* pp 29

[17] *Cerebro : Parte superior del sistema nervioso central. Las secciones superiores del encéfalo están directamente vinculadas a la vida psíquica de los animales y del hombre. En éste, los grandes hemisferios son los órganos del lenguaje y del pensamiento abstracto verbal. El encéfalo surgió cuando la vida de los animales llegó a un nivel en que resultaron esenciales las reacciones complementarias de adaptabilidad en busca de las condiciones de existencia necesarias en un medio complejo y variable... En el transcurso de toda la historia de la filosofía y de las ciencias del hombre, se ha sostenido una lucha entre las corrientes materialista e idealista en torno al problema de la naturaleza de la psique, de la conciencia humana... En el hombre, además del primer sistema señalizador de la realidad, común a los animales, se ha formado un segundo sistema de señales, verbal (Sistemas de*

señales), ligado al pensamiento verbal abstracto. En el cerebro, existen centros especiales para la percepción (auditiva y visual) y la emisión de la palabra. La naturaleza profundamente social del hombre se ha traducido no sólo en la formación de nuevas estructuras morfológicas –en comparación con los animales– que hacen posible la comunicación por medio del lenguaje y el pensamiento verbal. La forma específica en que existe y se asimila la experiencia pasada de la humanidad se halla asimismo relacionada con la formación de nuevos mecanismos cerebrales. Mientras que la experiencia de la especie en los animales se transmite hereditariamente en forma de instintos, en los hombres la asimilación de las formas de actividad históricamente elaboradas acontece en el curso del desarrollo del individuo. De ahí que facultades específicamente humanas como el oído para el lenguaje y el oído musical, la facultad para el pensamiento abstracto y otras, no sean funciones de estructuras cerebrales morfológicas, sino neurodinámicas que poseen una relativa estabilidad. El progreso de la actividad psíquica de los hombres no se ha producido a cuenta de la evolución morfológica del cerebro –como se ha dado en la historia del reino animal–, sino gracias al perfeccionamiento de sus posibilidades funcionales. Dicho perfeccionamiento está ligado al desarrollo de las formas de la experiencia humana, a su conservación, transmisión y reelaboración, e incluso a la creación de dispositivos automáticos que facilitan el trabajo mental y elevan las posibilidades creadoras del ser humano.. . Diccionario soviético de filosofía Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo 1965 páginas 63-64

<sup>[18]</sup> Engels explicó la relación entre el trabajo y todos los demás factores: "Primero el trabajo, y con él el lenguaje: estos fueron los dos estímulos más esenciales bajo cuya influencia el cerebro del mono se convirtió poco a poco en el del hombre, que a pesar de toda su similitud es mucho mayor y más perfecto. Junto con el desarrollo del cerebro se produjo el de sus instrumentos más inmediatos: los sentidos. Así como el desarrollo gradual del habla va acompañado de modo inevitable por un refinamiento correspondiente del órgano de la audición, así el desarrollo del cerebro en su conjunto es acompañado por un refinamiento de todos los sentidos. El águila ve más lejos que el hombre, pero el ojo humano discierne en las cosas mucho más de lo que lo hace el ojo del águila. El perro tiene un sentido del olfato más fino que el hombre, pero no distingue ni la centésima parte de los olores que para los hombres son signos definidos que denotan cosas distintas. Y el sentido del tacto, que el mono casi no posee en su tosca forma inicial, se desarrolló sólo junto con la evolución de la propia mano humana, por medio del trabajo". Razón y Revolución pp 148

<sup>[19]</sup> "...En cambio, el valor emocional de las imágenes sigue estando, por su parte muy poco

estudiado, y casi siempre lo es en el interior de la esfera estética” Jaques Aumont  
 “La Imagen” pp 130

[20] "Fundándose en la proposición de *Le Surréalisme et la Peinture*, Rosalind Krauss afirma que en el surrealismo la vista recibe una supremacía absoluta sobre los demás sentidos. A esta afirmación se puede objetar la preeminencia que siempre acordó Breton a lo auditivo en la escritura automática, a la vez surrealista, frente a lo visual y verificable. El poeta no ve más que a toro pasado lo que escribe al dictado interior. Pero la supremacía de la vista, sino en el proceso creador de la escritura automática, al menos en sus resultados, permanece real, ya que la voz surrealista hace surgir imágenes verbales en las que lo visual ya no está fuera de la escritura, sino que estalla en su corazón mismo por la abundancia de las imágenes, característica de la escritura surrealista, cualquiera que sea su forma, texto poético o texto discursivo que la vibración de la imagen conlleva en el transcurso de la demostración a la que sirve de forma excelente. (...) No se trata aquí de volver sobre la teoría de la Imagen en Breton. Anotemos solamente que para subrayar a la vez su carácter espontáneo y su potencia reveladora, Breton en el *Manifeste* habla siempre del surgimiento de su luz, del fulgor que representa; estos préstamos constantes al vocabulario de los fenómenos eléctricos tiene como función subrayar su poder de choque y su capacidad de visualización, más allá de su arbitrariedad. Arbitrariedad que no es más que aparente, "la imagen tiene razón", escribió Bachelard, y Breton destaca que, en su análisis esta arbitrariedad "ha tendido violentamente a negarse como arbitraria" ¿por qué? La reflexión de Breton ha ido aquí en dos direcciones, entre las cuales ha dudado y que muchas veces ha conjugado. Intentó ver en la imagen la toma de conciencia, intuitiva, inmediata, de una analogía que está en lo real, incluso si permanece oculta a nuestros sentidos imperfectos; en este sentido, la imagen no inventa las relaciones, las descubre. "Quizá fue Giordano Bruno el primero en sentar las bases mismas de la que será la reivindicación surrealista: es inconcebible, dice, que nuestra imaginación y nuestro pensamiento superen a la Naturaleza y que ninguna realidad corresponda a esta continua posibilidad de espectáculo nuevo". Idea que animó a todo el Romanticismo alemán, tanto como a Nerval, para quien "la imaginación no ha inventado nada que no sea verdadero, en este mundo o en los otros". Basta con recordar las tres últimas palabras para obtener una frase plenamente surrealista, que podría sostener la declaración de Breton a propósito de los cuadros de Tanguy : "si por ejemplo en Nueva York, en el momento en que tengo la revelación del soberbio fenómeno conocido por el nombre de Luz del norte, todo sucede como si se desarrollaran a una velocidad vertiginosa los cielos de Tanguy, quien, como yo, nunca antes había visto estas luces, eso significa que la mente de Tanguy está en comunicación permanente con el magnetismo terrestre". Así la imagen aparece como un

medio permanente de comprender las analogías profundas que constituyen el universo; éstas se establecen no sólo entre las cosas sino también entre el hombre y la naturaleza de la que forma parte. (...) En 1955, una vez más, Breton subraya netamente que la imagen es la llave de la actitud surrealista ante la naturaleza: "la actitud del surrealismo respecto a la naturaleza está guiada sobre todo por la concepción inicial que se hizo de la imagen poética. Estas líneas de fuego que unen los elementos de la realidad, este extraordinario aparejo de fulgores (...) conducen al espíritu a hacerse del mundo y de sí mismo una representación cada vez menos opaca".

Esta línea de pensamiento se completa y a veces se combate con otra concepción según la cual lo que da sentido a las imágenes ya no es la universal analogía existente fuera de la mente sino las necesidades secretas y oscuras de esta misma mente. Son nuestros deseos inconscientes los que suscitan las imágenes poéticas, del mismo modo que dan forma a nuestros sueños. Ellas pertenecen a un campo visual mucho más amplio que el campo visual físico y en el cual escribe Breton se distribuye (...) lo que hace la sustancia del pensamiento del hombre librado a sus genios y a sus demonios personales y escondido y boscoso, diversamente veleidoso, a sus espaldas intencionalmente múltiple, engañando a pesar suyo a la bestia social (...)." Marguerite Bonnet

<sup>[21]</sup> En palabras del neurobiólogo Steven Rose la mente y la conciencia son "la consecuencia inevitable de la evolución de estructuras cerebrales concretas que se desarrollaron en una serie de cambios evolutivos en el camino del surgimiento de la humanidad, la conciencia es una consecuencia de la evolución de un nivel concreto de complejidad y un grado de interacción entre las células nerviosas (neuronas) del córtex cerebral, mientras que la forma que adopta está profundamente modificada en cada cerebro individual por su desarrollo en relación con el entorno".

<sup>[22]</sup> "Aristóteles recurrió con preferencia a imágenes relacionadas con el tacto. Conocer ya no era simplemente ver sino palpar y aprehender, Aristóteles decía que subsistimos gracias al tacto, y declaraba imposible la existencia de animales sin ese sentido. Lo que definía al objeto o cosa era la posibilidad de aferrarlo, decía que la mano era el órgano de los órganos, comparaba el alma a una mano, nuestras palabras percepción, comprensión, concepto, pensamiento, abstracción, tienen un sentido que primitivamente derivó de alguna acción manual: tomar pesar retirar. Para los griegos no había contradicción entre las funciones de la mano y de la vista: esta última era como una anticipación del tacto la vista enviaba a las cosas una mirada que las hacía y las penetraba" Vicente Fatone Lógica y Teoría del conocimiento de. Capelus.

<sup>[23]</sup> Cuestión fundamental de la filosofía: Es la que trata de la relación entre la conciencia y el ser, el pensamiento y la materia, la naturaleza; se examina desde dos puntos de vista:

en primer lugar, se examina qué es lo primario —el espíritu o la naturaleza, la conciencia o la materia— y, en segundo lugar, qué lazo existe entre lo que se sabe del mundo y el mundo mismo, o dicho de otro modo: si la conciencia corresponde al ser, si es capaz de reflejar fielmente el mundo. Sólo teniendo en cuenta esos dos aspectos, es posible resolver de manera consecuente el problema básico de la filosofía. Los filósofos que constituían el campo del materialismo reconocían que la materia, el ser, es lo primario, y que la conciencia se da en segundo término; consideraban que el conocimiento es el resultado de la acción que sobre la conciencia ejerce el mundo exterior, el cual posee existencia objetiva. Los filósofos que constituían el campo del idealismo entendían que lo primario es la idea, la conciencia, a las que consideraban como única realidad fidedigna. De ahí que, desde su punto de vista, el conocimiento no fuera un reflejo del ser material, sino únicamente un resultado de la propia conciencia en forma de autoconocimiento, de análisis de sensaciones y conceptos, un conocimiento de la idea absoluta, de la voluntad universal, &c. En la resolución de este problema adoptaban una posición intermedia y no consecuente, el dualismo y el agnosticismo. La filosofía anterior al marxismo tenía una visión metafísica del problema fundamental de la filosofía, lo cual se ponía de relieve ya por una subestimación de la actividad de la conciencia, reduciendo el conocimiento a la contemplación pasiva (materialismo metafísico), identificando conciencia y materia (materialismo vulgar), ya por sobrevalorar la actividad del pensamiento dándole un sentido absoluto, separándolo de la materia (idealismo), ya por afirmar su incompatibilidad de principio (dualismo, agnosticismo). Tan sólo la filosofía marxista ha dado una solución materialista-dialéctica, multilateral y científicamente fundamentada, a la cuestión básica de la filosofía. Ve el carácter primario de la materia en que: 1) la materia es la fuente de la conciencia, ésta es un reflejo de la primera; 2) la conciencia es el resultado de un largo proceso de desarrollo del mundo material; 3) la conciencia es propiedad y función de una materia altamente desarrollada: el cerebro; 4) la conciencia humana, el pensamiento no pueden existir ni desarrollarse sin la envoltura material del lenguaje, sin el habla; 5) la conciencia ha surgido como resultado del trabajo del hombre; 6) la conciencia posee un carácter social y está determinado por el ser social material. El marxismoleninismo, a la vez que señala la oposición absoluta entre materia y conciencia exclusivamente en el marco de la cuestión básica de la filosofía, subraya su interconexión e interacción. La conciencia, que es lo derivado respecto al ser material, posee una independencia relativa en su desarrollo y ejerce a su vez un activo influjo sobre el mundo material, contribuyendo a que el hombre lo domine prácticamente y lo transforme. La conciencia humana, apoyándose en la práctica, es capaz de alcanzar un conocimiento fidedigno del mundo. El problema de la relación entre la materia y la conciencia constituye el problema fundamental de la filosofía en virtud de que, por su generalidad, abarca todas

las cuestiones filosóficas, predeterminando no sólo la solución de los problemas particulares, sino, además, el carácter de la concepción del mundo en su conjunto, y proporciona un criterio seguro para diferenciar las corrientes filosóficas principales. Por este motivo, la formulación científica de la cuestión fundamental de la filosofía permite observar, consecuentemente, el principio relativo al espíritu de partido de la filosofía, permite delimitar con toda precisión, y contraponer, materialismo, e idealismo, defender enérgicamente la concepción científica, materialista dialéctica, del mundo.

[24] "El problema supremo de toda la filosofía", "el gran problema cardinal de toda la filosofía, especialmente de la moderna" dice Engels -- es "el problema de la relación entre el pensar y el ser, entre el espíritu y la naturaleza". Dividiendo a los filósofos en "dos grandes campos" desde el punto de vista de este problema fundamental, Engels indica que dicha cuestión filosófica fundamental "encierra además otro aspecto", a saber: "¿Qué relación guardan nuestros pensamientos acerca del mundo que nos rodea con este mismo mundo? ¿Es nuestro pensamiento capaz de conocer el mundo real; podemos nosotros, en nuestras ideas y conceptos acerca del mundo real, formarnos una imagen exacta de la realidad? Lenin *Materialismo y Empiriocriticismo*

[25] "La refutación más contundente de estas manías [o imaginaciones, Schrullen], como de todas las demás manías filosóficas, es la práctica, o sea el experimento y la industria. Si podemos demostrar la exactitud de nuestro modo de concebir un proceso natural reproduciéndolo nosotros mismos, creándolo como resultado de sus mismas condiciones, y si, además, lo ponemos al servicio de nuestros propios fines, daremos al traste con la 'cosa en sí' inasequible [o inconcebible: unfassbaren, importante palabra que está omitida tanto en la traducción de Plejánov como en la del señor V. Chernov] de Kant. Las sustancias químicas producidas en el mundo animal y vegetal siguieron siendo 'cosas en sí' inasequibles hasta que la química orgánica comenzó a producirlas unas tras otras; con ello, la 'cosa en sí' se convirtió en una 'cosa para nosotros', como, por ejemplo, la materia colorante de la rubia, la alizarina, que hoy ya no se extrae de la raíz de aquella planta, sino que se obtiene del alquitrán de hulla, procedimiento mucho más barato y más sencillo" (pág. 16 de la obra cit.)[30].

[26] "... La imagen es siempre modelada por estructuras profundas, ligadas al ejercicio de un lenguaje, así como a la pertenencia a una organización simbólica ( a una cultura, a una sociedad; pero la imagen es también un medio de comunicación y de representación del mundo que tiene su lugar en todas las sociedades humanas. La imagen es universal, pero siempre particularizada."

Jaques Aumont "La Imagen" pp 138

[27] "Y si esto es así, surgen tres importantes conclusiones gnoseológicas: 1) Existen cosas independientemente de nuestra conciencia, independientemente de nuestra sensación,



*fuera de nosotros, pues es indudable que la alizarina existía ayer en el alquitrán de hulla, como es indudable que nosotros nada sabíamos ayer de esta existencia, de esa alizarina no percibíamos ninguna sensación. 2) No existe, ni puede existir absolutamente ninguna diferencia de principio entre el fenómeno y la cosa en sí. Existe simplemente diferencia entre lo que es conocido y lo que aún no es conocido. En cuanto a las invenciones filosóficas acerca de la existencia de límites especiales entre lo uno y lo otro, acerca de que la cosa en sí está situada "más allá" de los fenómenos (Kant), o que se puede y se debe erigir una barrera filosófica entre nosotros y el problema del mundo desconocido todavía en tal o cual aspecto, pero existente fuera de nosotros (Hume), todo eso es un vacío absurdo, "Schrulle", subterfugios, invenciones. 3) En la teoría del conocimiento, como en todos los otros dominios de la ciencia, hay que razonar dialécticamente, o sea, no suponer jamás a nuestro conocimiento acabado e invariable, sino analizar el proceso gracias al cual el conocimiento nace de la ignorancia o gracias al cual el conocimiento incompleto e inexacto llega a ser más completo y más exacto. " Lenin Materialismo y Empiriocriticismo pp 61*

<sup>[28]</sup>Las telecomunicaciones experimentan crecimientos del 6%. Los ingresos mundiales en el mercado de las telecomunicaciones están creciendo un 6% anual y aumentarán del billón de dólares correspondiente a este año hasta alcanzar un valor de 1,3 billones en el año 2007, según un informe que será publicado la próxima semana por la consultora Pyramid Research. Se trata de una tasa bastante saludable, en opinión de la firma, superior a la registrada por la industria de la energía en Estados Unidos, así como la correspondiente a la mayoría de los segmentos del sector de la fabricación, la sanidad y el transporte durante los pasados diez años. De cualquier modo, según el análisis de Pyramid Research, las conexiones crecen a un ritmo más acelerado que los ingresos, lo que indica que los ingresos medios por usuario han disminuido y seguirán haciéndolo, según la consultora, durante los próximos cinco años, reduciendo los márgenes de los operadores. Las conexiones móviles aumentan en un 9% anual, mientras que las conexiones de banda ancha lo hacen en un 25%. Los porcentajes varían considerablemente en las diversas zonas del Globo. En los mercados emergentes el ritmo de crecimiento es hasta tres veces superior que en los mercados ya desarrollados (un 12% frente a un 4%). Por ello, el análisis recomienda a los suministradores dirigir sus esfuerzos a estas zonas de alto potencial, entre las que destacan China, India y Rusia. La pronunciada variación de la tasa de crecimiento por regiones supondrá que el gasto global en telecomunicaciones seguirá en 2007 patrones muy diferentes a los manifestados en 1999. Así, hace dos años, Norteamérica generaba un 36% de los ingresos, Europa Occidental un 29% y Asia-Pacífico un 23%. En contraste, en 2007, ésta última zona se habrá convertido en el mayor

mercado, aportando un 35% de los ingresos; por su parte, Norteamérica y Europa Occidental verán reducido su peso en el total del mercado a un 30 y un 19% respectivamente. Europa Central y Europa del Este casi duplicarán su participación, pasando de un 3% en 1999 a un 5% en 2007. El estudio, que será presentado con el título “Worldwide Telecoms Revenue Forecast and Analysis 2002-2007” analiza la situación y previsible evolución del mercado en 85 países. De Comunicaciones World [www.es.news.yahoo.com/103](http://www.es.news.yahoo.com/103)

[29] La mitad de las marcas tecnológicas desaparecerá en dos años, según Gartner De PC World. El máximo responsable de la consultora Gartner ha sido claro en sus declaraciones: el sector no va a volver a los crecimientos de los 90, no va a recuperarse por completo en 2003, el 50% de las grandes marcas va a desaparecer y hay que centrarse en reducir costes, hacer pequeñas inversiones Publicidad y en los mejores clientes. El presidente y CEO de la consultora Gartner, Michael Fleisher, no deja lugar a dudas con la declaración que hizo durante el simposio que la compañía está celebrando en Sydney: “el 50% de las marcas tecnológicas desaparecerá durante los próximos dos años”. Sólo es una cifra, pero Fleisher cree que la industria de TI tiene que enfrentarse a una realidad: “desde mi punto de vista, la vuelta a la ‘buena economía’ es una de las mayores tonterías que circulan por ahí”, afirma, añadiendo que una recuperación sin creación de empleo es sencillamente una “locura”. Según el máximo responsable de Gartner, “nunca volveremos a las tasas de crecimiento que experimentamos en los 90. La industria de TI debe empezar a aceptar el 10% de crecimiento como estándar, en lugar del tradicional 25% o más que el mercado ha estado creciendo durante la última década”. Fleisher advierte que se debe utilizar la actual depresión económica como oportunidad para realinear las estrategias empresariales. “No esperen que la recuperación de la economía estadounidense vaya a ser la solución. Céntrense en sus clientes de mayor valor, en reducir costes, y encuentren la forma de hacer pequeñas inversiones para crecer en el futuro”. La actual situación ha creado un “mercado de compradores” para las TI, y Gartner avisa a los usuarios finales de que se aprovechen de ello. “Los próximos doce meses seguirán siendo turbulentos para la industria. No va a aparecer la ‘killer application’ que estimule la demanda en 2003. No hay indicios de que el sector al completo se vaya a recuperar en 2003”. [www.gartner.com](http://www.gartner.com) Comunicaciones World 13 de noviembre de 2002.

[30] En la Edad Media, las ciudades eran centros urbanos con calles angostas y plazas donde se concentraba el comercio. Las plazas se poblaron por artesanos independientes y originaron a la burguesía. Convertidas las ciudades en centros de comercio surgió un crecimiento económico y cultural con avances técnicos y necesidades de mano de obra

para una industria naciente. La Urbs (urbanización física de la ciudad para los romanos) se autonomiza, y se impone a la Civitas (la cultura ciudadana) y la Polis (la gestión común de las cosa pública). Con el progreso de las ciencias, las tecnologías, la medicina y las comunicaciones en trescientos años, y en especial a partir del siglo XIX, presenciaremos la explosión urbana. Hacia 1800, vivían en ellas 50 millones de personas; en 1994, 1.500 millones. Hay un patrón espacial de ciudad central y periferia. Son imagen de clases. Eso que se llama “calidad de la vida” en las ciudades es día a día un deterioro. Sobreproducción, eliminación mafiosa e ineficiente de los desechos, contaminación industrial y anarquía vehicular. Concentración capitalista ¿Se puede ser feliz aquí?.

[31] La revolución industrial provocó a finales del siglo XVIII y especialmente a mediados del XIX, el crecimiento demográfico en las ciudades. Londres pasó de 800.000 habitantes a principios de siglo a 4.300.000 en el censo del siglo XIX, (1891). Hoy alrededor del 50% de la población urbana de África vive en condiciones de pobreza; en América Latina, la pobreza afecta alrededor del 40% de los hogares de las zonas urbanas. En algunas ciudades como Calcuta y San Pablo de Filipinas el porcentaje de pobres urbanos ronda el 70%.

[32] Se entiende aquí el concepto “Documental” como: trabajo y acción interesada, necesariamente social, que fija y muestra con Imágenes diversas y soportes y recursos distintos, ideas, hechos, datos, informaciones o experiencias reales (directas o indirectas) para informar, promover, divulgar, publicitar, denunciar, movilizar o entretener con acontecimientos no ficticios.

[33] Adorno: 1977b, 766).

[34] El concepto “Vanguardia” alude aquí a su polisemia, aunque se impulsa con su acepción poética. Es decir, la actitud no exclusivista de buscar o producir los logros mejores, (científicos, políticos, económicos, culturales, artísticos, poéticos) más avanzados, sobre la base de acuerdos colectivos probadamente colectivos. La búsqueda y creación revolucionaria, no burocratizada, de lo mejor posible para la revolución permanente incluso de la vanguardia. Se usa aquí “vanguardia” en oposición a todo uso producido por los sectarismos, las auto proclamaciones y las elites de señores iluminados dueños de las “verdades” teórico prácticas más representativas de su vanidad y/o burocracia.

**AVIZORA**

TEL: +54 (3492) 452494 / ARGENTINA - Web

master: [webmaster@avizora.com](mailto:webmaster@avizora.com) - Copyright © 2001 m. Avizora.com