

# Crítica actual de la imagen: del análisis del poder al estudio del conocimiento.

Ana García Varas

«A decir verdad, la producción de imágenes puede iluminar cosas tan extraordinarias, y esto tan fugazmente y con tal velocidad, que ya no conseguimos, sencillamente a causa de la belleza y la singularidad de esas imágenes, interesarnos por otra cosa que ellas»

Walter Benjamin<sup>1</sup>

«[Las imágenes fotográficas] son modos de ser que aún carecen de nombres»

Siegfried Kracauer<sup>2</sup>

Las imágenes abundan, como nunca antes lo habían hecho, en nuestras sociedades. En las últimas décadas, culminando un proceso desarrollado al menos desde la invención de la fotografía, se ha producido una espectacular aceleración en la multiplicación de imágenes, haciendo que las mismas adquieran roles antes únicamente reservados para el lenguaje y asuman nuevos inventados solo para ellas. De esta manera, la imagen ha transformado nuestras formas de comunicación tradicionales, proponiendo y posibilitando nuevas vías de intercambio y de creación de significado, y con ello y de manera clave, ha configurado nuevas formas de pensamiento: un pensamiento de la imagen o un pensamiento en imágenes que, en gran parte, está aún por comprender. A pesar de que las imágenes son formas de expresión de lo humano desde las pinturas rupestres, no ha habido en nuestra historia una crítica de la imagen mínimamente semejante al estudio del lenguaje verbal y escrito que nuestra cultura definió a lo largo de siglos. Esta es una de las razones que se blanden para explicar el giro en los estudios actuales hacia la imagen: el paso de nuestra «cultura de palabras» a una «cultura de imágenes»<sup>3</sup> —que, según Thomas Mitchell, habría tenido lugar en los últimos 20 años— exigiría, como una de las herramientas básicas de estudio de nuestra sociedad, un análisis crítico de las formas de significado, conocimiento o argumentación que las imágenes generan, análisis necesario para determinar con propiedad la función de lo icónico hoy día.

Sin embargo, esta no es la única razón, ni siquiera la fundamental, de tal giro hacia la imagen. Paralelamente a la proliferación de fenómenos icónicos, el estudio de la realidad, tanto en saberes científicos como humanísticos, toma a la imagen como objeto y como medio de análisis: el «giro» no sólo hace referencia a un interés renovado por las imágenes porque estas abundan actualmente, sino al estudio de lo real y lo cultural a través de sus expresiones icónicas, porque estas muestran, hacen ver, aspectos hasta ahora no abordados de cultura y realidad. Las imágenes son cristalizaciones privilegiadas de nuestras formas sociales y de pensamiento: no solo vehiculan contenidos, sino que son las huellas gráficas del crecimiento y la organización de dichos contenidos. Por ello, se convierten aquí en enclaves básicos de reconocimiento y análisis de las sociedades (presentes y pasadas) en las que nos movemos.

De acuerdo con ello, la imagen nunca ha sido tan estudiada, examinada y escudriñada como en las últimas dos décadas. En concreto, desde comienzos de los años noventa se define un giro hacia la imagen en el estudio de la cultura que recibe distintos nombres: icónico, pictorial, imaginativo, visual... Pero serán sin duda los dos primeros, giro icónico y giro pictorial, los que mayores y más importantes recorridos describirán, en tanto uno y otro dan nombre al origen de los estudios de la imagen en el espacio académico alemán y en el anglosajón respectivamente. Gottfried Boehm, filósofo e historiador del arte, y W. J. Thomas Mitchell, especialista en literatura e historia del arte, son los más destacados referentes en los comienzos de cada uno de estos ámbitos.

1. Benjamin, Walter: *Sur le haschish et autres écrits sur la drogue* (1927-1934). París, Christian Bourgois, 1993.

2. Kracauer, Siegfried: *History-The Last Things Before the Last*. New York, Oxford University Press, 1969, p. 4.

3. Cfr. Mitchell, W. J. Thomas: *Picture Theory*, Chicago, University of Chicago Press, 1994.

En 1992 Mitchell publicaba su ya famoso artículo «The Pictorial Turn» en la revista *ArtForum*, texto que más tarde formaría parte de su conocido *Picture Theory* y en el que diagnosticaba un giro «pictorial» en la cultura: este describiría la transformación de una cultura de palabras escritas, en la que habríamos vivido desde la aparición de la imprenta, en un entorno de comunicación y pensamiento determinado progresivamente en imágenes. Paralelamente, y de forma por completo independiente, Gottfried Boehm publicaba en 1994 su libro *Was ist ein Bild?*, en el que así mismo diagnosticaba un giro hacia la imagen en el pensamiento, giro que él denominaría «icónico». En esta obra, comenzada a finales de los años ochenta y cuya publicación estaba prevista en principio para 1991, Boehm tiene como objetivo mostrar, a través de las obras de numerosos autores como Merleau-Ponty, Gadamer, Imdahl o Hans Jonas que desde hacía tiempo se estaba produciendo tanto en la filosofía como en el arte de la modernidad un «debate críptico» sobre las imágenes, debate que estaría cobrando cada vez más relevancia y que definiría un nuevo giro de la cultura: un giro hacia la imagen.

De esta manera, el giro en cuestión venía determinado tanto por la producción de imágenes y la comunicación como por las teorías sobre la realidad, encontrándose ambos impulsos en la pregunta por el qué, y más adelante por el cómo, de la imagen. El primer reto, en cualquiera de los casos, era entender qué son las imágenes, cómo producen significado y en qué relación se sitúan con el resto de formas de comunicación y de cultura.

La profundidad, extensión, alcance y carácter de este giro ha sido ampliamente discutido en el corto periodo de tiempo transcurrido desde su diagnóstico<sup>4</sup>. En especial, este debate ha sido fundamental para la configuración de los nuevos estudios de la imagen que nacerían al calor del giro cultural. Haciendo abstracción del reduccionismo que estas marcas en la historia de la cultura implican, el giro pictorial de Mitchell habría señalado (o habría servido para situar en el tiempo) el comienzo de los *Visual Studies*, o los estudios visuales que se desarrollan en el espacio anglosajón (especialmente en Norteamérica y Gran Bretaña) desde principios de los años noventa. Por su parte, la obra de Boehm es distinguida como el principio de la formación de la *Bildwissenschaft*, la ciencia de la imagen alemana que investiga desde hace dos décadas los significados icónicos desde multitud de perspectivas.



Josep Renau Berenger: *Peace is with them! (¡Descansen en paz!)*  
Serie «The American Way of Life», n.º 49. 1956.

Giros paralelos y estudios de la imagen correlativos en uno y otro contexto. Ahora bien, a pesar de los muchos elementos en común de estas dos formas de aproximación a la imagen, los objetivos, metodologías y herramientas conceptuales de una y otra divergen ampliamente. Por ello, aun cuando los autores fundamentales de estas dos vertientes tengan unas referencias teóricas similares y con frecuencia acudan a las mismas fuentes, sus intereses en ellas y, sobre todo, sus metas apuntan a lugares muy distintos y definen por ello dos disciplinas muy diferentes<sup>5</sup>. Sin entrar a pormenorizar todos sus aspectos discordantes, sí cabe destacar dos elementos esenciales que los separan: en primer lugar, el contexto teórico en el que surgen y, en segundo lugar, sus respectivas orientaciones y objetivos.

Los estudios visuales son herederos de la tradición de los *cultural studies* y beben por ello tanto del espíritu crítico inspirado en el materialismo de estos, como de la gran heterogeneidad de enfoques, perspectivas y disciplinas (de la sociología a la historia del arte, del psicoanálisis a la teoría de los medios) que los mismos integran. De esta forma, en los estudios visuales tenemos un tipo de análisis que, por un lado, está frecuentemente inspirado en la crítica ideológica de la representación (qué hay detrás y alrededor de las imágenes, social, política o culturalmente) y que, por otro, se concentra con asiduidad en fenómenos icónicos muy específicos (en algunos casos extremadamente concretos) para ser capaz de poner en marcha tal equipaje teórico. Por su parte, la ciencia de la imagen alemana se desarrolla así mismo también en una encrucijada multidisciplinaria, pero, con claridad, las dos aproximaciones teóricas fundamentales que la definen, al menos en sus primeros años, son la filosofía y la historia

del arte (cuya relación no siempre tiene lugar en términos amistosos). Como ya indica el título del libro de Boehm mencionado (*Was ist ein Bild? – ¿Qué es una imagen?*), la preocupación aquí se sitúa primeramente en la definición de las imágenes y, en especial, de sus formas de significación y sus peculiares maneras de crear sentido (en íntima conexión, claro está, tanto con las teorías filosóficas del lenguaje como con la teoría y la historia del arte). Por ello, Boehm

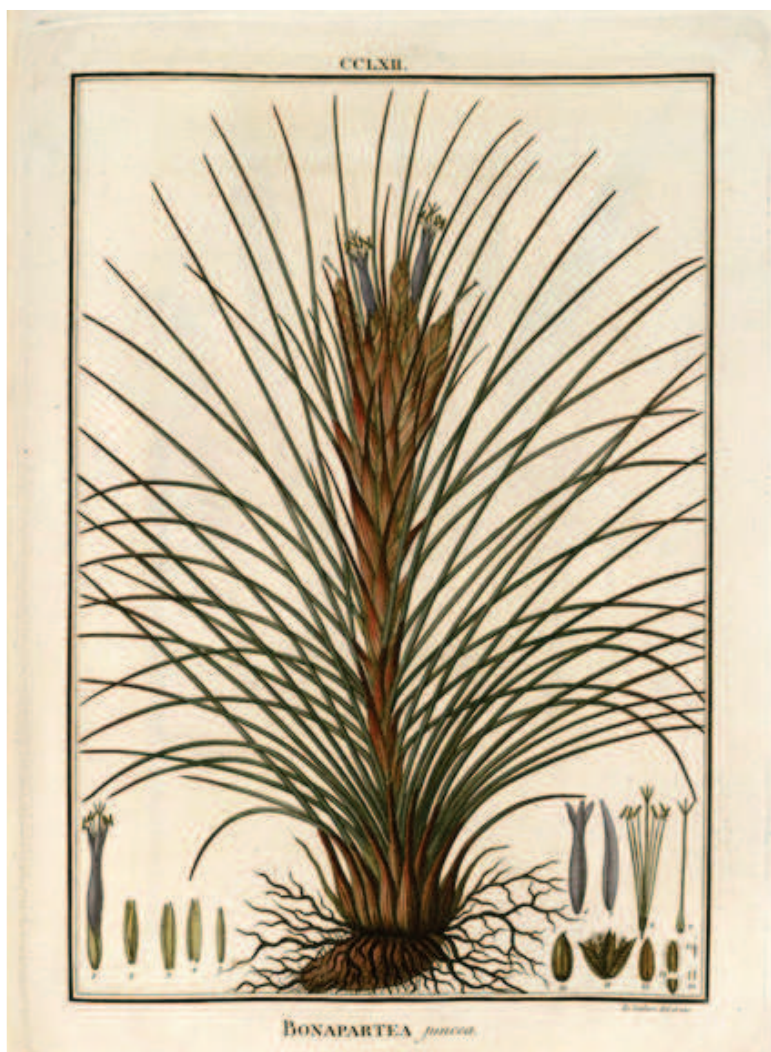
4. Para un análisis en profundidad del mismo así como de sus distintas variantes, ver García Varas, Ana: *El giro hacia la imagen. Giro icónico, giro pictorial y sus consecuencias*, en Oncina, Faustino y Cantarino, Elena: *Giros narrativos e Historias del saber*. Madrid, Plaza y Valdés, 2013, pp. 135-158.

5. Para un estudio detallado de las características y de la historia de ambas formas de estudio de la imagen, ver García Varas, Ana: *Lógica(s) de la imagen*, en García Varas, Ana (ed.), *Filosofía de la imagen*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2011, pp. 15-56.

insiste en que, a diferencia de los estudios visuales, su giro «es, por lo tanto, un criticismo de la imagen más que de la ideología»<sup>6</sup> de la imagen.

Esta distancia entre ambos estudios de las imágenes se hace más evidente al reflexionar sobre los distintos planteamientos del giro hacia la imagen del que parten, y sus consecuentes orientaciones y definiciones de objetivos. Mitchell<sup>7</sup> señala que el giro pictorial del que él habla (que, según él, no sería el primero que habría tenido lugar en nuestra historia) se produce a partir de una proliferación de imágenes en la cultura, proliferación que, como en otras ocasiones, estaría asociada a la aparición de nuevas técnicas de reproducción (la técnica y la tecnología producen nuevos fenómenos icónicos que transforman nuestras formas simbólicas anteriores) y a la nueva interpretación de las imágenes dentro de movimientos sociales y políticos. Tal giro provoca entonces miedo ante la posible “nueva forma de dominación” de la imagen: dado su poder de fascinación (y dado que este es un giro desde la palabra, en la cual los iconoclastas confiarían mucho más), las imágenes podrían constituir una amenaza para la cultura, para la creación o para el pensamiento. De acuerdo con ello, señala en *Picture Theory*: «Lo determinante para un giro pictorial entonces no es que dispongamos de una potente explicación de la representación visual que dicte los conceptos a la teoría de la cultura, sino que las imágenes conforman un peculiar punto de fricción y desasosiego en todo un amplio campo de la investigación intelectual»<sup>8</sup>. Desde esta perspectiva, y teniendo así mismo en cuenta lo mencionado más arriba sobre el contexto teórico de los *cultural studies* y sus consecuencias para el planteamiento y el tipo de crítica de los estudios visuales, es fácil comprender que el análisis del *poder de la imagen* y de sus roles sociales sea uno de los pilares fundamentales de la investigación en este espacio. Según la conocida frase de Mitchell: el estudio anglosajón de «la cultura visual es el estudio de la construcción social del campo visual y de la construcción visual del campo social»<sup>9</sup>.

Esto, por supuesto, tiene importantes consecuencias y otorga ciertas características básicas al tipo de aproximación teórica a la imagen que describirán los estudios visuales anglosajones: en primer lugar, el análisis de las nuevas imágenes, de las imágenes generadas por los nuevos medios, se convierte en una de las piezas claves del giro en cuestión. La teoría de los medios y las imágenes digitales, así como el estudio de la comunicación de masas, son elementos destacados en gran parte de las obras que se publican en los primeros años de los estudios visuales. En segundo lugar, esta proliferación de imágenes se produce de manera desmesurada: según la expresión común hace una década, vivimos en una inundación de imágenes. Y ello, claro está, transforma nuestras formas de atención y las condiciones de percepción de significados, exigiendo en la teoría consecuentemente tanto una interpretación de la percepción de las imágenes como, especialmente, una exégesis de los cambios sociales y culturales que las mismas producen. Así mismo y en tercer lugar, el rasgo principal de las nuevas imágenes sería su heterogeneidad, la diversidad de fenómenos que aparecerían nombrados con el término «imagen»: esto producirá estudios sobre imágenes muy diferentes, centrados en objetos verdaderamente diversos y que impondrán a estas teorías de la imagen un reto clave: poner en relación, hacer dialogar y cooperar, a estudios de índoles muy distintas.



Dibujo de la planta *Bonapartea juncea*, realizado por el artista Isidor Gálvez para la *Flora peruviana et chilensis*. Tomo III, de Hipólito Ruiz y José Pavón, 1802. Real Jardina Botánico.

Por su parte, Gottfried Boehm señaló desde el principio que su interés por la imagen estribaba en investigar las nuevas posibilidades de pensamiento que esta abría: «La “imagen” no es simplemente un nuevo tema, sino que implica 6. Cfr. Gottfried Boehm, *El giro icónico. Una carta. Correspondencia entre Gottfried Boehm y W. J. Thomas Mitchell (I)* en García Varas, Ana (ed.), *Filosofía de la imagen*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2011, pp. 57-70.  
7. Cf. Mitchell, W. J. Thomas: *Vier Grundbegriffe der Bildwissenschaft*, en Klaus Sachs-Hombach (ed.), *Bildtheorien. Antropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistik* Turn, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2009, p. 321.  
8. Mitchell, W. J. Thomas: *Picture Theory*, Chicago, University of Chicago Press, 1994, p. 13.  
9. Mitchell, W. J. Thomas: *The Obscure Object of Visual Culture. Responses to Mieke Bal's «Visual Essentialism and the Object of Visual Culture»* en *Journal of Visual Culture*, 2, 2003, p. 252.

más bien otro tipo de *pensamiento*, un pensamiento que se muestre capaz de clarificar y aprovechar *las posibilidades cognitivas que hay en las representaciones no verbales*, que durante tanto tiempo han sido minusvaloradas»<sup>10</sup>. Si el giro icónico ha de ser productivo, si el giro icónico en definitiva es verdaderamente un giro, al menos para Boehm, dicho giro habrá de estar referido a un cambio en el pensamiento, un cambio que, como claramente presenta, se concentre en las nuevas posibilidades de conocimiento de la imagen en primer lugar, y que, con ello, abra el camino a las nuevas posibilidades de toda representación no verbal.

Para Boehm, el objetivo de la ciencia de la imagen sería el estudio de la *lógica propia* de la imagen, de sus mecanismos para conformar sentido; unos mecanismos que, como con frecuencia repite, no están subordinados al modelo de lo verbal. De esta forma, Boehm hace referencia explícita a la tradición hermenéutica en la que se formó con la intención de ampliarla y abrir así la reflexión a la imagen. Se trata de ensanchar los límites del sentido, de incluir toda representación: "Más allá del lenguaje existen poderosos espacios de sentido, insospechados espacios de visualidad, de tonalidad, de gestos, de mímica y de movimiento, que no necesitan ser mejorados o justificados a posteriori por la palabra"<sup>11</sup>.



Mark Rothko. *Azul dividido por azul*, 1966 (pintura sobre papel)

Las imágenes tienen su propio logos, sus propias maneras de dar forma a lo real, y la atención sobre las mismas es la que produce el cambio en el pensamiento: el giro icónico. Por tanto, aunque otros autores de la ciencia de la imagen alemana acentúan aspectos distintos a los perseguidos por Boehm, el punto de vista central sin embargo es afín al suyo: la investigación resultante ha de dar lugar a un análisis de los tipos de saber, de la relación con la realidad, que las imágenes producen. De esta forma, dentro de la ciencia de la imagen tenemos un gran número de estudios, por un lado, de las estructuras lingüísticas y de significado de las imágenes y, por otro, del tipo de experiencia específico que la imagen provoca. Así mismo, y en especial, el énfasis en el análisis del conocimiento en las imágenes es uno de los núcleos fundamentales de estas perspectivas.

La comprensión de la imbricación de imagen y aspectos sociales que caracteriza a los estudios visuales, con su destacado énfasis en cuestiones políticas y éticas, es esencial para entender nuestro entorno y, en especial, las relaciones de poder en la sociedad en la que vivimos. Pero así mismo, las imágenes pueden mostrarnos mundos no dichos, mostrar lo que las palabras no dicen: pueden, en definitiva, pueden hacer ver lo que el lenguaje no expresa y ahí radica su enorme potencial epistémico. Las imágenes, como la fotografía para Kracauer, son modos de ser que aún carecen de nombre.<sup>12</sup>

Ana García Varas es profesora de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad de Zaragoza. Investigadora principal del proyecto «Filosofía de la imagen» (FFI2011-26621)

10. Boehm, Gottfried: *El giro icónico. Una carta. Correspondencia entre Gottfried Boehm y W. J. Thomas Mitchell (I)* en García Varas, Ana (ed.), *Filosofía de la imagen*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2011, p. 58. Las cursivas son mías.

11. Boehm, Gottfried: *¿Más allá del lenguaje? Apuntes sobre la lógica de las imágenes*, en Ana García Varas (ed.), *Filosofía de la imagen*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2011, pp. 105-106.

12. Este trabajo ha sido desarrollado dentro del marco de investigación del proyecto «Filosofía de la imagen» (FFI2011-26621), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.