



Reseña

Juan Fló: *Imagen, Ícono e Ilusión. Investigación sobre algunos problemas de la representación visual*. Siglo XXI, México DF., 2010.

Inés Moreno

Instituto de Filosofía (Sección Estética) - UDELAR

Esta 2ª edición de *Imagen, Icono e Ilusión* de Juan Fló— editada anteriormente por la Universidad de la República en el año 1989— permite volver sobre los problemas vinculados con el tema de la “imagen” que siguen igualmente vigentes en la medida en que no solamente están muy lejos de haber sido solucionados sino que el planteo tradicional del tema mantiene algunos malentendidos que el autor señala aquí y que no han sido debidamente atendidos. Precisamente, el interés principal de esta obra está en el nuevo enfoque que plantean estas tesis, que ponen el debate nuevamente sobre la mesa a partir de esta nueva edición del libro; una valiosa obra que a pesar de la respuesta inmediata y muy interesada en las cuestiones allí planteadas, que E. Gombrich envió a Juan Fló en el momento de su primer edición, en nuestro medio tuvo una muy reducida circulación.

Sintéticamente, podríamos reducir las posturas al respecto a los modos de “leer” e interpretar de las imágenes en dos tipos: una -que podríamos llamar “naturalista”- que defiende el espontáneo reconocimiento de las semejanzas entre las imágenes y los modelos que éstas representan o denotan; la otra, afirma que la asociación entre representación y representado en las imágenes icónicas, es el resultado de una convención, no existiendo forma alguna de reconocimiento espontáneo y natural. Ambas posturas presuponen la función denotativa de la imagen icónica.

Fló, cuestiona éste presupuesto del que parten todos los teóricos desde la introducción de su libro, al señalar como un gran malentendido la suposición, implícita en casi todas las teorías acerca de la imagen, de que una imagen representativa es un signo.

En lo que sigue enumeramos las 8 tesis sustanciales que defiende el autor y exponemos los principales argumentos en que se fundan.

1. La imagen no es necesariamente signo icónico. No comporta necesariamente función denotativa.

El atribuir a cierto tipo de signo - llamado icónico, desde Peirce - capacidad denotativa descansa en la creencia de que es la semejanza entre el signo y lo representado lo que otorga dicha capacidad. La imagen no solo no se reduce a la denotación sino que para el autor, ni siquiera la requiere. La tarea que se plantea es, entonces, indagar si la imagen siempre denota – es decir si la denotación es un efecto de la imagen; y por otra parte si la denotación es una condición que se requiere para percibir la imagen como tal.

Una imagen puede funcionar como signo icónico, pero no se reduce a él; puede ocupar el lugar de otro signo, de un concepto, un ente en un discurso o una operación; puede dar información semántica; apuntar o dirigir la atención sobre algo, pero subsiste a todas estas condiciones como imagen. De hecho hay imágenes que no representan objeto alguno y nunca una imagen puede reducirse a un discurso compuesto por estructuras proposicionales brindando meramente una información semántica. La relación entre la imagen y lo representado no se funda en el carácter denotativo de la primera, en el sentido que ésta nos dirija a la segunda; reconocemos una imagen como tal, no porque nos remita a otro objeto, sino porque al verla notamos que no es dicho objeto:

“En tanto que en el signo la diferencia con lo significado es el punto de partida, y lo que es necesario es que entre esos dos diversos se establezca la relación de referencia, aquí la dualidad es lo que se agrega a una situación inicial en la que no hay dos términos, y la aparición del segundo no lo ata al primero mediante una relación nueva sino que lo que hace es disolver la previa relación de identidad” (Fló 2010: 66).

La imagen se nos aparece, entonces como tal, en la medida en que la distinguimos del objeto que representa; la imagen no *nombra* sino que *muestra*.

En la página 70 del libro, Fló responde a una observación de Max Black, a la que se había referido anteriormente, quien compara el parecido de una imagen con su modelo al sujeto humano que parece un lobo. Ver a un hombre que se parece, efectivamente a un lobo, no nos hace pensar que estamos ante un icono y que el hombre que tiene ese parecido, no denota por esa razón al animal- de o contrario deberíamos admitir la existencia de signos naturales- lo que ocurre es una simultaneidad muy compleja de la percepción de hombre y de lobo. Simultaneidad que desarrollamos en el próximo ítem y corresponde a lo más agudo del pensamiento de Fló. Del mismo modo se señalan otros hechos en esa misma dirección:

“El reconocimiento del parecido entre dos rostros, por ejemplo, es tan poco denotativo que, en muchos casos, se manifiesta como una inquietud, como la bivalencia del rostro de alguien en el que se asoma el rostro de otro del que no estamos en condiciones de determinar la identidad.” (Ibíd., 71).

2. La imagen, por lo menos cierto tipo de imagen, no es reconocida según una decodificación que comporta un código convencional sino que en su reconocimiento operan los mecanismos generales de la percepción de objetos.

Fló sostiene que el mecanismo por el que se reconoce la imagen no ilusionista, es decir la imagen del mundo y sus objetos, es básicamente el mismo que el que utilizamos en el tránsito de la ilusión hacia la imagen. El reconocimiento de la imagen ilusionista se funda en la interpretación de ciertas claves visuales que son las que nos permiten reconocer los objetos del mundo real.

Cuando el autor afirma: *“La imagen, para decirlo mediante una fórmula, no es imagen de algo sino mas bien algo bajo su forma de ser imagen” (Ibíd., 68);* asociando el reconocimiento de la imagen a los mecanismos de reconocimiento de los objetos, más que establecer relaciones de semejanza, isomorfismo o de tipo denotativo entre las dos entidades, destaca que existen formas diferentes de presentarse los objetos visibles.

Ya desde el primer capítulo se discute la postura radicalmente convencionalista de Nelson Goodman, que descarta la posibilidad de que en el reconocimiento de la imagen estén presentes mecanismos tan primitivos como los que intervienen en la percepción de los objetos reales:

“Obsérvese que el argumento que consiste en indicar que el objeto cuadro es más parecido a otro cuadro que a un paisaje admite obviamente que reconocemos objetos, los segregamos del campo, los ordenamos en clases y detectamos la semejanza. Si estos mecanismos no son disueltos en el simbolismo convencional y admitimos su ‘naturalidad’, aunque sea simplemente como opuesta a la convención del símbolo –y es razonable hacerlo sea cual sea su naturaleza y el grado de innatez o de aprendizaje que comporten– entonces ya que aceptamos el ‘parecido natural’ entre los objetos del tipo ‘cuadro’ no hay impedimentos de principio para la posibilidad de un reconocimiento ‘natural’ de ciertas semejanzas específicas que hemos llamado icónicas.” (Ibíd., 28).

Y en unas páginas más adelante – en el segundo capítulo “Imagen y denotación”- se vuelve a este asunto mediante una de las muy finas constataciones empíricas de las que se vale Fló para la elaboración de su teoría, referidas nuevamente al reconocimiento de los rostros:

“Y es también ilustrativo el hecho de que la percepción de un parecido a veces es producto de una sugerencia ajena que nos revela una posibilidad que no habíamos percibido, lo que debe volvernos desconfiados respecto de una argumentación frecuente que, del hecho de que ciertos reconocimientos de la imagen están condicionados culturalmente y responden a la adquisición de ciertas claves propias de un estilo.” (Ibíd., 71).

El argumento al que Fló se refiere aquí es el de E. Panofsky en “La perspectiva como forma simbólica” en la que se defiende el carácter convencional de la perspectiva y la necesidad de manejar ciertos códigos de orden cultural para interpretar correctamente la imagen perspectivada. Desde esta perspectiva, no solo se pone en cuestión la reducción de la imagen a la denotación, sino que pone de manifiesto el mecanismo tan peculiar del reconocimiento de las imágenes, que se produce sin la mediación intelectual de ninguna reflexión respecto de semejanzas ni de vínculos causales con los objetos representados por ella, al tiempo que llama la atención respecto de los tan diferentes modos “realistas” de representación, igualmente eficaces a pesar de sus diversidades:

“Obsérvese que si el fundamento de la imagen está en mecanismos perceptivos que son los mismos que permiten la percepción de las cosas reales y si el reconocimiento en la imagen del objeto representado reposa solamente en ellos, el reconocimiento de la imagen que imagen requiere su inclusión en el campo de la realidad también mediante una actividad que no es conceptual en el sentido usual del término pero que excede...lo visual y a la que, por lo tanto, podemos seguir llamando perceptiva. Esta actividad que percibe la realidad y organiza nuestra información visual del mundo podríamos decir que percibe a la imagen como un caso de la clase de las imágenes y no deja al mismo tiempo que admite que con ella coexista, subordinada pero intacta la información visual que reconoce el objeto representado como una presencia visual de objeto en un plano en el que objeto e imagen del mismo son dos miembros de la misma clase.” (Ibíd., 73).

Esto equivale a sostener la necesidad del uso de los mecanismos habituales de la percepción del mundo real para poder interpretar el artificio que es la imagen – sin reconocimiento de la realidad no hay reconocimiento de la

imagen- señalando que se ponen en juego mecanismos estructuradores de la percepción que es una actividad enormemente compleja. Para ejemplificar esto el autor sugiere comparar la fotografía aérea –tomada a baja altura- con un mapa o con una fotografía tomada desde un satélite, por ejemplo. En el primer caso aunque se requiera de cierto entrenamiento para reconocer la imagen, una vez identificada como imagen de ese sector de tierra, lo que se produce es una auténtica percepción visual; a diferencia de lo que ocurre con un mapa donde la experiencia dista mucho de la que se obtiene de la percepción directa del lugar que el mapa representa, aún estando muy familiarizados con este tipo de representaciones.

3. En la percepción de la imagen operan simultáneamente los mecanismos de reconocimiento que permiten ver el objeto cuadro o dibujo y los que permiten ver lo representado por este. Esa doble percepción simultánea es su estructura característica.

Es esta noción de “doble percepción” en lo que radica una de las novedades sustanciales de las tesis de Fló, quien defenderá que se percibe, a la vez, lo representado por la imagen y la realidad material que constituye la representación.

En los primeros cuatro capítulos del libro, se argumenta ampliamente que la imagen constituye una presencia visual de un objeto determinado – ese que llamamos “imagen”- cuya naturaleza no es como la de los nombres que refieren o denotan o como otros símbolos. Ver una imagen es, según Fló, *“algo del tipo de la actividad que consiste en ver objetos y no aquella que consiste en descifrar símbolos.”* (Ibíd., 109).

Percibir un objeto, según el autor, es reconocerlo organizando los datos de la percepción a partir de cierto patrón dado, cuya forma más primitiva coincide con la sencilla segregación de la forma. Esto no impide que junto con la percepción del objeto exista el conocimiento que le acompaña de que no se trata de un objeto real sino de su imagen que tanto puede ser en un papel como en un espejo. Obsérvese que en cualquiera de esos dos casos la imagen representada (aunque sus dimensiones, trazos y demás elementos sean muy diversos al de la imagen real) configura el rostro real y no constituye una alternativa.

En la misma página (109), Fló acude una vez más a fuentes empíricas describiendo una experiencia que ilustra sobre esta cuestión:

“Es interesante señalar que los cajeros de banco controlan la autenticidad de los dólares mirando a los ojos las efigies de los presidentes de los Estados Unidos. Eso quiere decir que el mecanismo potente y sutil que permite el reconocimiento de las caras reales sigue siendo igualmente confiable para distinguir ‘cosas-imagen’. Pero no porque se lo vea como ‘cara-imagen’ se deja de pensarlo como ‘imagen de cara’.

4. El tratamiento analítico del problema de la representación es ejemplar para mostrar la impotencia de una aproximación filosófica que evita hipótesis empíricas.

El análisis del lenguaje, como método de investigación filosófica, es -según Fló- en gran medida subjetivo y tanto más subjetivo es, cuanto más se ata a su modo más estricto, es decir trabajando al margen de los contenidos empíricos:

“Una nube que parece un ave puede dar lugar a una metáfora o a una comparación, es decir a un uso descriptivo de la semejanza. Pero este uso descriptivo de la expresión debe originarse en el descubrimiento de la semejanza y esta experiencia es, en alguna medida, equivalente al reconocimiento de lo representado frente a una representación.

Precisamente aquí como en muchos otros casos, el uso del lenguaje unifica lo que desde el punto de vista de la experiencia-y probablemente desde el punto de vista de las condiciones objetivas a nivel neuropsíquico- es diferente: unifica y confunde el descubrimiento de “algo que se parece a” o la percepción de lo representado en la representación, y la comunicación verbal de ellos, por una parte, y la comunicación verbal de una semejanza, por otra.” (Ibidem, 34).

Los enigmas de la imagen no tienen que ver, principalmente, con los criterios de aplicación de un término vago ni pueden ser resueltos tratando de evitar problemas mal planteados sino que exigen la sustentación de algunas proposiciones con contenido empírico. En ese sentido se discuten algunos análisis de Goodman, Black y principalmente Wittgenstein.

5. Los ejemplos de figuras ambiguas difundidos por la psicología de la Gestalt [...] reexaminados a la luz de experiencias muy simples, muestran

grados diversos de exclusividad de lectura, lo que permite concluir no sólo que la imagen no es reductible a los casos de doble lectura excluyente (como quiere Gombrich y discute Wollheim) sino que tampoco éstos son absolutamente excluyentes.

En el capítulo 4, Fló desarrolla un cuidadoso y detallado análisis de lo que ocurre en la percepción de imágenes que tienen “doble lectura” recurriendo, en primer lugar al clásico ejemplo, ampliamente usado por Gombrich del “pato-conejo”. Mediante un experimento que sugiere el autor, muestra allí que la figura transformada en algo así como una de las nubes o manchas propuestas por Leonardo, vagamente sugeridora pero sin que ninguna de las dos orientaciones sea dominante, no se produce la experiencia de un salto cualitativo de una imagen a otra.

“La importancia de esta comprobación es que la simultaneidad de reconocimientos no se agota en la imagen, ocurre en varios niveles de la percepción y supone, probablemente, ciertos recursos neuropsíquicos específicos”.

6. Los problemas que propone la imagen en el nivel de su producción no son los mismos que en el nivel de su reconocimiento.

Tanto la historia del arte como la psicología infantil, han presentado la imagen realista como una conquista tardía y difícil, tanto para el sujeto como para el estilo.

El trabajo de Fló replantea esta cuestión de manera radical -como se afirma desde la introducción, proponiendo: *“una tipología de las imágenes producidas a lo largo de la historia- cuyas realizaciones son siempre mixtas de esos tipos- a partir de un corte entre los productos figurativos y los que parten de un ritmo motor manual, que aunque originariamente no son representativos pueden proporcionar esquemas formales a la figuración que se engarza en ellos.”* (Ibidem, 21).

7. Contra la que parece ser una evidencia se sostiene que dentro de los productos figurativos, solamente la producción de representaciones realizadas como transposición de datos visuales requiere una investigación acumulada históricamente

Aquellas imágenes que no caben sin residuo en el lenguaje, y captan la situación perceptiva desde un punto de vista determinado, exigen un entrenamiento difícil que sólo es realizable recién al salir de la infancia. En tanto que el dibujo realista de contorno, según Fló, es una capacidad humana meramente inhibida.

En el capítulo 7 “Producción de la imagen, mímica y academia”, se plantean algunas hipótesis novedosas, respecto de los modos tradicionales, en relación a las capacidades que se ponen en juego en la producción de las imágenes. Allí se distinguen y analizan los dos tipos de representación: la lineal o de contorno y la representación espacial, ilusionista. Esta distinción apunta a disociar dos series de hechos: la conquista de la técnica inventada, de carácter cultural, necesaria para la representación ilusionista y por otro lado el dibujo lineal realista para el cual es posible que no se necesite de una acumulación cultural y pueda ser desarrollada por el sujeto individual. En apoyo de esta hipótesis, en el 8º y último capítulo del libro “Lenguaje versus dibujo”, Fló presenta el caso de “Nadia”, una niña nacida en Inglaterra en 1967 con rasgos autísticos -y probable lesión cerebral -que le impiden adquirir el lenguaje – más allá de unas pocas palabras- y que a la edad de 3 años logra en sus dibujos una representación sorprendentemente fidedigna y precisa, logrando una excelencia notable a la edad de 7 años. Es un fenómeno que altera las tradicionales etapas establecidas por investigadores destacados en la psicología evolutiva:

“Y para que todo sea más desconcertante esta niña autista no solamente no dibuja de manera infantil sino que tampoco dibuja de manera simplemente adulta...dibuja con una calidad que no podemos dejar de llamar artística, haciendo irrisión de aquella tesis que Malraux popularizó hace unas décadas y que Gombrich argumentó suficientemente según la cual no hay ojo inocente ni estilo que no provenga del estilo.” (Ibidem, 176).

8. Las tesis que reducen la imagen a la denotación aparecen como la expresión y la consolidación teórica de un mecanismo amputador que empieza con la constitución individual del sujeto lingüístico en la primera infancia.

El lenguaje infantil aparece en el mismo momento que el lenguaje; podría suponerse que el niño adquiere la noción de que el dibujo es un duplicado del lenguaje ya desde el momento en que sus dibujos son simples ejercicios motrices. Todo esto hace pensar- y algunas investigaciones de psicología citadas por Fló lo apoyan- que el dibujo está condicionado y regido

por la actividad lingüística y conceptual. La hipótesis que se desprende de todo lo anterior, es que el lenguaje bloquea la capacidad gráfica porque usa el dibujo como un complemento suyo, al servicio de la denotación. A partir del caso de Nadia debemos admitir que esas competencias “bloqueadas” pertenecen al equipo de capacidades potenciales que el sujeto posee desde los primeros años.