

Figura 1. *La transparencia del sentido*, acrílico, 2017
Silvestre Manuel Hernández y Lenina

La imagen, entre la palabra y el conocimiento

Silvestre Manuel Hernández

División de Ciencias Sociales y Humanidades, UAM-I

La finalidad de este artículo es presentar la interrelación entre la imagen y el pensamiento, mediados por la palabra. En principio esto sucede, primero, cuando por medio del lenguaje se puede comunicar una imagen; después, cuando el espectador puede decodificar "lo que sus ojos le muestran". En el desarrollo del trabajo se plantea un aspecto histórico-conceptual y un enfoque comunicativo de la imagen.

De acuerdo con lo anterior es factible agrupar las imágenes en tres rubros que corresponden a un campo de formación y un propósito distinto: primero, las imágenes de carácter conceptual, que acercan o delimitan un tema específico, cuya realidad abstracta no escapa a la materialización gráfica. Segundo, las artísticas, que transmiten sensaciones visuales y en las que el mensaje es el sentir individual o colectivo; éste puede adoptar tendencias de acuerdo

con la época o el pervivir del quehacer humano, es decir, cuando su sentido se dirige al Ser del individuo. Tercero, las de intención comunicativa y publicitaria, utilizadas para promover o vender un objeto, o un objeto y su contexto económico-ideológico que el diseño, en gran parte, ha asumido en sus distintas propuestas materiales, funcionales y estéticas.

Perfil conceptual

Las imágenes transmiten conocimientos y saberes que dependen, en buena medida, de los referentes que influyen en el creador tanto para su concepción y diseño, como para su propagación. Es fundamental tanto la intención del autor, antes de “materializar” la imagen, como la finalidad de ésta: el objetivo por el que se creó, pues las imágenes funcionan como vehículos conceptuales, al ser la concreción gráfica de las ideas y los objetivos que a través de ellas se persiguen.

En términos formales, la primera imagen que sirvió para indagar sobre la realidad o la ilusión del conocimiento; la correspondencia o separación entre lo que se cree y lo que existe fuera del pensamiento, se encuentra en las sombras reflejadas en la caverna platónica. Ahí, la imagen sirve para contrastar la realidad con la apariencia.¹

Las imágenes que marcan un tránsito significativo entre lo conceptual y lo gráfico se encuentran en el Teetetes, de

Platón.² En este diálogo, se referencian imágenes con el objetivo de aclarar si el conocimiento está dentro de uno y se llega a él por deducciones, ya que sólo hay que buscarlo; o si está fuera de uno, en el mundo sensible, y es necesario verlo para entenderlo. Aquí, lo que media entre lo inteligible y lo sensible parece ser la imagen. Aunque esto no necesariamente tenga que materializarse en una superficie, pues si se tiene la idea, la mente puede reproducir la imagen de forma abstracta.

Desde esta perspectiva, una vez que se tiene un bagaje icónico, y se sabe cuál es el referente, la implicación y el sentido de las imágenes, se pueden producir más imágenes con distintas funciones, y desde distintos planos, como la palabra y el conocimiento (en su aspecto formal, abstracto).³

Con base en lo anterior, es pertinente preguntar, ¿hay imágenes propias de cada cambio o periodo epistémico? La respuesta es afirmativa, porque el ser humano ha ido concibiendo el mundo de distinta manera. De acuerdo con el desarrollo de las distintas disciplinas del saber, los individuos fueron perfilando imágenes conceptuales y gráficas que sintetizaran su pensamiento. Además se puede hablar de una imagen que conjunta o estructura todo un periodo histórico, como la

¹ Al respecto, véase Platón, *La República*, Alianza Editorial, Madrid, 1991. En especial, Libro VII, “Mito de la caverna”, 514^a y ss. Desde luego, no paso por alto que esta parte de la obra del ateniense se inscribe en su “sistema de las ideas”, que busca el fundamento del conocimiento humano; y donde la idea es más que un conocimiento verdadero, es el ser mismo, la realidad auténtica, absoluta y eterna.

² Platón, “Teetetes”, en *Diálogos*, Porrúa, México, 1984, pp. 295-349.

³ En sentido estricto, a partir de su polisemia, “toda imagen es polisémica, pues implica una cadena flotante de significados”. Con lo cual, la imagen resultaría mucho más ambigua que la palabra, incluso aunque fuese representativa de algo. Así, la imagen, a través del “mostrar”, definiría menos que la palabra, situándose en el ámbito de lo impreciso y ambiguo, alejándose del conocimiento eficaz. Véase “Retórica de la imagen”, Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*, Paidós, Barcelona, 2009, p. 39.

antigüedad greco-latina, la Edad Media, el Renacimiento, la Modernidad, la Ilustración o la Época Contemporánea, en los que si bien hay una imagen conceptual que las identifica, también cada etapa se puede descomponer en tantas imágenes como los objetivos en estudio lo permitan.

En este contexto, se puede aludir a las imágenes en la matemática (Tales, Pitágoras, Pascal, Descartes, Galileo, Newton, Leibniz, por sólo mencionar algunos) y la ciencia, que permiten aclarar, ejemplificar y avanzar en el conocimiento, tanto del objeto que se investiga como de la relación individuo-naturaleza-mundo. Los esquemas o diagramas (una forma de imagen), dentro del “pensamiento abstracto” tienden a generar entendimiento, a precisar ideas. Al igual que en la filosofía kantiana se habla de un “giro copernicano”,⁴ en la actualidad, y para los fines de esta investigación, conviene la metáfora de “giro pictórico”, caracterizado porque:

Las imágenes se han convertido paulatinamente en un elemento esencial del lenguaje del científico. Ya no sólo en la geometría sino en todas las disciplinas, [pues] las simulaciones gráficas por computadora y los diagramas científicos pueden llegar a conducirnos a alcanzar niveles muy altos de abstracción intelectual; las gráficas en estadística pueden expresar críticamente sus limitaciones (tamaños de las muestras, márgenes de error); el que piensa con ayuda de las imágenes

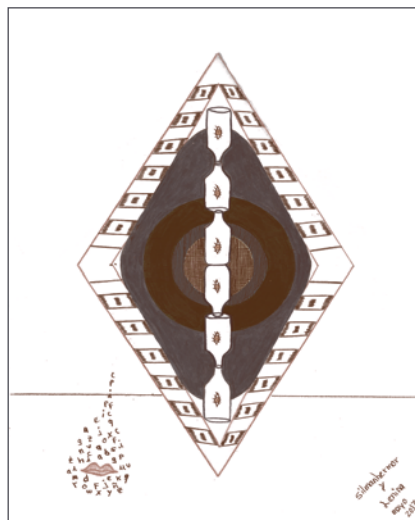


Figura 2. *El decir de lo dicho*, acrílico, 2017
Silvestre Manuel Hernández y Lenina

nes puede reconocer relaciones lógicas de unas con otras. En vez de conformar el libre fantaseo, las imágenes sirven hoy para justificar, explicar y construir las formas de conocimiento más sólidas.⁵

Al mismo tiempo, debe de haber una comprensión de la imagen, en tanto que ésta cuenta una historia o dice algo. Sí, la imagen tiene un discurso (sentido) interno que, al juntarse con otras imágenes, refuerza o crea nuevos discursos (sentidos). Las imágenes, como tal precisan de una comprensión para determinarse, clasificarse y ubicarse en cierto “relato” que les dé sentido, desde un enfoque epistémico, artístico, psicosocial o comunicativo-mercantil, hasta una particularidad del productor de la imagen o del sentido “implícito” de ella. “Lo que se ve” remite al presente, pasado o futuro, y quien ve la imagen, al emitir un juicio sobre ella, lo

⁴ El giro o revolución copernicana consiste en un paralelismo donde si Nicolás Copérnico colocó el sol en el centro del sistema planetario, Immanuel Kant sitúa el conocimiento humano y la crítica del mismo en el centro de toda la filosofía, lo que implica establecer cómo se llega al conocimiento y hasta dónde es posible decir que se conoce.

⁵ Mario Casanueva y Bernardo Bolaños (coords.), *El giro pictórico. Epistemología de la imagen*, Anthropos/UAM-C, Barcelona, 2009, pp. 23–24.

hace a partir de sus referentes visuales, históricos y culturales que median al externar la opinión.

Palabra e imagen

Las imágenes se han vuelto omnipresentes en nuestra cultura, y se nos presentan de diversas formas. Sus representaciones se ampliaron en el siglo XIX, con la implementación de nuevas técnicas y expresiones como la fotografía, la litografía, el cartel, el cómic y el cine. Alcanzó su clímax con la llegada de la televisión, el vídeo y los medios gráficos de alta tecnología, lo que obligó a tomar conciencia del impacto de éstas en la comunicación y en la sociedad; con ello se dio cabida a la acuñación de conceptos como iconosfera, semiosfera, mediasfera y civilización de la imagen. En su proceso, las imágenes se insertaron en las esferas públicas y privadas de los sujetos. Pues, a decir de Giannetti:

...hoy ya no vivimos exclusivamente en el mundo, ni en el lenguaje, sino sobre todo en las imágenes: en las imágenes que hemos hecho del mundo, de nosotros mismos y de otras personas; y en las imágenes del mundo, de nosotros mismos y de otras personas que nos fueron proporcionadas por los medios técnicos.⁶

Al dicho de que “una imagen dice más que mil palabras”, ahora se le contrapone la realidad, que en ningún sentido es equi-

valente de las mil palabras, pues las palabras y las imágenes son dos universos diferentes de un discurso: una palabra es siempre, y ante todo, una idea, una portadora de convencimiento; una imagen no es confutable como una idea, puede generar un juicio o prejuicio sobre un acontecimiento posible, sin embargo, puede conseguir el efecto que la palabra no logra, al valerse de medios que van directamente a la sensibilidad, que la palabra no tiene.

En cuanto a la lectura de imágenes publicitarias, se pueden establecer estrategias que incidan en el estudio descriptivo, interpretativo y predicativo de las imágenes con la finalidad de develar el mensaje, ya que en ellas se encuentra el emisor (empresa), la finalidad, hacia quién se dirige, cómo es el mensaje y el contexto, y de qué elementos verbales y gráficos se vale. Al respecto, Aguaded y Amor Pérez señalan:

La lectura de imágenes se explica esencialmente desde dos teorías: la tipográfica, que sigue un método similar a la lectura de textos verbales, comenzando con el ángulo superior izquierdo, descendiendo franja a franja, y la lectura gestáltica que de la impresión global obtenida por el primer golpe de vista, va centrándose en los diferentes núcleos de interés.⁷

Esto desemboca en la interpretación y reinterpretación de la imagen, donde lo fundamental es descubrir los códigos (espacial,

⁶Claudia Giannetti, “Reflexiones acerca de la crisis de la imagen técnica, la interfaz y el juego”, en *Análisis*, núm. 27, 2001, p. 152, en www.raco.cat/index.php/analisi/article/viewFile/15091/14932 (Consultado el 2 de mayo de 2017).

⁷José Ignacio Aguaded y María Amor Pérez, “La imagen de la imagen”, en *Comunicar*, núm. 4, España, 1995, en www.redalyc.org/articulo.oa?id=15800412 (Consultado el 2 de mayo de 2017).

gráfico, lumínico, simbólico o contextual) que posibilitan su sentido múltiple y connotativo. Desde un análisis formal del sentido, supone dos lecturas: a) objetiva, orientada hacia los elementos compositivos y la distribución del formato, centro óptico y centro geométrico de la imagen, puntos fuertes de tercio y sección áurea, líneas de fuerza y líneas de interés, tratamiento de la luz, el uso del color, tipo de plano y angulaciones; b) subjetiva, enfocada en el grado de significación, connotaciones emocionales, valoración de la imagen ideología y patrones de conducta.

De ahí que la civilización de las imágenes se caracteriza por la inmediata adquisición de los mensajes sin que se nos someta a una preparación, por la extensión de una inmediata evaluación ética de los mensajes, y por la heterogeneidad del público de usuarios⁸; no obstante, las palabras sirven para dar consistencia conceptual a la imaginación.

Conclusión

Las imágenes están directamente relacionadas con los trazos que las conforman, que son gráficos y también conceptuales; los trazos están vinculados con los valores y el sentido que se intenta plasmar. Por eso, a través de la imagen se alcanza a revelar la coherencia o incoherencia existente entre las cosas y "lo representado" en-

tre lo que se representa y el mundo, entre el mundo de quien representa y la "imagen" que tiene de lo externo a él.

Por esta razón, en el vínculo entre concepto e imagen, la palabra y el lenguaje gráfico y simbólico están en constante diálogo, tácita o expresamente. De lo que esto resulta, el devenir de la cultura ha dado cuenta, a través de sus vertientes de la historia de las ideas, historia del arte e historia de diseño, donde todo surgió debido a una imagen, concepto-lenguaje-trazo. ✂

Referencias

- Aguaded, José Ignacio y María Amor Pérez, "La imagen de la imagen", en *Comunicar*, núm. 4, España, 1995. Disponible en www.redalyc.org/articulo.oa?id=15800412 (Consultado el 2 de mayo de 2017).
- Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*, trad. de C. Fernández Medrano, Barcelona, Paidós, 2009.
- Campa, Riccardo, *El sondeo de la apariencia. El libro y la imagen*, Gedisa, Buenos Aires, 1991.
- Casanueva, Mario y Bernardo Bolaños (coords.), *El giro pictórico. Epistemología de la imagen*, Anthropos/УАМ, Unidad Cuajimalpa, Barcelona, 2009.
- Debray, Régis, *Vida y muerte de la imagen*, trad. de Ramón Hervás, Paidós, Barcelona, 1994.
- Giannetti, Claudia, "Reflexiones acerca de la crisis de la imagen técnica, la interfaz y el juego", en *Análisis*, núm. 27, 2001, pp. 151-158. Disponible en www.raco.cat/index.php/analisi/article/viewFile/15091/14932 (Consultado el 2 de mayo de 2017).
- Platón, *La República*, trad. de José Manuel Pavón y Manuel Fernández-Galiano, Alianza Editorial, Madrid, 1991.
- Platón, "Teetetes", en *Diálogos*, Porrúa, México, 1984, pp. 295-349.

⁸Riccardo Campa, *El sondeo de la apariencia. El libro y la imagen*, Gedisa, Buenos Aires, 1991, p. 17. La concepción de "civilización de la imagen" tiene sus fundamentos en las sistematizaciones de Régis Debray, quien argumenta sobre la manera en cómo se ha arribado a la videosfera o era de lo visual, situada como la etapa cultural posterior a la logosfera o era del ídolo y a la grafosfera o era del arte, véase *Vida y muerte de la imagen*, Paidós, Barcelona, 1994.