

¿Tocados por las imágenes?

Lorena Rivera León



M.ª Carmen López Sáenz y Karina P. Trilles Calvo (eds.): *A las imágenes mismas. Fenomenología y nuevos medios*, Madrid, Ápeiron Ediciones, 2019, 266 pp., ISBN: 978-84-17898-56-4

«Sí, por detrás de las gentes / te busco. / No en tu nombre, si lo dicen, / no en tu imagen, si la pintan. / Detrás, detrás, más allá».¹ Con estos versos inicia Pedro Salinas la tercera de las secuencias que componen ese gran poema de celebración del descubrimiento amoroso que es *La voz a ti debida*. La búsqueda de la amada adquiere para el yo poético un carácter intencional. Así se explica que este se dirija insistentemente «detrás, más allá» de lo que la señala (su nombre, su imagen), para descubrirla en su ser mismo; ser cuyo diáfano aparecer es, sin embargo, inescindible de la percepción del yo poético, que se disculpa así por su afán escrutador:

Perdóname por ir así buscándote
tan torpemente, dentro
de ti.
Perdóname el dolor, alguna vez.
Es que quiero sacar
de ti tu mejor tú.
Ese que no te viste y que yo veo,
nadador por tu fondo, preciosísimo.²

1. Pedro SALINAS: *La voz a ti debida*, versos 78-82, en íd.: *La voz a ti debida. Razón de amor. Largo lamento*, Madrid, Cátedra, 2005, p. 111.
2. *Ibid.*, versos 1449-1456, p. 188.

En sus *Observaciones a La rama dorada de Frazer*, Wittgenstein afirma que las conductas rituales nos proporcionan a los humanos una satisfacción inmediata que explica en último término su razón de ser. Como ejemplo aduce lo siguiente: «Arder en efígie. Besar la imagen de la amada». Y añade: «Se podría besar también el nombre de la amada y aquí se evidenciaría la sustitución que ejerce el nombre».³

Como en los versos de Salinas, imagen y nombre, visión y lenguaje, conforman una díada perfecta cuando de amor se trata. Si en el primer caso se busca a la amada más allá de su presencia inmediata, en el segundo se cabalga sobre su ausencia para evocarla. No me cabe duda de que, mientras esto escribo, se cuentan por miles quienes, a lo ancho del mundo, deslizan sus dedos sobre las lisas y pulidas pantallas de sus *smartphones* –epítome, según Han,⁴ de esa belleza de lo impecable hoy tan deseada– a fin de acariciar rostros anhelados que, aun sometidos a la disciplina rutinaria de la cuchilla o a la recomposición excepcional del *lifting*, siempre albergarán rugosidades, imperfecciones, foscos recovecos que los alejarán de la bruñida imagen de ellos mismos que la pantalla devuelve. Quiero pensar que, en el mismo breve espacio de tiempo, al menos algunos cientos de personas, si tomamos toda la superficie del planeta, estarán dibujando en la arena o grabando en piedra el nombre de la persona amada con idéntico carácter ritual.

Si mi imaginación se inclina –quizá equivocadamente– a creer que son más los que perfilan con la yema de los dedos los contornos del ser amado sobre la pantalla plana del móvil que quienes trazan su nombre en el relieve que ofrecen superficies menos uniformizadas, es sin duda debido a la ubicua proliferación de las imágenes ante la que nos hallamos. La actual sociedad líquida –siguiendo la conceptualización de Bauman– atrapada en su propia vorágine, no se acompasa a la cadencia pausada de la palabra, escrita o pronunciada, sino que vive zarandeada por el parpadeo constante de las imágenes, que impone un ritmo extenuante. Víctima conceptual de este torrente imparable de las imágenes parece haber sido el giro lingüístico, que ha cedido protagonismo al giro icónico de G. Boehm y al giro pictórico de W. J. T. Mitchell; a la *Bildwissenschaft* si nos movemos en la tradición alemana y a los estudios visuales si nos situamos en la corriente anglosajona.

En este contexto se enmarca el libro que aquí se presenta, *A las imágenes mismas. Fenomenología y nuevos medios*, una obra coral de cuya edición se encargan las profesoras M.^a Carmen López Sáenz (UNED) y Karina. P. Trilles Calvo (Universidad de Castilla-La Mancha). En ella toman voz reputados fenomenólogos que, asumiendo el innegable dominio actual de las imágenes, no se resignan, sin embargo, a no poner logos en un escenario visualmente saturado, tantas veces

3. Ludwig WITTGENSTEIN: *Observaciones a La rama dorada de Frazer*, trad. de Javier Sádaba, Madrid, Tecnos, 1996, p. 55.

4. Cf. Byung-Chul HAN: *La salvación de lo bello*, Barcelona, Herder, 2015.

hostil a la palabra. El verbo clarificador está en este caso incardinado en la tradición fenomenológica y se viste con sus conocidos giros lingüístico-conceptuales. Esto hace que la lectura del volumen no resulte precisamente ligera, pero en el aplomo del rigor terminológico y conceptual reside también la paradójica virtualidad de arrojar luz oscureciendo la transparencia cegadora de las imágenes.

Casi todas las firmas que integran el volumen se dieron cita en el XIII Congreso de la Sociedad Española de Fenomenología y las IV Jornadas Ibéricas de Fenomenología que, bajo el rótulo conjunto de «La expresión por la imagen. La fenomenología y los nuevos medios», congregaron a un destacadísimo elenco de expertos internacionales en este campo en la Facultad de Letras de la Universidad de Castilla-La Mancha en Ciudad Real, en octubre de 2018. Esta circunstancia no convierte el libro en acta o compendio de lo allí expuesto, pero sí permite explicar, al menos en parte, la atractiva combinación de unidad temática y pluralidad de perspectivas que sus páginas ofrecen. El arte, el cine, los *media* e incluso los selfis encuentran su hueco en ellas al tiempo que se profundiza en las aportaciones de Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty o E. Fink, entre otros, en la reflexión sobre el estatuto de la imagen y la importancia de la imaginación y la fantasía. Amparándome en esta vocación interdisciplinaria, yo misma me he permitido comenzar mi reseña con un juego dialéctico entre poesía y filosofía en torno a las imágenes.

Tras un breve prefacio firmado por las dos editoras que proporciona el mapa general de su propuesta, los diez capítulos de los que consta el libro se distribuyen en cuatro apartados. El primero de ellos recoge una única colaboración, la del profesor José Jiménez, que, tras bucear en el origen del concepto de «imagen», destaca la vertiente antropológica de la imagen en el arte. Cada una de las tres secciones restantes engloba el mismo número de aportaciones. El segundo apartado contiene distintos trabajos destinados a dilucidar el estatuto de la imagen, la fantasía y la ficción en la fenomenología. El tercero, prosiguiendo esta senda, añade las voces de otros fenomenólogos y concede especial atención a las creaciones artísticas contemporáneas, particularmente el cine. En el cuarto se continúa explorando las posibilidades que la fenomenología brinda para la indagación sobre la imagen, poniendo el acento en su presencia en los nuevos medios.

Denuncia José Jiménez en «Imágenes: espejos simbólicos de lo humano» la presencia avasalladora de la imagen degradada en iteración y redundancia, en ruido que todo lo circunda. Esto no lo lleva, sin embargo, a abogar por una renuncia a las imágenes, sino a reclamar su dimensión más intensa. Es así como, tras presentar un recorrido por el origen del concepto de «imagen», insta a una consideración antropológica crítica de las imágenes a raíz de la cual estas se descubren como formas simbólicas de conocimiento y verdad que operan en todos los sistemas de creencias (mitos, religiones, ideologías) y también en las artes; espacio este último donde la imagen habría encontrado su habitáculo último en una Modernidad que desprecia lo simbólico.

En «*Envenenan en broma. Aproximaciones para una fenomenología de la verdad y de la inquietud de las imágenes*», César Moreno toma como punto de partida la trampa dialéctica tendida por Hamlet a su tío Claudio cuando –en un juego de espejos hecho posible por el recurso al teatro dentro del teatro– lo sitúa frente a la escena dramática del crimen que él mismo ha cometido, exhortándole a que no se alarme, pues *tan solo envenenan en broma*. El profesor Moreno distingue entre realidad y verdad para preguntarse por la verdad de la imagen más allá de la mimesis. Así, sirviéndose de la analogía shakesperiana, la sitúa entre lo verdadero real y lo verdadero ficcional.

En «Fenomenología de la fantasía y de la ficción. Apuntes para una explicación unificada», Pedro Alves se sirve de la neutralización husserliana como herramienta para comprender el modo de ser de los mundos ficcionales. Realiza una clarificación fenomenológica de la fantasía y un análisis de la ensoñación donde aparece la desconexión de los objetos de la fantasía de los propios de la percepción.

En «Ampliación fenomenológica de la imagen en los nuevos medios», Luis Álvarez analiza cómo en estos se impone un nuevo tipo de imágenes que se aproximan cada vez más a lo que es el arte entendido como constructo de fantasías perceptivas que incitan la experiencia estética originaria, pero no se acercan al arte en su acepción institucionalizada. Estamos así ante una naturaleza doble e intermitente de la imagen, que constituye una anfibología.

En «La imagen cinematográfica como expresión universal del movimiento», M.^a Carmen López se centra en la concepción carnal de la imagen en Merleau-Ponty. Expone cómo este pasa de la consideración de la imagen pictórica a la cinematográfica y también cómo evoluciona desde la concepción gestáltica del cine en 1945 a la que defiende en 1953, cuando destaca el ritmo cinematográfico como expresión del movimiento. Frente a lo que se suele pensar, los análisis estéticos de Merleau-Ponty van más allá de la pintura y le permiten a la autora, siempre desde el marco fenomenológico, extender la reflexión sobre la imagen cinematográfica hasta la era digital.

En «“Ensimismamiento”: su pertinencia para distinguir la obra literaria del espectáculo cinematográfico en la estética de Roman Ingarden», Carlos Morujão hace exactamente lo que anuncia el título de su aportación, donde el término «ensimismamiento», en la forma en que lo entendió Ortega, como posibilidad humana de volver sobre uno mismo, ofrece un marco para la diferenciación entre la obra literaria y la cinematográfica. Tras explicar la teoría de los estratos de Ingarden, se aborda brevemente el problema de la relación entre idealismo y realismo en su pensamiento, para cerrar con un análisis de las objetividades en el cine.

José Manuel Sánchez ha publicado recientemente una sugerente monografía, *La imagen de nuestro presente*,⁵ íntimamente ligada, como ya apunta su título, al tema del libro aquí reseñado. Precisamente, dedica en ella un apartado específico

5. Cf. José Manuel SÁNCHEZ FERNÁNDEZ: *La imagen de nuestro presente*, Madrid, Dykinson, 2019.

al autor, Eugen Fink, en el que se centra su propuesta «El concepto de ventana en Fink como umbral traspasable: estudio fenomenológico de la imagen». El término «umbral» (*Schwelle*) es un guiño a Blumenberg, pensador también frecuentado en el libro que firma el profesor Sánchez Fernández. El umbral refiere al momento decisivo que escinde una «imagen en singular» de su plural conferido por las imágenes.

En «Imagen e imaginación en la fundación de lo nuevo. Heidegger y Vilém Flusser», Irene Borges-Duarte pone en diálogo los análisis de Vilém Flusser sobre las imágenes técnicas con la lectura heideggeriana de la imagen y la imaginación para concluir con una reflexión sobre la posible función productiva y revulsiva de la imagen en la era de *Ge-stell*.

La aportación de Bernhard J. Sylla al volumen, «Imagetividade versus não imagetividade. Perspetivas sobre função e ser da imagem e da medialidade», se incluye en portugués. Añadiendo la reflexión sobre la filosofía fenomenológica de la imagen de E. Alloa a las tesis de autores como Husserl, Heidegger o Fink, Sylla analiza la ruptura producida entre la imagetividad y la discursividad.

En «La imagen (re)doblada de lo que puede ser un selfie», Karina P. Trilles indaga en el fenómeno viral del selfi en la cultura webvisual. Para ello se sirve tanto de la metodología husserliana como de la ontología de Merleau-Ponty, que destaca la visualidad marcando la dualidad del cuerpo como vidente y visible. En su análisis, la autora topa con el carácter liminar de la pantalla. Su superficie siempre idéntica –suave, lisa, perfecta– limita la tactilidad a la que siempre aspira el cuerpo, máxime si pretende acariciar. «Con la punta de tus dedos / pulsas el mundo [...] La vida es lo que tú tocas»,⁶ afirmaba Salinas. Pues bien, este libro sobre las imágenes mismas aún se deja atrapar entre las manos. Cójnle el pulso.

6. Pedro SALINAS, *op. cit.*, versos 2-3, 6, pp. 105-106.

.....
LORENA RIVERA LEÓN es doctora en Filosofía (2016, Premio Extraordinario) por la Universitat de València y profesora de esta materia en enseñanza secundaria. Su principal interés investigador es la relación entre filosofía y literatura. En este sentido ha publicado en *Pasajes* los artículos «Cuerpo tomado» (2011) y «Lo que Dios no ha unido, lo conecta el hombre» (2015).