

Filosofía de la imagen para alumbrar el presente / Philosophy of the image to brighten the present José Manuel SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, *La imagen de nuestro presente*. Madrid: Dykinson, 2019, 320 pp. ISBN: 978-84-1324-433-4.

La ubicuidad de las imágenes resulta hoy difícilmente cuestionable. Desde la invención de la fotografía estas se han multiplicado de manera extraordinaria, llegando a usurpar, en muchos casos, el papel antes reservado al lenguaje y reconfigurando la manera de conceptualizar el mundo. Esto lo sabemos bien los docentes, a los que alumnado y teorías pedagógicas siempre remozadas reclaman de manera constante mayor presencia de lo visual en detrimento del discurso en las aulas. Las imágenes, no obstante, exigen una semántica y una semiótica propias e implican el reto de un análisis crítico con herramientas diversas a las empleadas con la palabra. Por ello no es de extrañar que, de forma análoga a como el proyector ha ido arrumbando a la denostada (con justicia o sin ella) clase magistral e incluso a la tiza en las aulas, el giro lingüístico se haya ido replegando en favor del giro icónico de G. Boehm y el giro pictórico de W.J.T. Mitchell; de la *Bildwissenschaft* si nos situamos en la tradición alemana o de los estudios visuales si optamos, en cambio, por la corriente anglosajona.

Este es el contexto en el que se inscribe el libro que reseñamos. Su autor, José Manuel Sánchez Fernández, profesor de Filosofía en la Facultad de Letras de Ciudad Real, perteneciente a la Universidad de Castilla-La Mancha, se centra en propuestas teóricas que se inscriben sobre todo en las últimas décadas, que es cuando proliferan las imágenes generadas por medios tecnológicos que reproducen de manera artificial la realidad. Sin embargo, el profesor Sánchez subraya desde el comienzo que el objeto de su reflexión no son las imágenes en plural, sino la imagen en singular y manifiesta que se da entre ambas una diferencia ontológica. Más en concreto, lo que se propone es, en sus propias palabras, «mostrar y comprender qué es y cómo se produce la *imagen de nuestro presente*»<sup>1</sup>. Nos encon-

traríamos frente a un problema de conceptualización de la *imagen* que, como realidad peculiar, nos circunda. Para llegar a arrojar luz sobre la *imagen* se procede propedéuticamente comenzando por las imágenes. Si estas representan la «visualización», a la *imagen* le corresponde la «visualidad».

Con este punto de partida, José Manuel Sánchez trae a colación autores escasamente frecuentados cuando se habla de la imagen, como lo son M. Bajtín, Z. Bauman, H. Blumenberg, R. Koselleck, H. Arendt, M. Heidegger o incluso G.W.F. Hegel, entre otros. Tan potente armazón conceptual convierte al volumen en un texto muy exigente para el lector. Serán especialistas en filosofía, historia social, crítica cultural o estética quienes extraigan el máximo provecho también de un pormenorizado aparato de notas que hace hincapié en las relaciones de lo expuesto con la actualidad, incluso periodística; y en las etimologías, principalmente del alemán.

El libro se divide en tres grandes capítulos que constan a su vez de diversos apartados y subapartados. El primero de estos capítulos, titulado «Imagen, temporalización y época», tiene cierto carácter introductorio y se centra en realizar un análisis de los problemas que presentan las relaciones entre la imagen y el poder en la Ilustración, época que constituye siempre la primera interlocutora para el profesor Sánchez a lo largo de cada uno de los capítulos del volumen, pues, a su entender: «La ilustración se ha concebido como un periodo histórico y, además, como una época que prolonga su alcance indefinidamente más allá de su duración en el tiempo, superando la diacronía que implica la temporalidad»<sup>2</sup>. Esto hace que sea un referente insoslayable si de entender el presente se trata. La Ilustración aglutina una problemática crítica, al ser, por un lado, un proyecto ambicioso y fecundo, germen del actual Estado social y democrático de derecho, que, sin embargo, presenta una «quiebra» ulterior cuyos efectos alcanzan también hasta el presente.

Este último constituiría, en la terminología de Blumenberg, un «umbral epocal» en el

<sup>1</sup> José Manuel SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, *La imagen de nuestro presente*, Madrid: Dykinson, 2019, p. 135.

<sup>2</sup> J.M. SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 47.

que, además, siguiendo a Koselleck, se produce un bloqueo del *horizonte de expectativas* –de ese futuro presente, que es un *aún-no*– que impide que haya un cambio en el espacio de experiencia –ese pasado-presente que entronca con la Ilustración–. Koselleck constituye, precisamente, uno de los referentes fundamentales de este primer capítulo en el que se comienza por estudiar las representaciones del poder ante todo en la Modernidad, aunque se arranque en la Edad Antigua y se llegue hasta el presente, deteniéndose en los totalitarismos del siglo xx. Destaca en este recorrido una imagen, la del poder como cuerpo, cuyo epítome encontramos en el Leviatán hobbesiano<sup>3</sup>.

Las imágenes que surgen del poder no son solo signos, sino también índices que caracterizan a una época, lo cual lleva hasta el concepto de *cronotopo* de Bajtín. Circunscrita esta noción a la teoría literaria, a Bajtín le sirve para caracterizar el modo en que el espacio y el tiempo se comprimen con fines narrativos. Aplicado el concepto a la Ilustración, se puede entender cómo en esta se produce la inversión del tiempo cronológico en una temporalización que de algún modo la prolonga más allá de su presente, convirtiéndola en *umbral*. Esto entronca con Koselleck y su análisis de la *Sattelzeit* (período bisagra), a partir de la profundización en los conceptos de «crítica» y «crisis». Asimismo, tras un breve paso por Hegel, se explica cómo H. Gumbrecht aplica el concepto de cronotopo al «tiempo presente».

El segundo capítulo lleva por título «Metáfora, intencionalidad y visualidad» y está dedicado al desarrollo de distintas teorías sobre el giro icónico y su determinación en la filosofía de la imagen, hasta desembocar en la ciencia de la imagen (*Bildwissenschaft*). El punto de partida es, de nuevo, la Ilustración, esa época histórica que se condensa en una metáfora visual, la de la iluminación (*Aufklärung*), que en alemán abre la puerta a un tiempo nuevo: la Modernidad (*Neu-*

*zeit*), según la lectura de Blumenberg en *Paradigmas para una metaforología*. El análisis que este realiza de la metáfora resulta muy fecundo para los propósitos del profesor Sánchez, pues la ciencia de la imagen se vincula con el dinamismo que la metaforología de Blumenberg imprime a la metáfora en oposición al estatismo del concepto, al que siempre rebasa, pues «*donde no llega el concepto aparece la metáfora*».

Hay en el seno de la metáfora una «tensión fórica» que es la «traslación» de un sentido de la realidad «iluminado» bajo la luz de una nueva experiencia. Esa «portabilidad» (*Übertragung*) implica el rebasamiento de un umbral dado y permite así romper con un contexto presente y temporalizado, de modo que la metáfora puede interpretarse como una relectura de la «expectativa» (*Erwartung*). La propuesta de Blumenberg obliga, en cierto modo, a remontarse a la concepción kantiana de los conceptos, a la luz de la cual se establece una estrecha relación entre la ontología del pragmatista norteamericano Peirce y la de Blumenberg. Dentro del ámbito de lo visual, la metáfora aparece como imagen de un concepto, a raíz de lo cual se aborda la noción de «acontecimiento» en Heidegger.

Una vez puesta de manifiesto la importancia de la metáfora, en tanto que «portabilidad», para la ciencia de la imagen, cobra relevancia la propuesta de E. Fink sobre el contexto, el portador y la imagen. Resulta relevante cómo el filósofo alemán presenta la mediación entre estas tres instancias, así como su concepto de ventana (*Fenster*) o umbral-visual; pues este permite conectar temáticamente la ciencia de la imagen con la historia conceptual que se había abordado en el capítulo anterior. También con Blumenberg enlaza G. Boehm, que subraya cómo la metáfora «traduce y transporta» (*mitübersetzt und mit-überträgt*) a lenguaje aquellas realidades que, por su configuración o novedad, se resisten a la conceptualización. De este modo, la metáfora aparece como aquella realidad que comunica mediatamente la visualidad con el lenguaje y todo ello sin excluir la conceptualización sino, simplemente, yendo más allá del concepto.

Significativa resulta también la ontología de la imagen que H. Jonas presenta en *Homo pictor* y su confrontación con la teoría de K. Sachs-Hom-

<sup>3</sup> Cabe mencionar en este sentido que el modo de concebir el cuerpo da lugar a dos versiones del giro icónico, según ha expuesto Ana García Varas: «Imágenes, cuerpos y tecnología: dos versiones del giro icónico», *Thémata*, 46 (2010), 717-730.





bach a partir de la cual se configuran los estudios más actuales sobre la codificación de las imágenes. Asimismo, se exponen distintas teorías que, desde la fenomenología, desarrollan las relaciones que se establecen entre el contexto, el portador y la imagen. En este punto se abordan las propuestas de H. Belting, B. Waldenfels y M. Imdhal, que entienden la imagen como una realidad dinámica.

El capítulo tercero, titulado «Movimiento en la imagen», está dedicado a la cinemática de la imagen y propone, además, una curiosa vinculación entre silencio e imagen. Partiendo de Gumbrecht, la cinemática se entiende como «la sucesión de 'imágenes' entre su *estasis* fenoménica y la *dynamis* de su contenido»<sup>4</sup>. En su exterior, como *presencia* de imágenes, la imagen aparenta ser una cosa; pero la realidad *presente* en su interior es otra. Hay, por tanto, en la imagen, una ambivalente capacidad de representación estático-dinámica. Para analizar cómo la imagen se mueve a través de imágenes, el profesor Sánchez recurre a la noción de «cronosigno» de Deleuze. A su vez, tomando como apoyo el enfoque antropológico de H. Belting, se subraya la descorporalización a la que queda sometida la imagen a través de una virtualidad que nos es cada día más familiar.

La última sección del libro está dedicada al silencio, esa situación fenomenológica de la que resulta prácticamente imposible tener una experiencia completa, a no ser que esta se dé de forma artificial e intencionadamente. No hay silencio absoluto en la naturaleza y, además, este resultaría difícilmente soportable para los seres humanos sin llevarlos a la locura. Las imágenes aparecen, sin embargo, como una de las expresiones fenomenológicas del silencio, puesto que se conciben como creación carente de ruido. Se comportan como una metáfora, en el sentido que a esta le imprime Blumenberg.

Tras haber estudiado la vinculación entre icono e imagen en el capítulo segundo, ahora cobra importancia establecer qué es lo visible

y relacionarlo con la vivencia que implica el silencio. Vuelve a prestarse atención aquí a los trabajos de Jonas y Fink y adquiere peso la contraposición entre la *iconostasis* y la *iconodynamis*, pues esta última supone el movimiento interno de la imagen, su potencia para rebasar sus límites contextuales (ámbito, ubicación, soporte, etc.). La imagen limitada es, en cambio, iconostasis y, además de resultar irrebutable, puede silenciar aquella realidad que se produce más allá de lo físico y tangible.

A partir de este análisis, la iconostasis se revela como fundamental para el cometido del libro, que no es otro que determinar la imagen de nuestro presente. Habitamos un presente hierático, en el que la realidad circundante no parece rebasable y, por tanto, no puede darse un traspaso de umbral epocal. Ante esta perspectiva, la única respuesta posible parece de tipo iconodinámico. No es casual que casi todos los idiomas presenten una equiparación entre el silencio y la quietud, por un lado, y el ruido y la agitación o el movimiento por otro. Este binomio bloquea en realidad el cambio dando lugar a una contienda agotadora que se extiende a todos los ámbitos, principalmente a la política y la economía, con reverberaciones incluso en educación. La vorágine de sucesivas leyes educativas, nacidas al albur de uno u otro ideario político-económico, a la que se ha acostumbrado España en las últimas décadas es un buen síntoma de este estado anómico al que parecemos abocados. Cancelado el horizonte de futuro, queda entregarse a un consumo que, tan fugaz como voraz, creemos falsamente que nos vivifica. Y en este hoy, «la 'imagen genuina' corresponde con una *vivencia*, cuyo contenido es plenamente *dinámico*, *silente* y que carece, en su mayor parte de ruido, aunque no tanto como para que nos lleve a la locura»<sup>5</sup>.

Lorena RIVERA LEÓN

[lorena.rivera17@gmail.com](mailto:lorena.rivera17@gmail.com)

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.laguna.2021.48.09>

<sup>4</sup> J.M. SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 246.

<sup>5</sup> J.M. SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 320.