

Memoria del VII Encuentro de Investigación y Documentación de Artes Visuales.

La vorágine de las imágenes.

Accesos, circuitos, controles, archivos
y autorías en el arte

ESTUDIOS E INVESTIGACIONES

Primera edición, 2018

Producción:
Secretaría de Cultura
Instituto Nacional de Bellas Artes

Loreto Alonso Atienza / Presidenta del comité organizador del
VII Encuentro de Investigación y Documentación de Artes Visuales
Virginia García Pérez / Coordinación editorial
Carlos Martínez Gordillo, Amadís Ross González,
Marta Hernández Rocha y Margarita González Arredondo / Cuidado de la edición
Yolanda Pérez Sandoval / Diseño
José Luis Rojo Pérez / Formación
Yolanda Pérez Sandoval / Diseño de cubierta

D. R. © 2018 de *Memoria del VII Encuentro de Investigación y Documentación de Artes Visuales.*
La vorágine de las imágenes. Accesos, circuitos, controles, archivos y autorías en el arte.

**Instituto Nacional de Bellas Artes / Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información de Artes Plásticas**
Paseo de la Reforma y Campo Marte s/n
colonia Chapultepec Polanco, delegación
Miguel Hidalgo, C. P. 11560, Ciudad de México

Las características gráficas y tipográficas de
esta edición son propiedad del Instituto Nacional
de Bellas Artes de la Secretaría de Cultura

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento,
comprendidos la reprografía o el tratamiento informático,
la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito
de la Secretaría de Cultura / Instituto Nacional de Bellas Artes.

Editor responsable: Instituto Nacional de Bellas Artes.
Reserva de Derechos al Uso Exclusivo núm. 04-2018-100314125000-102, ISSN: 2448-8127

Impreso y hecho en México

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Í N D I C E

PRESENTACIÓN

Carlos Guevara Meza 13

Conferencia magistral

■ **¿De quiénes son las imágenes? La Historia del arte en la era Betamax** 17
ALBERTO LÓPEZ CUENCA

MESA I. Tensiones y resistencias

■ **Reflexiones sobre el flujo tecnológico y la representación en la modernidad tardía** 45

HUMBERTO CHÁVEZ MAYOL, LORETO ALONSO ATIENZA,
ADRIANA ZAPETT TAPIA Y MANUEL CENTENO BAÑUELOS

■ **Imágenes de la memoria** 53

CARMEN GÓMEZ DEL CAMPO, ANA MARÍA RODRÍGUEZ
Y LETICIA TORRES

■ **A imagen de lo común: dimensión estética y humanización libertaria** 65

ALFREDO GURZA

■ **Arte, ciencia y representación: horizontes epistemológicos y problemas de referencialidad en la imagen** 71

JULIO HORTA

Arte, ciencia y representación: horizontes epistemológicos y problemas de referencialidad en la imagen

JULIO HORTA

INTRODUCCIÓN

Considerar la imagen como representación nos invita a cuestionar cuáles son las condiciones objetivas con las que se valora como patrimonio artístico. Si bien una respuesta inicial se infiere a partir de los criterios institucionales, no encontramos en este punto una respuesta interesante acerca de las condiciones objetivas de valoración de una imagen.

Más relevante aún resulta preguntarse acerca de los atributos intrínsecos de la imagen que permiten justificar su valoración ulterior. Esto nos lleva a considerar el sentido de la imagen: si la imagen se valora "positivamente" como patrimonio es porque de alguna manera (o de muchas) representa algo para alguien. De ahí que el presente trabajo se circunscribe al problema de la representación y la referencialidad de la imagen.

Así, pues, en esta revisión se buscará establecer tres líneas de desarrollo: en primera instancia, se planteará el problema de la representación del objeto como un campo de interés común en los ámbitos de conocimiento, tanto en la ciencia como en el arte. En un segundo momento, se abordará el problema filosófico implicado en la referencialidad de la imagen, a partir de las propuestas de Max Black y Nelson Goodman. Finalmente, para dar respuesta a la pregunta ¿en qué condiciones la imagen como representación establece un objeto de referencia?, se argumentará la función epistemológica de la imagen desde el punto de vista pragmático de la semiótica trascendental.

PROBLEMAS DE LA REFERENCIALIDAD Y LA REPRESENTACIÓN

Para reconocer los problemas epistemológicos implicados en la imagen utilizaremos la teoría semiótica con la intención de hacer una reconstruc-

ción analítica de los mismos, así como de las implicaciones teóricas de la función de representación. A fin de cuentas, esta somera revisión nos permitirá conectarnos con algunos de los cuestionamientos filosóficos acerca de la referencia, el sentido y la representación.

Desde el punto de vista de la semiótica de Charles Sanders Peirce, una imagen es un signo icónico, es decir, aquellos signos que tienen una cierta “semejanza innata” con el objeto al que se refieren.¹ Esta noción resulta problemática si consideramos las implicaciones epistemológicas del icono: a saber, que para Peirce la única manera de comunicar una idea es a través de iconos, y toda afirmación de conocimiento debe contener en sí misma un conjunto de iconos.

En esta dirección, el icono resulta un signo con carácter de fundamento, en tanto constituye un efecto de referencialidad que permite la figuración discursiva de la realidad (A. Greimas), en tanto posee algunas propiedades del objeto representado (Ch. Morris). Estas implicaciones del signo icónico han sido ampliamente desarrolladas por las diferentes corrientes de la semiótica, y nos permiten considerar algunos de los problemas implicados en la relación de referencialidad por medio de la semejanza. En principio, la “semejanza” parece sugerir una relación de grado, en donde encontramos imágenes que se asemejan a su objeto en un grado más “próximo” que en otras.

Ahora bien, y siguiendo la reflexión de Umberto Eco,² el planteamiento del signo icónico parece fundarse en una noción ingenua del proceso de semiosis implicado en la semejanza. La semejanza no es una relación de naturalidad (motivada) entre signo y objeto representado, sino una relación convencionalizada que implica el uso de “códigos de reconocimiento” que generan una “estructura percibida” en la imagen. La percepción está condicionada por códigos (que van desde sistemas de expectativas-suposiciones hasta técnicas que dirigen la observación) que permiten el reconocimiento de aquello que se representa en la imagen.

¹ Charles Sanders Peirce, *Obra filosófica reunida*, tomo I, México, FCE, 2012.

² Umberto Eco, “Semiología de los mensajes visuales”, en *Análisis de las imágenes*, Argentina, Tiempo Contemporáneo, 1972, pp. 23-81.

Aquí resulta interesante considerar la semejanza como una relación que implica el vínculo entre código-mensaje, y en la cual se establece un mecanismo de percepción que puede verse como hecho de comunicación; es decir, como un proceso de aprendizaje del mundo que establece, *prima facie*, la significación de elementos constitutivos del mensaje (imagen). Esto sucede en dos niveles: por un lado, en razón de estos códigos de reconocimiento, permite la selección de elementos pertinentes que son reconocidos sólo dentro de ciertos códigos específicos; por otro, permite establecer equivalencias entre los elementos percibidos de la imagen-mensaje, los signos icónicos convencionalizados y los elementos pertinentes determinados dentro de ciertos códigos.

En este sentido, es posible afirmar que la relación entre imagen-objeto no es directa, ni innata, sino que implica una operación cognitiva indirecta de asociaciones sígnicas condicionadas por códigos convencionalizados. Por eso, para Eco, "los signos icónicos no poseen las propiedades del objeto representado, pero reproducen algunas condiciones de la percepción común, sobre la base de códigos perceptivos normales...". De ahí que el icono tenga una relevancia comunicativa en tanto permite comunicar datos de la experiencia común que se codifica en el interior de una comunidad que comparte un conjunto de códigos que condicionan la percepción y lectura de la imagen.

Por supuesto, estas consideraciones adquieren un matiz más radical al extender el problema hacia las consideraciones de la filosofía del lenguaje. Si hacemos una extensión de los planteamientos de Gottlob Frege³ acerca de los nombres, y llevamos esta formulación hacia las cuestiones del signo, podemos hacer una lectura interesante acerca de la referencialidad en los signos.⁴

³ Gottlob Frege, "Sobre sentido y referencia", en *Semántica filosófica: problemas y discusiones*, Madrid, Siglo XXI, 1973.

⁴ Por supuesto, entendemos que la propuesta del filósofo y matemático alemán se circunscribe a un ámbito muy específico, como son los "nombres" y las "descripciones definidas". Sin embargo, hacemos esta reflexión siguiendo la sugerencia que Max Black lanza al aire en una nota al pie de su artículo "¿Cómo representan las imágenes?". Esta reflexión es sólo un ejercicio que busca responder y dialogar con Black acerca del sentido/referencia de una representación-imagen.

Desde este punto de vista, resulta relevante considerar que el problema de la referencia queda desplazado si consideramos que el significado de una expresión dentro de un lenguaje no sólo remite a contenidos mentales predeterminados por el lenguaje mismo, sino que nos aproxima hacia objetos del mundo. Así, un lenguaje establece todos aquellos objetos que podemos pensar y conocer, pero sobre los cuales se construye el vínculo con el mundo.

Lo que aquí interesa para los fines de este trabajo es resaltar que el "referente", como realidad externa al lenguaje, es irrelevante en un sentido epistemológico: pues, a fin de cuentas, si bien el significado de una expresión puede determinarse a través de las operaciones de referencia dentro de un sistema de lenguaje; empero, es por medio del sentido que incluso las expresiones sin referente ("pegaso", por ejemplo) pueden tener una función de significado. Ahora bien, pensemos esto en términos de la designación "patrimonio" a un objeto específico.

Dentro del esquema explicativo de Frege, el aspecto del sentido es crucial para entender el significado, pues éste proporciona información acerca del mundo y permite reconocer el estado de conocimiento acerca del objeto; mientras que la referencia sólo nos señala el objeto de dicho conocimiento. De ahí que dos expresiones derivadas de un mismo lenguaje (A y B) pueden tener una misma referencia (que señala un referente); pero tener al mismo tiempo diferentes sentidos (en tanto una es A y otra B). El sentido de cada expresión nos muestra estados diferentes de conocimiento respecto a un mismo objeto, y es por esto que el sentido parece comprender elementos del significado más allá de la referencia.

Así, el sentido resulta relevante en el arte pues evidencia el modo en que se da el objeto y, por tanto, el valor de verdad del sentido de una expresión, los cuales dependen del contexto de relevancia donde se transmite el pensamiento a través de dicha expresión. Por ende, en contextos donde no es importante la validez del conocimiento, como en el arte, el sentido cobra un valor epistemológico: las imágenes (pinturas, fotografías, etc.) que establecen una misma referencia (imágenes pictóricas de Napoleón, por ejemplo) muestran diferentes modos de presentar el referente, donde cada representación particular (y los enunciados asociados a

éstas) en su conjunto constituyen los sentidos de la imagen-de-Napoleón (N-emperador; N-general; N-...).

CONDICIONES ANALÍTICAS DE LA IMAGEN Y LA RESPUESTA NOMINALISTA

En su artículo “¿Cómo representan las imágenes?”,⁵ Max Black busca dar cuenta de los diferentes problemas implicados en la función de representación (*F representa a S*). La idea de esta revisión analítica consiste en determinar si la función de representación puede caracterizarse como una operación de analogía o bien de convención o atribución, o semejanza... Empero, lo que busca establecer el autor es una correcta formalización de un enunciado observacional que permita evitar las circularidades implicadas en la función de representación (tales como *F representa a S* tiene validez si consideramos que *F si y sólo si S*).

Esta circularidad se pone de manifiesto cuando se apela a la noción de “semejanza”, pues este planteamiento no sólo nos regresa al problema de la referencia y el referente, sino que nos obliga a considerar problemas propios de la semejanza, como la atribución (hay atributos del objeto en la representación) y la simetría (una representación es similar a lo representado, punto por punto). Esto supone una serie de cuestionamientos para los cuales la distinción entre sentido/referencia no alcanza a dar una respuesta.

En términos concretos, el problema más interesante aquí es la cuestión de la sugerida imposibilidad para distinguir la analogía: en otras palabras, si hay una semejanza-similitud entre representación-imagen y objeto, ello sólo tendría sentido en el caso de que los atributos de uno estuvieran en el otro; y de ser así, sería imposible distinguir entre una imagen y el objeto que representa. De manera intuitiva, podemos decir que, *de facto*, este problema no ocurre en el mundo vivencial de los sujetos (reconocen una fotografía del objeto fotografiado); lo cual nos muestra, de primera mano, que las nociones de semejanza, similitud o analogía no son suficientes para caracterizar la función de representación.

⁵ Max Black, “¿Cómo representan las imágenes?”, en *Arte, percepción y realidad*, España, Paidós, 1996.

Pero esta postura analítica, si bien nos deja con cuestionamientos concretos acerca de la insuficiencia de los criterios (necesarios y suficientes) para caracterizar la función representación, nos lleva a un vacío epistemológico mayúsculo. La solución que propone Black, igualmente insatisfactoria, es considerar "representar" como un "concepto conjunto", esto es, un concepto que implica simultáneamente diferentes criterios de operación (similitud, ilusión, semejanza, analogía, etc.) en donde la función de representación está determinada por el entramado de estos criterios, los cuales no pueden operar como necesarios ni suficientes por separado.

Frente a estas consideraciones analíticas, Nelson Goodman propone un criterio nominalista donde no interesa la caracterización de la función representación (ya sea por semejanza o analogía, etc.) sino la realidad del objeto que representa. Así, cualquier imagen-representación puede representar cualquier cosa, pero esta relación depende del "sistema de representaciones" que, dentro de una cultura, media entre el signo y lo representado por éste.

De ahí que las operaciones de referencia, sentido y representación dependan del sistema de representaciones que regula la práctica de producción e interpretación de una imagen a través de reglas convencionalizadas dentro de una cultura. Por ello, toda imagen representa una realidad, pero de manera "relativa", de acuerdo con el sistema de representaciones que se postule para interpretar el contenido de una imagen.

Sin embargo, si bien esta postura nominalista parece dialogar con la teoría de los códigos en la semiótica de Eco, el problema sigue abierto: qué es lo que permite establecer el valor de una imagen como patrimonio. La semiótica y este particular nominalismo parecen justificar dicha valoración en términos de apelar a un código o sistema de representaciones como criterio formal para valorar una imagen como patrimonio.

No obstante, ello supondría que: a) dicho código o sistema permite establecer criterios suficientes para determinar la verdad de "esta imagen (X) tiene la cualidad de patrimonio", y b) en esa orientación, determinar de igual manera la falsedad de "esta imagen (Y) tiene la cualidad de patrimonio". Esto supone un problema no resuelto en la exploración anterior: el sentido de "patrimonio" de una imagen dada, si bien puede estar de-

terminada por el conjunto de enunciados que determinan un estado de conocimiento, o bien por las reglas de representación dentro de un sistema de representaciones o de un código, ello supone que la noción "patrimonio" y su designación son verdaderos por efecto de dicho lenguaje. A saber, el lenguaje establece la correspondencia (y por tanto, la verdad) entre el signo (patrimonio), lo que representa (cualidades a, b, c...) y los objetos a los cuales hace referencia (obras de arte, objetos históricos...).

A MANERA DE CONCLUSIÓN: SEMIÓTICA TRASCENDENTAL Y CONDICIONES DE VERDAD

La reflexión es clara: mientras el criterio de verdad-correspondencia se mantenga como fundamento de las relaciones signílicas, el problema de la referencia, el sentido y la representación de una imagen (o de cualquier signo) seguirá estancado en las condiciones problemáticas antes revisadas. Por eso, lo que en este trabajo se propone, a manera de conclusión, es apelar a una noción de verdad diferente que permita replantear los problemas filosóficos. Para esto, utilizaremos algunas condiciones expuestas en la noción de "semiótica trascendental" propuesta por Karl-Otto Apel.⁶

En este orden de ideas, lo que Apel denomina una verdad "criteriológicamente relevante" se refiere a una explicación comprensiva de la verdad que imbrique los niveles semántico y pragmático. En este sentido, el autor considera que una verdad pragmática implica, necesariamente, la existencia de un contexto de comprobación práctica para determinar la verdad de las oraciones o enunciados. En Peirce, este contexto de comprobación acontece en el marco de una comunidad ilimitada de interpretantes. Este criterio propone diferentes características que definen el funcionamiento de una comunidad de interpretantes. En primer término, se parte del supuesto que considera que en el interior de dicha comunidad ocurre un *self-surrender*⁷ moral, en donde los miembros interpretantes de esa comunidad han subordinado todos sus intereses (sociales e individuales) al interés de buscar la verdad.

⁶ Karl-Otto Apel, *Teoría de la verdad y ética del discurso*, 1ª edición. España, UBA/Paidós, 1991.

⁷ *Ibidem*. pp. 68 y ss.

Desde esta perspectiva, Apel propone una teoría pragmático-trascendental de la verdad como consenso, basada en los límites de una comunidad de interpretantes. Pero, como condición de demarcación, cabe acotar que dicho consenso se realiza sobre los criterios de verdad disponibles por la comunidad misma. Esto nos lleva a inferir que se propone el estado actual de conocimiento como un criterio que regule la determinación de lo verdadero y la validación de las oraciones que detentan la cualidad de verdad.

De ahí que, como tercera condición para regular la comprobación práctica de la noción de verdad pragmática como consenso, se plantea la pertinencia de un "ideal regulativo" que delimite los alcances prácticos del concepto de verdad. Este ideal regulativo se propone de dos maneras: por un lado, en la idea de una "cuasi-institución" que conforma a la comunidad de interpretantes como una intersubjetividad ilimitada destinada a propiciar el consenso racional no-forzado; por otro, la idea misma de consenso racional como convicción, la cual se propone como fin que regula y dispone las acciones de los sujetos de la comunidad (*in the long run*), pero de hecho, en tanto ideal regulativo, puede ser el caso que dicha convicción no se realice *de facto*.

De esto último se puede llegar a una reflexión final: la imagen, valorada y designada como patrimonio, no tiene que ver ni con el objeto representado ni con las cualidades designadas como patrimonio. Menos aún con las propiedades mismas de la imagen. En todo caso, dicha valoración se establece como verdadera, con base en la comunidad que valora, desde sus límites de conocimiento, aquello que representa "patrimonio"; y con el modo en que, en contextos prácticos, esta determinación resulta plausible. Lo interesante es el relativismo de esta afirmación, pues el estado de conocimiento pleno de aquello que se define, valora y asigna como "patrimonio" implica, desde Apel, un proceso a largo plazo, que propone un estado de conocimiento inacabado, dinámico y cambiante.