Alter

Revue de phénoménologie

22 | 2014

Hans Jonas

Hans Jonas como teórico de la imagen

Análisis crítico de la recepción de Jonas en el marco de la Bildwissenschaft

Roberto Rubio

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/alter/293>

DOI: 10.4000/alter.293

ISSN: 2558-7927

Editor:

Association ALTER, Archives Husserl (CNRS-UMR 8547)

Edición impresa

Fecha de publicación: 15 noviembre 2014

Paginación: 63-77

ISBN: 978-2-9550449-0-2

ISSN: 1249-8947

Referencia electrónica

Roberto Rubio, « Hans Jonas como teórico de la imagen », *Alter* [En ligne], 22 | 2014, mis en ligne le 01 décembre 2017, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/alter/293> ; DOI : 10.4000/alter.293

Este documento fue generado automáticamente el 4 mayo 2019.

Revue Alter

Hans Jonas como teórico de la imagen

Análisis crítico de la recepción de Jonas en el marco de la Bildwissenschaft

Roberto Rubio

- 1 En las dos últimas décadas se ha desarrollado una nueva línea en la recepción de Hans Jonas: se trata de la interpretación de Jonas como *teórico de la imagen*. El contexto inmediato de dicha línea interpretativa es el surgimiento de la *Bildwissenschaft* o ciencia de la imagen¹.
- 2 Por « ciencia de la imagen » se entiende el proyecto interdisciplinario de estudios en torno a la imagen y las imágenes, surgido en el ámbito germano-parlante durante los años noventa. Entre las principales disciplinas participantes se encuentran la filosofía, la historia y teoría del arte, la antropología, la teología, la semiótica, los estudios sobre los medios y la ciencia de la comunicación. Si bien la *Bildwissenschaft* ha ganado presencia institucional en las universidades alemanas y austríacas con diversos centros de investigación e incluso con programas académicos específicos², se encuentra aún en estado de consolidación. La situación actual se caracteriza por una intensa discusión programática respecto a metodologías y enfoques conductores³.
- 3 A continuación expondré y discutiré la recepción de Jonas efectuada en el ámbito de la ciencia de la imagen. En primer lugar, presentaré el debate actual sobre la imagen en el marco de *Bildwissenschaft*. En segundo lugar, expondré los momentos principales de la recepción de Jonas en dicho contexto y analizaré los planteos fundamentales de Jonas acerca de la imagen y la imaginación. Por último, evaluaré los alcances y límites de la recepción de Jonas y traeré a consideración algunos planteos jonasianos que pueden aportar al debate actual sobre la imagen.

1. La discusión sobre la imagen en la *Bildwissenschaft*

- 4 A los fines de aclarar y discutir la recepción de Jonas como teórico de la imagen, conviene, en primer lugar, reconstruir el debate actual sobre la imagen en el ámbito de la *Bildwissenschaft*. Hay dos niveles del debate especialmente significativos para la presente investigación. En primer lugar, el debate de carácter programático en torno a los métodos y al marco teórico general para los estudios interdisciplinarios sobre la imagen. En segundo lugar, el debate específicamente filosófico acerca del estatuto de la imagen.
- 5 Entre los principales enfoques programáticos de la ciencia de la imagen se destacan los siguientes: el « giro icónico », la historia del arte como *Bildwissenschaft* y la antropología de la imagen. Los principales defensores de estas propuestas son Gottfried Boehm, Horst Bredekamp y Hans Belting, respectivamente. El énfasis de Boehm está puesto en la peculiaridad de la imagen como tema autónomo de estudio. El « giro icónico » es un cambio de orientación teórica y metodológica requerido – según Boehm – por el objeto mismo. De acuerdo con ello, las imágenes reclaman un método de estudio propio, no derivado de los estudios semióticos o lingüísticos. En última instancia, la legitimidad para la propuesta del « giro icónico » queda vinculada a la tesis según la cual la experiencia con imágenes está a la base de las experiencias lógico-lingüísticas con conceptos y metáforas⁴. La orientación metodológica de este giro hacia la imagen está dada por una peculiar recepción de la filosofía hermenéutica. En diálogo con Gadamer, Boehm propone una « hermenéutica de la imagen »⁵.
- 6 Según Horst Bredekamp, el desarrollo de la disciplina *historia del arte* durante los siglos XIX y XX muestra que esta se ha convertido de hecho en una ciencia de las imágenes. De acuerdo a esto, es la historia del arte, entendida de modo amplio, quien ofrece el marco metodológico apropiado para el actual desafío interdisciplinario sobre la imagen. Un modelo a seguir sería Aby Warburg y su reformulación de la historia del arte en términos de una ciencia de la cultura orientada hacia las imágenes⁶.
- 7 Hans Belting, por su parte, propone una antropología de la imagen, la cual ofrecería el marco general para integrar los esfuerzos de las diversas disciplinas orientadas hacia las imágenes. Ahora bien, aun cuando la propuesta de Belting, al igual que otros enfoques antropológicos, considera las imágenes como artefactos de una praxis específicamente humana, sin embargo su planteo no se concentra en ello. El eje de la consideración no está en la capacidad técnica de manipulación o dominio de imágenes, sino más bien en la configuración simbólica del propio cuerpo (individual y social) a partir de las imágenes producidas. A fin de estudiar este fenómeno, Belting recurre a la tríada de imagen, medio (*medium*) y cuerpo⁷.
- 8 Como se puede apreciar, en este nivel programático las diferencias y divergencias atañen ante todo a la elección de las disciplinas y orientaciones teóricas conductoras. El principal punto de la discusión concierne a la pertinencia de la orientación histórica y sistemática hacia el arte para el estudio de las imágenes. Resalta aquí el contraste entre la antropología de la imagen de Belting, la cual aborda « la historia de la imagen antes de la era del arte »⁸, y el proyecto de Bredekamp acerca de la historia del arte como ciencia de la imagen⁹.
- 9 Resulta pertinente traer aquí a consideración una observación planteada por Bernhard Waldenfels. Waldenfels llama la atención sobre la necesidad de complementar los

estudios sobre imágenes como productos histórico-culturales con estudios sobre la génesis de las imágenes en la experiencia senso-perceptiva¹⁰. La tarea de integrar y completar los estudios de imágenes « desde arriba » – atendiendo a las imágenes en sus circuitos culturales de comprensión y transmisión– con estudios « desde abajo » – atendiendo a los procesos básicos de captación y producción de imágenes, asociados a la percepción visual y a las operaciones corporales–, es un desafío para todo programa al interior de la *Bildwissenschaft*.

- 10 El segundo nivel de discusión corresponde al debate específicamente filosófico acerca del estatuto propio de las imágenes. Lambert Wiesing señala tres enfoques fundamentales que animan esta discusión: el enfoque antropológico, el semiótico y el fenomenológico¹¹. Según dicha caracterización, el enfoque antropológico parte de la constatación de que las imágenes son objetos exclusivamente humanos e indaga acerca de las capacidades humanas que hacen posible la producción y uso de tales artefactos. Lo propiamente filosófico de esta indagación radica en la convicción de que el estudio sobre la facultad imaginativa aportará las bases para un estudio del ser humano en cuanto tal. La tesis fundamental del planteo antropológico consiste en que « la representación en imágenes no es solamente la condición para una determinada actividad humana, esto es, la producción de imágenes, sino que hay que ver en la capacidad de la producción de imágenes una condición de posibilidad de la conciencia y de la existencia humana »¹².
- 11 El enfoque semiótico, por su parte, entiende a las imágenes como un tipo especial de signos. El estudio de las imágenes resulta aquí subsidiario de los estudios sobre el lenguaje natural, el cual vale como sistema de signos paradigmático. La semiótica anglo-norteamericana, la semiología francesa y los estudios visuales representan variantes de este enfoque.
- 12 En tercer lugar, el enfoque fenomenológico entiende a las imágenes como correlatos intencionales de la experiencia. La peculiaridad de la experiencia de imagen, por su parte, es considerada a partir de su relación con la percepción sensible. Entre los principales referentes de este enfoque se encuentran Husserl, Fink, Sartre y Merleau-Ponty.
- 13 Conforme al planteo de Wiesing, la principal divergencia que anima el debate se encuentra en la tensión entre los planteos semióticos, los cuales entienden a la imagen como un signo que remite mediatamente a un referente externo, y los planteos fenomenológicos, los cuales conciben a la experiencia de imágenes como un modo secundario de percepción, derivado de la percepción directa de objetos sensibles¹³.

2 Hans Jonas como teórico de la imagen

- 14 La filosofía de Hans Jonas ha influido en la ciencia de la imagen desde los inicios de esta. En 1994, Gottfried Boehm publica en su antología *Was ist ein Bild?* el artículo de Jonas « Homo pictor: Von der Freiheit des Bildens »¹⁴. Dicha antología se convirtió rápidamente en un libro de referencia obligado y contribuyó decisivamente a la difusión de Jonas en el campo de la *Bildwissenschaft*.
- 15 Otro hito importante en la recepción de Jonas como teórico de la imagen ocurre en el año 2005, con la publicación del texto de Lambert Wiesing *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes*. Allí, Wiesing reconstruye el debate en filosofía de la imagen destacando tres enfoques – antropológico, semiótico, fenomenológico – y caracteriza a

Jonas con su tesis del *homo pictor* como uno de los principales referentes para una filosofía de la imagen de orientación antropológica¹⁵.

- 16 La interpretación de Wiesing refleja el modo predominante en que Hans Jonas ha sido recibido en el ámbito de la ciencia de la imagen. Jonas es citado habitualmente en relación con el debate de filosofía de la imagen, mientras que en la discusión para una investigación interdisciplinaria sobre la imagen casi no ha sido considerado. Así, por ejemplo, los planteos jonasianos sobre el *homo pictor* constituyen el eje temático de un reciente número monográfico de la revista *Image* dedicado a la antropología filosófica centrada en la imagen¹⁶. Y por otro lado, en cambio, esos mismos planteos no han recibido ninguna mención o referencia especial en el programa interdisciplinario de una antropología de la imagen propuesto por Hans Belting.
- 17 Antes de evaluar críticamente la recepción de Jonas, es preciso exponer los planteamientos fundamentales de este acerca de la imagen. A continuación intentaré aclarar la tesis de Jonas respecto al *homo pictor* a la luz de sus estudios fenomenológicos sobre percepción e imaginación y en el marco general de su tesis metafísica sobre organismo y libertad. Para ello consideraré, además de los planteos de los años cincuenta e inicios de los años sesenta – frecuentemente citados en la recepción –, la prolongación de tales planteos efectuada entre los años sesenta y ochenta.
- 18 El artículo de 1961 « *Homo pictor und die differentia des Menschen* » participa en la discusión, habitual en la antropología filosófica de la época, respecto a la determinación específicamente humana, es decir, la *differentia specifica* del hombre en relación con los animales no humanos¹⁷. Jonas sostiene que la característica específicamente humana es la capacidad de producir, utilizar y captar imágenes. Por imagen se entiende aquí el artefacto producido con el fin de representar a su objeto, es decir, a aquello de lo cual es imagen, asemejándosele visualmente de manera incompleta¹⁸. Jonas distingue tres niveles estructurales en la imagen, a los que denomina « el sustrato » o « portador de imagen », « la imagen » y « el objeto de la imagen »¹⁹. La relación entre ellos es descrita del siguiente modo: « La imagen o la semejanza de la imagen flota como una tercera entidad ideal entre las otras dos entidades reales y las vincula en el modo único de la representación. Es esta doble distinción o triple estratificación la que le permite a la imagen aquella presencia no-causal que se sustrae a la contingencia del acontecer real »²⁰. El núcleo de la noción jonasiana de imagen consiste en la función representativa o « semejanza de la imagen ». En este sentido, Jonas sostiene que para poder producir y manipular imágenes se requiere poder percibir a la imagen « como imagen », esto es, captarla relacionándola con y a la vez distinguiéndola del sustrato material y del objeto de referencia²¹. La facultad imaginativa (*Imagination, Bildvermögen*²²), capaz de realizar esta doble operación, es la marca distintiva de lo humano: « *Homo pictor* [...] indica el punto en el que *homo faber* y *homo sapiens* están unidos, en el que aparecen como uno y lo mismo »²³.
- 19 El estudio de Jonas sobre la imagen y la imaginación apunta a destacar, en última instancia, un tipo de *libertad* propiamente humana, la cual marcaría una diferencia de naturaleza y no de grado entre el hombre y los restantes animales:

El nivel del ser humano es el nivel de las posibilidades indicadas (no definidas y ciertamente no aseguradas) por la facultad de imagen: el nivel de una mediatez no-animal de la referencia a objeto y de una distancia respecto a la realidad, conservada y a la vez superada por aquella mediatez. [...] Esta libertad tanto en sentido teórico como práctico es lo distintivo del ser humano. [...] el abismo entre la relación animal con el mundo y el intento más primitivo de una presentación en imagen es infinitamente más amplio que aquel entre esta última y cualquier

construcción geométrica. Es un abismo metafísico, comparado con el cual el otro es solo de grado²⁴.

- 20 El énfasis en la íntima conexión entre la capacidad de producir y captar imágenes y la libertad específicamente humana es el núcleo de la doctrina jonasiana del *homo pictor*. Esto aparece con especial claridad en el texto « Transition. From Philosophy of the Organism to the Philosophy of man », redactado para el libro *The Phenomenon of Life* de 1966. Para Jonas, lo que caracteriza a los seres vivos es su libertad, en el sentido del distanciamiento respecto al entorno vital y del acceso mediato a este. El conjunto de los vivientes está organizado, según Jonas, conforme a niveles crecientes de libertad. El doble juego de distanciamiento y acceso mediato al entorno muestra un nivel elemental en el ámbito vegetal con el rendimiento del metabolismo. En el orden animal, por su parte, aparecen como funciones determinantes el movimiento, la percepción y la emoción²⁵. En el caso del ser humano, Jonas reconoce un tipo de libertad específico: « La nueva mediatez consiste en la introducción del *eidos* abstraído y manipulable espiritualmente entre la percepción y el objeto actual »²⁶ ²⁷. Se trata de la así denominada « libertad eidética de la imaginación y de la confección de imágenes » (*die eidetische Freiheit der Imagination und des Bildens*)²⁸.
- 21 En su artículo sobre el *Homo Pictor*, Jonas distingue dos modos complementarios de la libertad eidética: el proyectar interno, responsable de producir el *eidos* o forma representacional, por una parte, y la dirección de la ejecución externa, es decir, la orientación y guía del movimiento corporal en la producción concreta de imágenes externas, por otra parte:

Lo que tenemos aquí ante nosotros es un estado de cosas trans-animal, peculiarmente humano: control eidético de la motilidad, es decir actividad muscular, regida no por esquemas fijos de estímulo y respuesta, sino por una forma, libremente elegida, imaginada interiormente y proyectada deliberadamente. El control eidético de la motilidad, con su libertad de ejecución externa, completa así el control eidético de la imaginación, con su libertad del proyectar interno²⁹.
- 22 A partir de estos planteamientos, Jonas propone la tesis de fondo, según la cual las funciones imaginativas a cargo del control eidético, tanto interno como externo, se encuentran a la base de la actividad productiva, del lenguaje y de la racionalidad, tanto teórica como práctica³⁰.
- 23 Si se acepta dicha tesis, resulta entonces que el criterio mínimo para identificar la especie humana no consiste en la capacidad racional o lingüística, ni tampoco en el poder técnico, sino en la capacidad de representación por imagen, es decir, en el uso de una figura sensible para hacer visible algo ausente. Esta capacidad y sus rendimientos marcarían entonces el corte respecto al ámbito animal e inaugurarían el ámbito de las realizaciones propiamente humanas. En otras palabras: los desarrollos del lenguaje, la reflexión y el pensamiento, elementos característicos de lo que Jonas denomina *homo sapiens*, serían un despliegue al interior del nivel de la libertad eidética – nivel inaugurado por la producción y captación de imágenes.
- 24 Como se puede advertir, la doctrina del *homo pictor* se desarrolla como un estudio genealógico, en el sentido de un regreso hacia instancias originarias que aporten los criterios elementales definitorios de lo humano. El planteo es filosófico-trascendental, en la medida en que la genealogía trazada no conduce a instancias primeras en sentido causal-empírico, sino a instancias originarias en cuanto condiciones de posibilidad, es decir, en cuanto potencialidades que fungen como presupuestos necesarios para el

surgimiento de los fenómenos: « Que esas posibilidades se desarrollen hasta hacerse realidad es algo que no se puede predecir [...] pero la potencia correspondiente está dada con el tipo de ser del que la actividad de elaborar imágenes es un testimonio tan temprano como inconfundible »³¹.

- 25 Una justificación detallada de los planteos mencionados excede sin dudas el artículo sobre *Homo Pictor*. Sin embargo, es posible vincularlo con otros escritos de Jonas, a fin de obtener una comprensión más acabada. Consideraré a continuación tres escritos especialmente relevantes: el artículo de 1954 « The Nobility of Sight »³², la recensión al libro de Rudolph Arnheim *Visual Thinking*, publicada inicialmente en 1971³³, y la conferencia de 1985 « Werkzeug, Bild und Grab. Vom Transanimalischen im Menschen »³⁴.
- 26 El artículo sobre la nobleza de la visión pretende mostrar, mediante un estudio fenomenológico del ver, que la visión es un desarrollo único en el campo senso-perceptivo, debido a que combina en sí tres procesos: 1. la síntesis o presentación simultánea de la diversidad de datos sensibles; 2. la neutralización de las conexiones causales – mediante la separación del objeto visible respecto a la serie de vinculaciones afectantes del propio cuerpo – y por último: 3. el distanciamiento como modo específicamente visual de relación espacial con los objetos³⁵. Ahora bien, según Jonas, estos tres procesos están a la base del conocimiento teórico y más precisamente a la base de algunos planteamientos fundamentales de la filosofía:

La *simultaneidad de la presentación* provee la idea de un presente constante, el contraste entre el cambio y lo inmutable [...]. La *neutralización dinámica* provee la forma como distinta de la materia, la esencia como distinta de la existencia y la diferencia entre teoría y práctica. La *distancia* provee la idea de infinitud³⁶.
- 27 Estos desarrollos aportan mayor concreción al planteo acerca de la continuidad entre funciones de la visión y de la imaginación, el cual ya aparecía en el artículo de 1961. Se podría afirmar, considerando ambos textos, que para Jonas las características de simultaneidad, neutralidad y distancia, propias de la percepción visual, constituyen instancias primarias de un proceso de distanciamiento y mediación (libertad), el cual adquiere un nivel de desarrollo mayor con la imaginación gracias a los procedimientos de abstracción (como captación de un *eidos* o forma del objeto sin la presencia sensible de este), representación (en tanto relación del *eidos* inmaterial con el objeto de referencia) y simbolismo (como construcción simbólica de nuevos mundos)³⁷.
- 28 En este punto conviene a traer a consideración la recensión de Jonas al libro de Rudolph Arnheim *Visual Thinking*. Este texto es importante para comprender con mayor detalle cómo entiende Jonas la relación entre percepción visual, imaginación y pensamiento conceptual. Las tesis de Arnheim sobre el carácter activo y configurador de la percepción visual encuentran aceptación en Jonas, quien en su artículo sobre el *Homo pictor* planteaba cierta continuidad funcional entre percepción visual e imaginación y reconocía procesos elementales de abstracción, representación y simbolización en el funcionamiento de la visión, previos al nivel de la imaginación³⁸. Por otra parte, sin embargo, Jonas rechaza enfáticamente la concepción de Arnheim, según la cual no habría mayores diferencias entre las funciones de la visión, por una parte, y las del pensamiento conceptual y del lenguaje, por otra. « Arnheim fracasa en su deslizamiento desde la proposición equilibrada “las formas son conceptos” hacia la proposición más dudosa de que los conceptos son formas »³⁹.
- 29 Si bien Jonas sostiene que el orden racional y lingüístico es un desarrollo al interior del ámbito eidético, cuyo nivel básico está dado por el uso representacional de las imágenes,

no equipara, sin embargo, la función conceptual con la función imaginativa. Asimismo, si bien reconoce como elemento de la percepción visual al aspecto o forma visual, gracias a la cual es posible el reconocimiento del objeto percibido⁴⁰, no llega a identificar esta forma visual con el *eidos* de la imaginación ni tampoco identifica el ejercicio de las funciones de abstracción, distanciamiento y representación en el nivel de la percepción visual con la operatoria de dichas funciones al nivel de la imaginación.

- 30 Asimismo, Jonas enfatiza, contra Arnheim, la distinción entre la función de representación, por una parte, y la función de significación, por otra. Conforme a ello, la primera consiste en un isomorfismo pictórico, es decir, una semejanza visual entre la representación y lo representado, mientras que la función semántica no requiere tal semejanza y se apoya en convenciones⁴¹. Según Jonas, Arnheim ignora esta distinción y a consecuencia de ello ofrece una explicación del lenguaje y del pensamiento que « reduce este ejercicio de semántica, jovial y altamente creativo, a un trabajo utilitario de simple etiquetado »⁴².
- 31 Otro texto altamente relevante para comprender la concepción jonasiana sobre la imagen es la conferencia de 1985 *Werkzeug, Bild und Grab. Vom Transanimalischen im Menschen*. Allí Jonas retoma su caracterización metafísica de la libertad como distanciamiento y mediación y destaca a la imagen, junto con la herramienta y la tumba, como tres concreciones ejemplares de la libertad específicamente humana: « la herramienta supera la necesidad física por medio de la invención, la imagen supera la percepción sensorial por medio de la representación y la imaginación, la tumba supera la muerte inevitable por medio de la fe y la veneración »⁴³.
- 32 Al igual que en el artículo de 1961, Jonas recurre en su conferencia de 1985 a la tríada de *homo faber*, *homo pictor* y *homo sapiens* para destacar la prioridad de la facultad imaginativa en cuanto instancia definitoria del ámbito específicamente humano⁴⁴. Asimismo, retomando elementos del texto *Transition*, de 1966, Jonas plantea en 1985 el progreso de la facultad eidética desde la *representación* hacia la *reflexión*. Se trata del paso desde el distanciamiento en el trato con el mundo, efectuado mediante el uso representativo de imágenes, hasta el distanciamiento en el trato consigo mismo por el uso de la reflexión (tanto práctica como teórica), gracias a la cual el hombre se convierte en una cuestión o asunto para sí mismo⁴⁵.
- 33 La principal novedad de la conferencia de 1985 radica en que esta sitúa en los inicios de la dimensión reflexiva – es decir, en lo que podríamos denominar el tránsito desde el *homo pictor* hacia el *homo sapiens* – la construcción y el uso de tumbas. ¿Por qué el interés en las tumbas? Como se acaba de mencionar, Jonas intenta encontrar el punto de transición entre representación y reflexión, es decir, entre el uso representativo de imágenes (por ej. la imagen rupestre de un búfalo) y el plano reflexivo donde se lleva a cabo la experiencia de la propia subjetividad. Su respuesta a este desafío consiste en la selección de un tipo de imagen cuya función de representación – como presentación *in absentia* – se radicalice hasta el punto de dar lugar, en quien la experimenta, a la mediación reflexiva sobre sí. Podría decirse que la tumba es para Jonas una imagen mediante la cual se efectúa el paso hacia la reflexión, debido a que la tumba, a diferencia de otras imágenes, no muestra simplemente algo *in absentia*, sino que, en el marco de las creencias y prácticas funerarias correspondientes, nos remite a la ausencia misma en nosotros, es decir, a nuestra propia condición mortal. La tumba, pues, no aparece aquí solo como imagen de nuestros muertos, sino también, y ante todo, como imagen de nuestra mortalidad constitutiva.

3 Reflexiones finales: alcances y límites de la recepción de Jonas en la *Bildwissenschaft*

- 34 A la luz de lo expuesto, es posible analizar los alcances y límites de la recepción actual de Jonas como teórico de la imagen y efectuar ciertas propuestas alternativas. En primer lugar, señalaré aciertos y limitaciones de la recepción de Jonas en el marco de la *Bildwissenschaft*. En segundo lugar, propondré algunos posibles aportes de Jonas a la discusión acerca de un estudio interdisciplinario sobre la imagen, algo ignorado hasta el momento en la recepción actual.
- 35 Los investigadores del ámbito de la *Bildwissenschaft* especialmente interesados en Jonas – Wiesing, Schirra, Sachs-Hombach, Halawa⁴⁶ – caracterizan correctamente los estudios jonasianos sobre la imagen en términos de una filosofía de la imagen de orientación antropológica. En efecto, la capacidad de producir artefactos que semejan imperfectamente otras cosas es el hilo conductor en Jonas para una reflexión sobre la característica diferencial de lo humano. Resulta pertinente el énfasis de Wiesing al situar a Jonas en el ámbito de la filosofía de la imagen y no en el campo de los estudios científicos sobre imagen, pues la preocupación de fondo en Jonas es antropológico-filosófica y sus estrategias argumentativas apuntan fundamentalmente a extraer condiciones de posibilidad a priori.
- 36 Sin embargo, la recepción de Jonas como teórico de la imagen no ha reparado lo suficiente en el hecho de que la antropología filosófica jonasiana se inscribe en un programa mayor en el que se combinan una filosofía de lo orgánico con una metafísica de la libertad. Tal insuficiencia y unilateralidad en el acceso a Jonas ha generado errores interpretativos. Baste aquí citar como ejemplo la conexión planteada por Lambert Wiesing entre Jonas y Sartre⁴⁷. Si bien Wiesing destaca correctamente que tanto Jonas como Sartre vinculan la facultad de proyección de imágenes con la libertad humana, sin embargo no toma en consideración el distanciamiento del propio Jonas frente al enfoque existencialista. Recordemos que en *Organismus und Freiheit* Jonas denuncia un sesgo idealista en el existencialismo, por el cual este no podría hacer justicia a la dimensión orgánica humana. Con su concepto ampliado de libertad, según el cual el metabolismo, esto es, el estrato fundamental de todo ser orgánico, « es la primera forma de libertad »⁴⁸, Jonas se propone « superar los límites antropocéntricos de la filosofía idealista y existencialista »⁴⁹.
- 37 Un elemento de la filosofía de Jonas que ha concitado especial interés entre los filósofos de la imagen es su tesis sobre la primacía de la facultad de imagen respecto a la capacidad lógico-lingüística en cuanto determinación fundamental de lo humano. Algunos intérpretes, como Schirra y Sachs-Hombach⁵⁰, han considerado esto como una afirmación del carácter derivado de la competencia lingüística respecto a la competencia o facultad imaginativa. Sin embargo, si se considera el planteamiento general de Jonas respecto a los niveles crecientes de libertad, y en particular su concepción sobre el tránsito de la representación hacia la reflexión, resulta claro que para Jonas no se trata de una derivación del pensamiento conceptual ni del lenguaje a partir de la representación en imagen, en el sentido de que el pensamiento y el lenguaje fueran completamente reductibles a la operatoria con imágenes. Una concepción de esta índole es precisamente lo que Jonas encuentra – y critica – en Arnheim⁵¹.

- 38 Por último, cabe tener en cuenta un aspecto aún no considerado en la recepción de Jonas como teórico de la imagen. Si bien Jonas desarrolla su investigación sobre la imaginación y la imagen en el ámbito de la antropología filosófica y no elabora un proyecto interdisciplinario de estudios de la imagen, sin embargo ofrece algunas claves para pensar la posibilidad de un acceso interdisciplinario al fenómeno de la imagen. Quisiera señalar aquí dos aportes especialmente relevantes. En primer lugar, los estudios jonasianos sobre la imagen cumplen, si bien de modo incipiente, con aquella doble tarea exigida por Waldenfels, esto es, la tarea de integrar y completar el estudio de las imágenes « desde arriba » – atendiendo a los procesos histórico-culturales de producción de imágenes – con estudios « desde abajo » – atendiendo a los procesos de captación y producción de imágenes en cuanto arraigados en la percepción visual y la operatoria corporal. Lo que le permite a Jonas emprender este doble acceso al estudio de las imágenes es su orientación hacia el carácter « eidético » o representacional de la imagen. En la medida en que Jonas entiende que la función representacional de la imaginación está basada en funciones elementales de abstracción, presentes en la percepción sensible, y que dicha función posibilita a la vez operaciones complejas de simbolización, encuentra allí el hilo conductor para un enfoque englobador en torno a las imágenes.
- 39 En segundo lugar, Jonas entiende las imágenes como productos de una praxis humana y las sitúa en el contexto de dicha experiencia. Su énfasis en la correlación entre proceso y producto, entre subjetividad actuante y correlato objetivo – todo esto bajo influencia de la fenomenología husserliana – puede servir como clave para un enfoque interdisciplinario que incluya tanto estudios sobre la dimensión subjetiva de la experiencia de imagen, por ejemplo desde la psicología, cuanto estudios sobre los objetos de dicha experiencia, como por ejemplo desde la teoría e historia del arte.

NOTAS

1. El presente trabajo pertenece al Proyecto 1140587, financiado por Fondecyt, Chile.
2. Entre los principales centros e instituciones dedicadas a la *Bildwissenschaft* cabe mencionar las siguientes: el Proyecto Eikones (Basilea), dirigido por Gottfried Boehm, el Grupo de Investigación Bildakt-Verkörperung (Berlin), encabezado por Horst Bredekamp, el Zentrum für Bildwissenschaften (Krems), dirigido por Oliver Grau y la Gesellschaft für interdisziplinäre Bildwissenschaft (Tübingen), dirigida por Klaus Sachs-Hombach. Asimismo, en la Universidad de Krems (Austria) existe la cátedra de *Bildwissenschaft*, a cargo del profesor Oliver Grau. Por su parte, entre los años 2000 y 2009 funcionó en Karlsruhe el Colegio de Graduados *Bild-Körper-Medium. Eine anthropologische Perspektive*, dirigido por Hans Belting.
3. La bibliografía acerca de la *Bildwissenschaft* crece rápidamente y se ha vuelto ya difícil de abarcar. Entre los textos más relevantes cabe mencionar: Gottfried Boehm, *Was ist ein Bild?*, Munich, Fink, 1994; Gottfried Boehm, *Wie Bilder Sinn erzeugen*, Berlin, Berlin University Press, 2010; Horst Bredekamp, *Theorie des Bildakts*, Fráncfort, Suhrkamp, 2010; Hans Belting, *Bild-Anthropologie*, Paderborn, Fink, 2002. (Versión en español: *Antropología de la imagen*, Buenos Aires, Katz, 2009); Lambert Wiesing, *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes*, Fráncfort,

Suhrkamp, 2005; Klaus Sachs-Hombach (ed.), *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*, Fráncfort, Suhrkamp, 2005.

4. Cf. *Was ist in Bild?*, op. cit., pp. 14, 29.

5. H.-G. Gadamer y G. Boehm (eds.), « Seminar Die Hermeneutik und die Wissenschaften », Fráncfort, Suhrkamp, 1985, pp. 444 sg.

6. Horst Bredekamp, « A neglected Tradition? Art History as Bildwissenschaft », *Critical Inquiry* 29, 3, 2003, pp. 418-428, aquí p. 423.

7. Cf. *Bild-Anthropologie*, op. cit., pp. 11-57.

8. Este es el subtítulo del texto de Belting *Imagen y culto* (Buenos Aires, Akal, 2010).

9. Para la discusión entre Belting y Bredekamp, ver *Bild-Anthropologie*, op. cit., p. 19 y *A neglected Tradition?*, op. cit., p. 419.

10. Bernhard Waldenfels, « Spiegel, Spur und Blick. Zur Genese des Bildes », en Gottfried Boehm (ed.), *Homo pictor*, Munich, Saur, 2001, pp. 14-31, aquí p. 14.

11. *Artifizielle Präsenz*, op. cit., pp. 17-36.

12. *Ibid.*, p. 22.

13. La caracterización del debate en filosofía de la imagen ofrecida por Wiesing ha sido recogida y aceptada por diversos autores y se ha convertido en la presentación estandarizada del debate. Cf. Martin Schulz, *Ordnungen der Bilder*, Munich, Fink, 2009 ; Ana García Varas, *Filosofía de la imagen*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2011.

14. Se trata de una versión parcialmente modificada del artículo « Homo pictor und die differentia des Menschen », publicado inicialmente en 1961 (*Zeitschrift für philosophische Forschung*, vol. 15, n° 2, pp. 161-176) y luego ligeramente modificado e incluido, bajo el título « Die Freiheit des Bildens: Homo pictor und die differentia des Menschen », en la compilación *Zwischen Nichts und Ewigkeit. Drei Aufsätze zur Lehre vom Menschen* (Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht, 1963). El artículo fue traducido al inglés e incorporado al texto *The phenomenon of life. Toward a philosophical Biology* (New York, Harper & Row, 1966). Por su parte, este libro fue traducido al alemán y publicado con algunas modificaciones en 1973 bajo el título *Organismus und Freiheit. Ansätze zu einer philosophischen Biologie* (Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht). Cabe mencionar las siguientes diferencias entre las diversas versiones: 1. Desde la versión publicada en 1973, cada una de las partes del artículo lleva título, mientras que en las versiones anteriores (1961, 1963, 1966) estas solo aparecen numeradas. Este dato es importante, pues la expresión « libertad eidética » que aparece en el título 4, no se encuentra en el cuerpo del texto. 2. En la versión de 1966 el artículo tiene un apéndice titulado « On the Origins of the Experience of Truth » (« Vom Ursprung der Wahrheitserfahrung », en la traducción de 1973). Allí se plantea lo siguiente: « that the image-making of early man represents a pristine form of active truth-effort, in its closeness to the perceptual soil preceding that of thought in “theory”; and that the power it employs – to contemplate images (forms) abstracted from actual presence – first exemplifies the positive freedom which must complement that of negation for the experience of truth to come fully into its own » (177). 3. Desde la versión de 1966 aparece el siguiente añadido, que no estaba en las versiones de 1961 y 1963: « the precursor of verbally descriptive truth, which is the precursor of scientific truth (See Appendix to this Essay) » (172). 4. En la versión de 1966 se añadió al artículo el texto: *Transition. From Philosophy of the Organism to the Philosophy of Man*.

15. *Artifizielle Präsenz*, op. cit., pp. 18-25.

16. *Image. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft*, n° 14, 2011.

17. Entre los principales planteos que animan tal discusión cabe mencionar la tesis del *homo faber*, criticada por Max Scheler y Hannah Arendt, así como la propuesta de Cassirer acerca del *animal symbolicum* y la tesis de Huizinga respecto al *homo ludens*. Cf. Max Scheler, *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, St. Goat, Otto Reichl Verlag, 1928. (Versión en español: *El puesto del hombre en el cosmos*, Buenos Aires, Losada, 1990); Hannah Arendt, *The Human Condition*, University Press, Chicago, 1958. (Versión en español: *La condición humana*, Barcelona, Paidós, 1998); Ernst Cassirer,

An Essay on Man, New York, Doubleday, 1944; Johan Huizinga, *Homo Ludens*, London, Routledge, 1945 (Versión en español: *Homo ludens*, Madrid, Alianza, 2000).

18. En su conferencia de 1985 *Werkzeug, Bild und Grab: Vom Transanimalischen im Menschen*, Jonas ofrece una definición precisa y concisa de imagen: « Se trata de la producción intencional de la semejanza con la apariencia visual de una cosa (en estado inmóvil o en acción) sobre el medio estático de la superficie de otra cosa » (Hans Jonas, « Herramienta, imagen y tumba. Lo transanimal en el ser humano », en Jonas, H. *Pensar en Dios y otros ensayos*, Barcelona, Herder, 2012, 31).

19. *Homo pictor*, op. cit., p. 167. En los casos en que no se cite la versión española correspondiente, la traducción del pasaje corresponde al autor del presente artículo.

20. *Idem*.

21. Se puede advertir aquí la impronta fenomenológica del planteo. La tríada husserliana de cosa-imagen, objeto-imagen y sujet-imagen aparece bajo los términos de « sustrato, imagen y objeto de la imagen ». Cf. Edmund Husserl, *Logische Untersuchungen*, Band II, Tubinga, Niemeyer, 1968, V. Untersuchung, §44 (Versión en español: *Investigaciones Lógicas*, Madrid, Selecta de Revista de Occidente. Tomo II, 1967); Edmund Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, La Haya, Nijhoff, 1976, §§ 90, 99, 111. (Versión en español: *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, México, FCE, 2013); Edmund Husserl, *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung*, HUA XXIII, La Haya Nijhoff, 1980, ítems 1 y 2.

22. *Homo pictor*, op. cit., p. 172.

23. *Homo pictor*, op. cit., p. 175.

24. *Ibid.*, 176.

25. Cf. *The Phenomenon of Life*, op. cit., p. 183.

26. Cf. *The Phenomenon of Life*, op. cit., p. 184.

27. En este sentido, afirma Éric Pommier: « Cela qui caractérisait l'animal – perception, motricité, émotion – prend une nouvelle signification chez l'homme, à cause de l'apparition de l'*eidos*, du pouvoir de symboliser, qui est cette nouvelle distance créée par la vie entre l'individu et le monde », (Éric Pommier, *Ontologie de la vie et éthique de la responsabilidad según Hans Jonas*, Paris, Vrin, 2013, p. 85).

28. *Organismus und Freiheit*, op. cit., p. 241; Hans Jonas, *El Principio Vida*, Madrid, Trotta, 2000, p. 231.

29. *Homo Pictor*, op. cit., p. 174.

30. *Ibid.*, pp. 175 sg.

31. *Homo Pictor*, op. cit., p. 177; *The Phenomenon of Life*, op. cit., p. 174, *El Principio Vida*, op. cit., p. 235.

32. El artículo « The Nobility of Sight », publicado inicialmente en 1954 en *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. 14, n° 4, pp. 507-519, apareció luego, junto con el artículo de 1961 sobre *Homo pictor*, en la compilación de 1966 titulada *The Phenomenon of Life*, la cual fue publicada en alemán en 1973 bajo el título *Organismus und Freiheit*, con algunas modificaciones. En 1994 apareció una nueva versión en alemán de *The Phenomenon of Life*, bajo el título *Das Prinzip Leben*. Hay traducción al español de esta última (*El Principio Vida*, Madrid, Trotta, 2000).

33. La recensión fue publicada inicialmente bajo el título « Rudolph Arnheim on Visual Thinking » en *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, n° 30, 1971, pp. 111-117 y reeditada bajo el título « Sight and Thought: A Review of Visual Thinking » en *Philosophical Essays. From Ancient Creed to Technological Man* (New Jersey, Prentice-Hall, 1974).

34. La conferencia fue dictada en los *Salzburger Humanismusgespräche* y publicada en *Scheidewege* 15, 1985/6, pp. 47-58. Hay una versión disponible en español en el texto *Pensar a Dios y otros ensayos* (Barcelona, Herder, 1998, pp. 39-55).

35. La tesis sobre la neutralización de las conexiones causales en la percepción visual – lo cual vendría a dar una explicación de fondo a la observación humeana de que no podemos ver

relaciones causales – había sido desarrollada ya en el artículo « Causality and Perception » (*The Journal of Philosophy*, vol. 47, n° 11, 1950, pp. 319-324).

36. *The Nobility of Sight*, p. 519.

37. Cf. *Homo Pictor*, op. cit., p. 172; *The Nobility of Sight*, op. cit., p. 515.

38. Cf. *Homo Pictor*, op. cit., p. 172.

39. *Sight and Thought*, op. cit., p. 230.

40. Cf. *Homo Pictor*, op. cit., pp. 165 sg, 171.

41. *Sight and Thought*, op. cit., pp. 229, 231.

42. *Ibid*, p. 232.

43. *Herramienta, imagen y tumba*, op. cit., p. 54.

44. *Ibid*, p. 31.

45. *Ibid*, p. 37.

46. Cf. *Artifizielle Präsenz*, op. cit., pp. 18-25; Jorg Schirra y Klaus Sachs-Hombach « Homo Pictor and the Lingustic Turn: Revisiting Hans Jonas' Picture Anthropology », *Linguistic and Philosophical Investigations* 9, 2010, 144-181; Jorg Schirra y Klaus Sachs-Hombach, « Kontextbildung als anthropologischer Zweck von Bildkompetenz », *Image* 14, 2011, pp. 18-38; Mark Halawa, « Homo pictor und animal symbolicum. Zu den Möglichkeiten und Grenzen einer philosophischen Bildanthropologie », *Image* 14, 2011, pp. 2-9.

47. *Artifizielle Präsenz*, op. cit., pp. 18-25.

48. *Organismus und Freiheit*, op. cit., p. 13.

49. *Ibid*, p. 3.

50. Cf. *Homo Pictor and the Lingustic Turn y Kontextbildung als anthropologischer Zweck von Bildkompetenz*.

51. Cf. *Sight and Thought*, op. cit., pp. 230 sg.

RESÚMENES

Ce travail expose et discute la réception de Hans Jonas effectuée au sein de la « science de l'image » (*Bildwissenschaft*). On présente, en premier lieu, le débat actuel sur l'image dans le cadre de cette *Bildwissenschaft*. En second lieu, on expose les principaux moments de la réception de Jonas dans ledit contexte et on analyse les positions fondamentales de Jonas à propos de l'image et de l'imagination. Enfin, on évalue les avancées et les limites de la réception de Jonas et on prend en considération quelques positions jonassiennes qui peuvent représenter un apport au débat actuel sur l'image.