

Universidad Nacional Autónoma de México

**Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Investigaciones Filosóficas
Ciudad Universitaria**

El contexto de la percepción: una condición de la representación en la fotografía

Tesis que presenta Juan Pablo Aguilar Martínez
Para obtener el grado de
Maestro en Filosofía de la Ciencia
Dirigida por
Dra. Ángeles Eraña Lagos

Ciudad de México, 10 de Septiembre de 2008.

Ciudad de México, 10 de septiembre de 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Agradezco la paciencia, generosidad y apoyo de Ángeles Eraña Lagos, por haber dirigido esta tesis. Sus correcciones precisas y sus observaciones a las versiones previas y versión final de la tesis fueron indispensables para mejorar la investigación.

A Axel Barceló, Sergio F. Martínez, Laura Duhau y José Luis Barrios, sinodales de esta tesis: les agradezco las críticas y sugerencias con las que sin no hubiera salido adelante.

Agradezco al Instituto de Investigaciones Filosóficas y a sus miembros académicos y administrativos por su apoyo. A la Coordinación del Posgrado en Filosofía de la Ciencia le agradezco el constante apoyo durante la maestría.

Por último agradezco al Consejo Nacional para la Ciencia y la Tecnología (CONACYT) y a la Universidad Nacional Autónoma de México a través de la Dirección General de Estudios de Posgrado (DGEP) el apoyo económico que me brindaron durante mis estudios de maestría y que me permitió elaborar esta tesis.

A mis papás, en agradecimiento

Índice

Introducción.....	5
-------------------	---

Capítulo I

Representación: semejanza, veracidad y unanimidad. 12

1.1 Características de los sistemas lingüísticos y los sistemas pictóricos.	14
1.2 Representación y semejanza.	18
1.3 Representación y 'veracidad'	20
1.4 Representación y unanimidad en la observación	25
Conclusión de capítulo.	30

Capítulo II:

Representación, intención e intensidad. p. 30

2.1 Representación e Intencionalidad	33
2.2 Representación e Intensión.	39
Conclusión de Capítulo.	45

Capítulo III

El contexto de la experiencia visual. 47

3.1. Categorización, representación.	48
3.2.- Otros criterios de categorización	58
Conclusión de Capítulo	64

IV. Conclusión General. 66

Bibliografía.	71
---------------	----

Introducción

En la filosofía, al menos desde los inicios de su periodo moderno (s. XVII y XVIII), la percepción (i.e., la aprensión de las cosas por medio de la vista, el oído, el olfato o el tacto (PP: 2005)) siempre ha sido fuente de cuestionamientos cuando se trata de fundamentar nuestro conocimiento del mundo sobre ella. No necesitamos recurrir a la historia de la filosofía para saber por qué existe este juicio filosófico contra la percepción. De hecho, algunas veces desconfiamos de nuestros sentidos para describir las características de los objetos del mundo. Por ejemplo, si estamos en una habitación con luces amarillas no afirmamos que sus paredes son amarillas porque sabemos que bien podría ser que tuvieran un color blanco. Ni aceptamos que el jugo de naranja es necesariamente muy amargo cuando lo tomamos después de comer algo muy dulce (Cfr, PP:1.2). Este tipo de fenómenos ha generado dos problemas en la filosofía: uno epistemológico y uno ontológico. El epistemológico se centra en resolver si nuestras creencias en los objetos físicos del mundo exterior pueden fundamentarse sobre nuestras percepciones (EPP: 2001). De este problema se desprenden otros dos. El primero tiene que ver con la naturaleza de nuestras experiencias sensoriales y su relación con el mundo físico (idem) y su pregunta fundamental es saber si los objetos se nos dan a la experiencia directamente, o si se nos dan de manera mediada. Se dice que un sujeto S percibe un objeto O *directamente* si S percibe O sin percibir un intermediario I. En cambio, se dice que un sujeto S percibe indirectamente a O, si sólo en virtud de percibir al intermediario I, S percibe O (IEC: 168). El segundo problema epistemológico tiene que ver con la forma en que justificamos estas creencias del mundo exterior sobre la base de nuestros datos sensoriales (EPP:1.1). Si aceptamos que percibimos a los objetos directamente, asumiríamos una posición realista frente al problema epistemológico de la percepción. Los realistas directos generalmente asumen que

observamos a los objetos cotidianos sin ningún intermediario (IEC:169) por lo que niegan que necesitemos una justificación para inferir objetos del mundo ‘exterior’ partiendo de la información de nuestras percepciones. Si, por el contrario, aceptamos que percibimos a los objetos indirectamente podemos asumir una posición donde los objetos de la experiencia representaran o “retrataran” a los objetos físicos de tal forma que nos permitieran inferir justificadamente de tal experiencia la existencia de los objetos “externos” correspondientes (a esta posición se le conoce como *representacionalismo*) (EPP:2.2). También podríamos aceptar una posición intermedia entre el realismo y el representacionalismo que, aunque rechazara la existencia de objetos intermediarios en nuestra percepción, también negara que percibimos a los objetos físicos. Por ejemplo, desde la posición fenomenalista se puede negar que pudiéramos conocer el mundo físico detrás de los fenómenos que percibimos directamente (*i.e.*, detrás de la experiencia, las ideas o los datos sensoriales); en este caso el mundo consistiría en posibilidades de experiencia y nada más (IEC: 169).

Hay que subrayar que estas tres posiciones (*i.e.*, realismo, representacionalismo y fenomenalismo) aceptan que los objetos físicos que percibimos existen independientemente de nuestras percepciones. Cuando esta afirmación se pone en tela de juicio nos enfrentamos al problema ontológico de la percepción. De acuerdo a la mayoría de los filósofos modernos, algunas características que percibimos en los objetos no pertenecen al ‘mundo físico’ por lo que tampoco nos sirven para hacerlo inteligible (PC: 8). De manera muy general el argumento es que si las ilusiones, las alucinaciones y los ‘engaños’ perceptuales son posibles, no podemos confiar en que ciertas características del mundo que percibimos pertenezcan ‘realmente’ a él. Por ejemplo, en el caso de la percepción visual, los colores muchas veces se consideraron entidades meramente mentales que Dios imponía en

nuestros espíritus (*e.g.*, Malebranche) o una especie de híbrido que surgía entre la interacción del sujeto percipiente y los objetos del mundo ‘externo’ (*e.g.*, Locke) (PC: 9). A este tipo de cualidades se les imponía un estatus peculiar en nuestro comercio epistémico con el mundo sensible (PC: 9) porque, al no ser parte constitutiva del mundo ‘exterior’, tendían a ser relegadas a un papel secundario cuando se intentaba enunciar de qué elementos estaba constituido el mundo.

El problema epistemológico de la percepción es independiente del problema ontológico de la percepción porque tomar una posición ontológica particular no necesariamente implica tomar una posición epistemológica particular y viceversa. Por ejemplo, se puede pensar que no podemos creer justificadamente en los datos de nuestros sentidos sin que neguemos que el mundo que los arroja existe, pero también podemos negar que éste mundo existe sin rechazar que estamos justificados en creer en nuestras percepciones de él. Sin embargo, aunque el problema ontológico y epistemológico de la percepción son independientes, generalmente cuando se aborda una posición respecto a uno, se termina asumiendo o explicitando alguna posición del otro.

El problema que tratamos en esta tesis está enmarcado por el problema epistemológico de la percepción (específicamente el segundo), aunque también se vincula con sus problemas ontológicos. De manera general, me interesa saber cómo y en qué medida una representación de un objeto se vincula necesariamente con lo que representa. Particularmente intento responder cual es el vínculo necesario entre una representación fotográfica de un objeto con el objeto representado. Si aceptamos que gran parte del mundo lo representamos por medio de imágenes fotográficas (y que muchas de nuestras creencias

también las transmitimos a otras personas por medio de imágenes, por ejemplo, cuando en el ámbito jurídico se apela a una fotografía o video para incriminar a alguien), me parece razonable investigar cuál es el vínculo necesario de las imágenes fotográficas con los objetos del mundo exterior que representan.

Consideramos que esta investigación es filosóficamente pertinente por dos razones. En primer lugar, pensamos que reflexionar filosóficamente sobre la fotografía es reflexionar sobre una de las distintas maneras que tenemos de describir el mundo. En efecto, dado que muchas de las descripciones que hacemos del mundo la hacemos por medio de *símbolos* (*i.e.*, palabras, imágenes, números), y dado que, al menos para filósofos como Nelson Goodman, la fotografía es una clase de sistema *simbólico*, en esta tesis asumimos que resulta indispensable estudiar sistemáticamente las funciones referenciales de los mismos para comprender mejor nuestras descripciones de la realidad.

Otra razón por la que consideramos pertinente para la filosofía preguntarse por la clase de relación que tienen las imágenes fotográficas con la realidad, es por la posible relación de éste problema con otros clásicos de la filosofía. Y es que quizá dando una respuesta a la cuestión del vínculo necesario entre una representación fotográfica con el objeto representado, se podría decir algo sobre la medida en que nuestras percepciones sensoriales –particularmente la vista– son importantes para justificar nuestras creencias sobre el mundo exterior.

En esta tesis únicamente nos abocaremos al problema de la condición necesaria de la representación. Es decir, la pregunta que intentaremos resolver es la siguiente: ¿Qué

condición debe cumplir una fotografía para representar necesariamente un objeto existente? Esta pregunta es difícil de responder porque preguntarse por las condiciones necesarias de algo es preguntarse por lo que lo determina, en este caso, lo que determina a una *representación*. Una fotografía puede representar a un objeto por un millón de motivos, pero ¿sin cuál de esos motivos dejaría de representar al objeto? Esta cuestión es que intentaremos resolver en esta tesis, y al responderla también se dirá algo sobre las condiciones suficientes de la representación.

Aunque en esta tesis se habla de representación fotográfica, varios de los argumentos utilizados se podrían aplicar a la pintura u otro tipo de representación visual. Escogimos a la fotografía como objeto de investigación pues al menos *intuitivamente* le adjudicamos una conexión directa con los objetos del mundo, y dado que el problema de esta tesis es determinar *cuál o de qué clase es* el vínculo de las representaciones con la realidad, y no investigar si existe tal vínculo o no, la fotografía resulta conveniente para nuestros propósitos. Con esto no estoy rechazando que la conexión de la fotografía con los objetos del mundo sea, de hecho, menos problemática que el de la pintura u otros medios referenciales; simplemente asumimos que, para el sentido común, las imágenes fotográficas tienen una relación fuerte con la realidad y que por eso resulta conveniente investigarla en esta tesis. Tampoco intentaremos probar que no existe tal vínculo, pero en esta investigación asumiremos que existe un vínculo necesario e intentaremos descifrar cuál es.

Para restringir un poco más el tema de investigación, se hablará del vínculo de las representaciones con objetos de la realidad “concretos”. Es decir, no se hablará de qué necesita una fotografía para representar la PAZ, o LA LIBERTAD. En cambio, hablaremos

de lo que necesita una fotografía para representar objetos concretos del mundo, como las sillas, los edificios, los animales, o las plantas¹. Esto se debe a que explicar la relación del hecho fotográfico con conceptos abstractos (como la LIBERTAD o la GUERRA) implica otro tipo de problemas que rebasan los alcances de esta tesis. Sin embargo, creemos que hacer una investigación sobre la representación de los objetos concretos del mundo es un buen comienzo para después investigar otros tipos de representaciones más complejas.

En esta tesis se evaluarán siete candidatos que podrían explicar la relación necesaria entre una representación fotográfica y los objetos representados: la semejanza, la ‘veracidad’, la ‘objetividad’, la causalidad, la intencionalidad, la intensionalidad y el *contexto*. La condición de la semejanza (1.2) nos diría que un objeto representa a otro necesariamente cuando se asemeja a él. Este criterio es que comúnmente utilizamos para relacionar a una fotografía con los objetos del mundo. La ‘veracidad’ (1.3) nos diría que la condición necesaria de la representación es que el hecho fotográfico represente a los objetos ‘tal cual son’, sin omitir o añadirles información. Este criterio es importante pues en el contexto del fotoperiodismo se ha esgrimido para descalificar el trabajo de algunos fotógrafos. La unanimidad de la percepción u ‘objetividad’ (1.4), nos diría que una fotografía representa necesariamente a un objeto cuando todo quien la observe establezca una relación con tal objeto. La intencionalidad (2.1) apoyaría la tesis de que una imagen es representación necesaria de un objeto cuando existe la intención de que sea representación de tal objeto. La causalidad (2.1) exigiría que para que un objeto fotográfico sea representado por una imagen, necesariamente debe de existir alguna conexión causal entre ellos. El criterio de la intensionalidad (2.2) diría que necesitamos conocer el significado de

¹ Se hablará de la representación de lo que se conoce como “clases naturales” y “artefactos”; dejándose de lado la representación de conceptos sensitivos (e.g. “dolor”), teóricos (e.g., “electrón”), formales (e.g. “número”) y sociales (e.g. “madre” o “democracia”).

lo que fotografiamos para poder representarlo. Por último, se evaluará al *contexto* (3.1 y 3.2), y afirmaremos –aunque no presentemos un argumento definitivo- que éste, correctamente analizado y desglosado, resultaría un buen candidato para ser la conexión necesaria de una representación con el objeto representado.

Antes de comenzar, quisiera hacer dos observaciones respecto a la metodología de esta tesis. En varios capítulos se utilizan argumentos de filósofos pertenecientes a ciertas corrientes de pensamiento. Quiero subrayar que utilizamos sus argumentos para fundamentar la tesis de que queremos presentar; y que no utilizamos el problema de esta tesis para apoyar o argumentar a favor de las posiciones particulares que sostienen los filósofos a los que apelamos. Así, por ejemplo, se utiliza la teoría de los prototipos de Rosch, que originalmente es una teoría sobre los conceptos, para argumentar a favor de cierta postura de esta tesis, pero no se utiliza a la problemática de esta tesis para favorecer la tesis de Rosch frente al problema de los conceptos.

La segunda observación tiene que ver con la naturaleza de argumentos que se utilizan (principalmente en el segundo capítulo). Una gran parte de ellos son “experimentos mentales”. Aunque algunos de estos experimentos puedan parecer extraños por los escenarios tan poco probables donde se presentan, es importante notar que la importancia de ellos radica, como apunta Brown, en que “nos ayudan a distinguir mejor la naturaleza de las cosas” (TE). Es decir, nos ayudan a diferenciar más claramente algunos conceptos de otros. El uso de los experimentos mentales ha sido bastante socorrido en la filosofía y la ciencia, utilizado desde Lucrecio hasta Descartes, Galileo, Newton; y más recientemente, Searle, Putnam y Churchland (TE).

Por último, quiero señalar algo sobre la motivación de esta tesis. Mi intención original era investigar desde la filosofía anglosajona el análisis de las obras de arte. Aunque al final sólo pude hacer una tesis sobre la *representación* en un escenario muy limitado, para mí fue interesante utilizar las herramientas de la llamada filosofía anglosajona para el estudio de las artes visuales. También creo que con este tipo de investigaciones es posible acercarse a la filosofía continental, donde existen bastantes estudios sobre la pintura, la fotografía o el cine, basados en la historia del arte y la fenomenología.

Capítulo I

Representación: semejanza, veracidad y homogeneidad

Ante la pregunta general de cómo es posible la representación, Goodman afirma que primero hay que preguntarse cuáles son las condiciones de la representación, es decir, ¿qué son las representaciones? Si pensamos en cualquier representación, por ejemplo, en un dibujo digital de un átomo, o en una pintura artística representando a una persona, o incluso en el simple nombre de una persona escrito en un pizarrón, nos daremos cuenta que en estas tres instancias la representación son símbolos que se conectan de distinta manera con lo que representan. Ciertamente el dibujo del átomo, el retrato y la palabra escrita sobre el pizarrón tienen distintas relaciones con lo que representan, pero lo que al menos podríamos aceptar en principio es que tanto la palabra como el dibujo –digital o no–, son *símbolos* en el sentido más coloquial del término, es decir, son instancias, signos o indicios que captamos sensorialmente, y que nos hacen reconocer, o asociar *algo* con ellos. Con esto no se afirma que todos los símbolos sean palabras o dibujos, simplemente afirmamos que los dibujos y las palabras que son representaciones de algo son símbolos de ellas. Después de todo, de acuerdo con Goodman, una representación de un objeto no puede ser la representación del mismo si no se refiere a él, es decir, si no existe una relación que conecte, de algún modo, a la representación con el objeto representado.

En este capítulo analizaremos tres candidatos que podrían explicar el mecanismo bajo el cual una representación de un objeto natural se relaciona necesariamente con el objeto que representa. Consideramos importante comenzar analizando estos candidatos ya que esta tesis intenta describir los problemas filosóficos de establecer qué es una representación

fotográfica y los tres candidatos que discutiremos a continuación, se han polemizado en el contexto del fotoperiodismo cuando se ha discutido sobre la representación fotográfica.

En la primera parte del capítulo (1.1) resumiremos algunas de las características sintácticas y semánticas de las representaciones pictóricas y lingüísticas en orden de distinguirlas. Después discutiremos por qué ni la semejanza (1.2), la ‘veracidad’ (1.3), ni la objetividad (1.4) son buenos candidatos para ser el vínculo necesario entre una representación fotográfica y un objeto. Finalmente subrayaremos la importancia del *contexto* para establecer dicha relación.

1.1 Características de los sistemas lingüísticos y los sistemas pictóricos.

Antes de comenzar, conviene resumir algunas características de los sistemas simbólicos pictóricos y lingüísticos para poder distinguir las representaciones de ambos sistemas. Es importante distinguirlos pues aunque los dos puedan servirnos para representar al mundo y sus objetos, cada sistema funciona de maneras distinta. Por ejemplo, cuando vemos una representación de un edificio en un dibujo podríamos exigir que el dibujo se parezca al edificio para ser una representación de él. Por el contrario, a la palabra ‘rascacielos’ no le hacemos el mismo requerimiento. De acuerdo con Goodman, la diferencia entre los sistemas simbólicos lingüísticos y los no lingüísticos radica en ciertas reglas sintácticas que cada sistema posee. Los tres rasgos sintácticos por los que un sistema simbólico lingüístico se distingue de un sistema pictórico son: “la indiferencia de caracteres”, la “disyunción” y la “articulación”.

a) Características sintácticas: indiferencia de caracteres, disyunción y articulación.

En un sistema simbólico lingüístico, los símbolos están constituidos por caracteres que pueden intercambiarse libremente por inscripciones distintas sin tener efectos sintácticos diferentes. Es decir, todas las inscripciones de un carácter determinado tienen el mismo valor sintáctico. Por ejemplo, las inscripciones “s” , “s” “s” y “S”, a pesar de que son marcas diferentes del carácter “s”, tienen el mismo valor sintáctico (LA:132). De ahí que Goodman afirme que todo sistema simbólico lingüístico tiene como condición necesaria la “indiferencia de sus caracteres” (LA:132). Así, dos inscripciones de un sistema simbólico son indiferentes respecto a sus caracteres si cada uno es una inscripción y ninguno de los dos pertenece a un carácter que el otro no. La *indiferencia de caracteres*, siguiendo a Goodman, es una relación de equivalencia. Por lo tanto es reflexiva, simétrica y transitiva. Es simétrica porque la relación que establece entre dos inscripciones (*e.g.* “s” y “S”) es tal que, si una inscripción (*e.g.* “s”) está en esa relación con una segunda inscripción (“S”) entonces la segunda inscripción (“S”) debe estar en esa misma relación con la primera (“s”). Es transitiva porque si una inscripción está en esa relación con una segunda y la segunda con una tercera, entonces la primera debe estar en esa relación con la tercera (LS: 162). Es decir, la copia de una inscripción tiene el mismo valor sintáctico que de la que es copia, y la copia de la copia de la copia también tendrá el mismo valor sintáctico que la original. Y es reflexiva porque cada inscripción tiene esa relación consigo misma (*idem*). Como resultado de la *indiferencia de caracteres*, ninguna inscripción en un sistema simbólico lingüístico podrá pertenecer a la extensión de más de un carácter: una “a” sólo podrá pertenecer a la clase de caracteres de la primera letra del alfabeto y no a la de la cuarta o la décima letra (LA:132).

El segundo y tercer rasgo sintáctico que distinguen a los sistemas simbólicos lingüísticos de los sistemas pictóricos, son la disyunción y la articulación. Ya que no tenemos un conjunto de inscripciones nítidamente organizados y diferenciados en clases (*e.g.*, no tenemos diferenciadas *todas* las tipologías posibles de la letra “s”), necesitamos al menos un principio que nos indique que sí podemos tener la posibilidad teórica de adjudicarle a cada tipología una clasificación, de determinar a qué carácter pertenece. Para ello, de acuerdo con Goodman, las inscripciones de un sistema simbólico lingüístico deben estar *finitamente diferenciados* o *articuladas*. Es decir, para tal sistema debe existir al menos la posibilidad teórica de saber si tal inscripción pertenece a no más de un carácter (disyunción), y de saber a qué carácter pertenece (articulación). En palabras de Goodman:

“For every two characters K and K' and every [inscription] m that does not actually belong to both, determination either that m does belong to K or that m does not belong to K' is theoretically possible” (LA:135-136).

Debe recalcar que de acuerdo con Goodman, ni la indiferencia de caracteres ni la articulación ni la disyunción de los sistemas simbólicos determinan la definición de las clases que pertenecen a un sistema. Por ejemplo, según Goodman, la clase a la que pertenecen las letras de nuestro alfabeto está determinada por tradición y por hábito. Es decir, Goodman rechaza la idea de que se pueda determinar gracias a un conjunto de reglas finitas las inscripciones que pertenecen a nuestro alfabeto y discriminar las que no. Según su postura, el hábito es lo que nos permite rechazar ciertas inscripciones como constituyentes de un sistema simbólico. Los requisitos sintácticos sólo nos permiten diferenciar si el sistema simbólico en cuestión es lingüístico o no (LA:156).

Una fotografía, de acuerdo con Goodman, puede considerarse como un sistema simbólico no lingüístico puesto que satisface los requisitos de los sistemas simbólicos *densos*. Estos son aquellos sistemas simbólicos que carecen del *principio de indiferencia de los caracteres* así como de *articulación y disyunción*. Es decir, cada inscripción puede ser distinta a cualquier otra y no existe necesariamente equivalencia entre ellas. Tales sistemas son capaces de proveer un número infinito de inscripciones donde no existiría la *articulación* ni *disyunción* entre ellas. Es decir, dada la infinitud de inscripciones posibles en un sistema de tales características, no puede existir ni siquiera teóricamente una prueba que nos auxilie a saber si una inscripción pertenece a la extensión de un carácter en vez de otro (LA:136).

b) Características semánticas.

Son sistemas simbólicos semánticamente *densos* aquellos que no son semánticamente *articulados, disyuntos* ni indiferentes respecto a sus caracteres. Los sistemas semánticos densos son aquellos que dados dos caracteres, cualquier diferencia entre ellos los hace instanciar diferentes referentes (LA: 227). En un sistema simbólico que no sea semánticamente denso, la referencia de dos caracteres diferentes no debe ser la misma y siempre será posible determinar a qué extensión se refiere un carácter. Así, los lenguajes naturales son sintácticamente articulados y disyuntos pero semánticamente *densos*, puesto que aunque todas las inscripciones de cierto carácter instancian al mismo carácter, distintos caracteres pueden tener la misma extensión (e.g., “humanos” y bípedos con corazón y riñón) y los mismos caracteres pueden tener distintos referentes (e.g., en español, “plagio” puede referirse al uso indebido de una obra protegida por los derechos de autor pero también se puede referir al secuestro). Los sistemas simbólicos pictóricos, según Goodman,

son sintáctica y semánticamente densos. Y, como vimos, únicamente se distinguen de los sistemas simbólicos lingüísticos por sus características sintácticas. Lo importante de precisar las características sintácticas y semánticas de los sistemas simbólicos –sean lingüísticos o no– es que se hacen evidentes las distintas maneras que existen para representar el mundo y sus objetos.

1.2 Representación y semejanza.

Como vimos, las características sintácticas y semánticas de los sistemas simbólicos pictóricos (la carencia de la “indiferencia de caracteres”, la “articulación” y la “disyunción”) sugieren que los rasgos visuales de los símbolos que los conforman son relevantes para establecer su referencia. En efecto, de acuerdo a lo expuesto, para los sistemas simbólicos pictóricos cada inscripción puede ser distinta a cualquier otra y no existe ni teóricamente una prueba que nos auxilie a saber si un carácter pertenece a una clase o a otra. Cualquier diferencia entre ellos es relevante para establecer su referencia. ¿Entonces, qué es relevante en los caracteres para saber si pertenecen a una clase o a otra? Como mencionamos arriba, una primera respuesta sugiere que en un sistema simbólico pictórico, tal como la fotografía, es relevante que los elementos que aparezcan en ella tengan cierta semejanza con un objeto para ser una representación de él (para determinar a qué clase pertenecen). Esta característica distinguiría a las representaciones visuales de las lingüísticas, y nos permitiría explicar por qué usualmente nuestro juicio hacia las imágenes es de diferente naturaleza que al de las descripciones lingüísticas cuando pretendemos que sean una representación de un objeto.

Regresando al ejemplo del rascacielos, mientras aceptamos que la palabra “rascacielos” representa un edificio con ciertas características (y, en este sentido, se refiere a ella) aunque

la palabra no se parezca al edificio, no diríamos usualmente que una fotografía representa a un rascacielos a menos que sea la foto de un rascacielos o de algo semejante a él. De hecho, la concepción más común acerca de lo que es la representación en las imágenes nos dice que “A representa a B si y sólo si A es semejante a B”, o que “A representa B en la medida que A sea semejante a B” (LA: 3)

En los escritos de Nelson Goodman podemos encontrar argumentos en contra de esta concepción de la representación. Según Goodman, la representación no puede ser identificada como semejanza ni la semejanza es una condición necesaria de la representación. Esta es una manera ingenua y errónea de concebir a la representación porque, por un lado, una cosa puede ser idéntica a sí misma (y por lo tanto, ser semejante a sí misma) sin que sea una representación de sí misma. Por otro lado, la semejanza es simétrica (B se asemeja tanto a A como A se asemeja a B) mientras que la *representación* no (un retrato representa a la persona retratada, pero la persona retratada no representa al retrato). Incluso, dos cosas muy parecidas (pensemos en unos hermanos gemelos) no son representaciones de lo que son parecidas (un hermano no representa al otro) (LA:4).

Estos argumentos nos dan buenas razones para abandonar la idea de que las representaciones *deben ser* copias o imitaciones de la realidad y que su vínculo necesario con ésta sea una relación de semejanza. En efecto, si tal como afirma Goodman (LA: 5) lo que necesita una imagen como una fotografía para ser la representación de un objeto es que lo simbolice, que se refiera a él, parece, que la semejanza no es la razón necesaria para establecer la relación de referencia.

1.3 Representación y ‘veracidad’

Aunque esta conclusión pueda parecer trivial, en muchos contextos no lo es. Para agudizar el problema nos permitiremos una digresión respecto a la fotografía documental. En el escenario del fotoperiodismo, durante las últimas décadas se ha debatido si una imagen alterada por programas de computadora o en el cuarto oscuro representa un objeto o evento del mundo determinado. La respuesta muchas veces ha sido negativa, y en más de una ocasión se ha socavado el trabajo de algunos fotógrafos que alteran las imágenes bajo la premisa de que las fotografías alteradas ya no representan al suceso ‘verazmente’. Por fotografía ‘veraz’, los fotoperiodistas entienden la representación del objeto fotográfico ‘tal cual es’, sin modificarlo o distorsionarlo por medios digitales o manuales. Una diferencia casi evidente entre el periodismo escrito y el fotográfico, es que aunque al primero también se le exige ‘veracidad’ (en el sentido recién mencionado) la ‘veracidad’ que se le exige es menos estricta. Es posible defender la diversidad de opiniones respecto a un tema en un artículo escrito afirmando que hay distintas maneras de interpretar los mismos hechos y, por tanto, el autor de un texto no necesariamente distorsiona los hechos al describirlos de la manera específica en que lo hace. Al contrario, con las imágenes que documentan algún suceso esta defensa suele pasarse por alto. El juicio, al menos en unos casos, que se hace frente a una imagen periodística es de la siguiente clase: muestran lo que sucedió, o bien son una distorsión de los hechos, y en esa medida dejan de representarlos. Pensemos, por ejemplo, en una fotografía de un cadáver consecuencia de un presunto crimen y en los artículos de opinión del mismo. Aunque nos pueda irritar, aceptamos como natural el hecho de que algunos articulistas afirmen o rechacen la teoría de que existió un crimen, y que escriban sus opiniones según su apreciación de los hechos. Pero con las imágenes no somos tan flexibles. No aceptamos que en diarios diferentes se muestre la misma fotografía con

diferentes elementos. Retomando el ejemplo de la fotografía del cadáver de un presunto crimen, no aceptaríamos que se muestre algunas veces con sangre y otras veces sin ella.

Es posible que la exigencia de ‘veracidad’ sea más estricta para la fotografía que para los artículos escritos por las características sintácticas y semánticas de los sistemas simbólicos al que pertenece cada representación. Según vimos en el primer apartado de este capítulo, los signos de un sistema simbólico lingüístico pueden variar sin que varíe su referencia. Por el contrario, en los sistemas simbólicos pictóricos cualquier diferencia entre dos signos implica una diferencia en lo que refieren. Considerando lo anterior, ¿cuándo decimos que los signos de una fotografía representan un objeto? Hasta aquí hemos expuesto que la semejanza no puede ser la relación necesaria entre la representación y los objetos.

Podemos encontrar otra respuesta en el caso del debate del fotoperiodismo recién expuesto. En este contexto vemos que lo que le preocupa a muchos periodistas es que se *represente* al objeto *sin modificaciones en la imagen*. Es decir, sin añadirle, omitir o modificar información a la que inicialmente se captura con la cámara (OIAP:). Por ejemplo, durante el proceso del corredor de fútbol americano de color, O. J. Simpson, a quien se acusaba de asesinato, la revista Time publicó en su portada la fotografía de este personaje que estaba en el centro de la opinión pública de los Estados Unidos:

“Pero la fotografía lo mostraba demasiado sombrío, su rostro poseía un tono de profundas oscuridades apenas surcado de pálidas luces que acentuaban lo lúgubre de su faz en ciertas zonas” (OIAP).

Más tarde se divulgó que la fotografía fue alterada en photoshop, volviendo la piel de O.J. más oscura en orden de “volverlo más amenazante para el lector blanco de *Time*”. No fueron pocos quienes reaccionaron contra la revista y asumieron que

la fotografía no representaba a O.J. Simpson, sino que pertenecía al reino de lo ilusorio (OIAP).

Si aceptáramos que una imagen modificada deja de representar a un objeto, alguien podría entonces sentenciar que la condición necesaria para que una imagen sea una representación de un objeto, sea la necesidad de que sólo aparezcan en ella aquellos elementos que en *realidad* están en el objeto fotográfico. Observemos que este es un requerimiento distinto al de semejanza. De hecho, muchas veces nos topamos con retratos de personas a las que conocemos, donde nos parecen “irreconocibles”. Este tipo de fotografías serían un ejemplo de una representación que no es semejante al objeto representado, pero que contiene sólo los elementos del objeto fotografiado. Si aceptáramos que una representación fotográfica ‘veraz’ es aquella que muestra sólo los elementos del objeto fotografiado, se justificaría la opinión de los fotógrafos conservadores que descalifican como representaciones las fotografías alteradas. De este modo, la relación necesaria entre una representación fotográfica y el objeto representado podría ser la ‘veracidad’ en este último sentido.

Esta noción, sin embargo, enfrenta varios problemas. De acuerdo con filósofos como Goodman y Putnam, en primer lugar, es difícil establecer qué es la realidad: lo que para nosotros simplemente es una silla de color café con una consistencia sólida, para el físico es un conjunto de moléculas sin color débilmente atados por enlaces iónicos, que en nada se parece a la silla que ve el hombre de la calle. En este sentido ¿cuál de las dos representaciones del mundo es ‘veraz’? ¿La imagen de objetos diminutos formada por el microscopio electrónico, o la fotografía capturada por una cámara tradicional o digital? El problema todavía es más complejo. Si alguien afirmara que una imagen veraz es aquella

que representa ambas *facetas* de la realidad, la cuestión persistiría porque es difícil que existen principios de reductibilidad que nos permitan conjuntar todas las facetas del mundo sin que perdiéramos información de alguna de ellas. Después de todo, “¿Cómo reducir el mundo de de la literatura, por ejemplo, una novela de Joyce, al mundo de la física?” (MHM: 140)

Aunque Goodman no ofrece un argumento definitivo en contra de un principio de reductibilidad, asumiremos que es muy difícil hallarlo porque al menos las representaciones a las que nos enfrentamos cotidianamente agregan, omiten o modifican información de los objetos que representan. Así, no parece haber motivos para rechazar (al menos que asumamos que tal principio de reductibilidad exista y se utilice comúnmente) a representaciones de los mismos objetos donde se modifiquen o supriman alguna de las propiedades de los mismos (e.g, la silla del hombre de la calle y el conjunto de moléculas del físico) (MHM:130),.

Incluso en la ciencia se aceptan distintas representaciones visuales del mismo objeto. En la ingeniería de los materiales (MI), por ejemplo, se utilizan diferentes modelos del átomo en función de lo que se pretenda explicar: se cuenta con el *modelo atómico de esferas rígidas*, por ejemplo, que explica, entre otras cosas, la disposición de los átomos en el estado sólido; por su parte, el *modelo del átomo* de Bohr explica los enlaces covalentes entre los átomos, y *el modelo atómico de la mecánica ondulatoria* revela la forma, orientación espacial y la densidad de probabilidad de los electrones. El punto a señalar aquí es que si en la ciencia, que también tiene algún tipo de compromiso con la verdad, se permiten distintas representaciones o manipulaciones de un mismo objeto en función del concepto que se pretende representar, entonces no podemos afirmar que el vínculo

necesario entre una representación fotográfica con el objeto que representa sea una relación de paridad o correspondencia de propiedades, o en el lenguaje del fotoperiodismo, de ‘veracidad’.

Contra esta conclusión algún fotógrafo o filósofo podría objetar que es posible valorar la ‘veracidad’ de una fotografía con lo que representa si tenemos como criterio lo que un ojo humano en condiciones normales *ve* que es la realidad. De este modo, se evadiría el argumento ontológico que nos plantea las dificultades de establecer qué es la realidad: si el ojo humano percibe una silla y no un conjunto de moléculas, entonces una imagen ‘veraz’ (i.e., representativa de un objeto) sería aquella que representa a las sillas y no a las moléculas, y el vínculo entre una representación R con un objeto O, sería lo unánime (u objetivo) de los juicios respecto a lo que *representa* la imagen fotográfica. Después de todo, si, por ejemplo, cualquiera con vista normal e inteligencia promedio percibe en una fotografía a un perro y no a un conjunto de átomos, entonces necesariamente tal fotografía representaría a un perro y no a un conjunto de átomos.

Sin embargo, ante este argumento objetamos que no nos podemos fiar de nuestras percepciones para elaborar representaciones ‘veraces’ de la realidad, y que no es posible que una imagen provoque un juicio unánime en sus espectadores respecto a lo que representa, simple y llanamente porque nuestra mirada no es objetiva.

Es aquí donde la epistemología y la fotografía se relacionan: de acuerdo con toda una tradición de pensamiento, no hay buenas razones para pensar que existe un ojo o un obturador inocente o virgen, uno que nos permita ver las cosas como son “en sí mismas”. Veamos.

1.4. Representación y unanimidad en la observación

¿Qué es la observación? ¿es lo mismo tener una experiencia visual que retener imágenes retinales? Si ese es el caso, cuándo dos sujetos con vista e inteligencia normal observan un objeto, ¿necesariamente observan lo mismo? Si asentimos, alguien podría argumentar que una imagen representa necesariamente a un objeto cuando logra que quienes la perciban, perciban lo mismo y lo relacionen con el mismo objeto (u objetos) del que es representación. Es decir, se podría argumentar a favor de la uniformidad de juicio respecto a la representación como candidato que sea el vínculo necesario entre una representación R con un objeto O . Por ejemplo, si Juan y Luis y cualquier otro ser humano con vista normal perciben una fotografía y la relacionan invariablemente con el mismo objeto, entonces no cabría duda de que tal imagen necesariamente es una representación del objeto O . Luego se podría afirmar que la conexión entre una representación R y un objeto O , es la que logra que el ojo humano, en cualquier sujeto, relacione a R con O . Pero, ¿es posible que una imagen provoque que dos sujetos vean en ella necesariamente lo mismo? De acuerdo con Norwood Hanson, un filósofo de la ciencia de la década de los sesenta, la respuesta es negativa.

De acuerdo con Hanson, cuando Tolomeo y Galileo descubrieron el sol o su movimiento no hablaban de la reacción retinal que dicha observación provocaba, sino de un fenómeno complejo que suponía un conjunto de conocimientos previos. Como sabemos, para Galileo el sol se movía y para Ptolomeo permanecía inmóvil. ¿Podemos decir que veían lo mismo? Ciertamente percibían al mismo objeto, pero ¿sólo porque retuvieron la misma imagen retinal podemos afirmar que veían al mismo objeto? Si pensásemos que Tolomeo y Galileo estaban drogados o hipnotizados cuando contemplaban la salida o puesta del sol, probablemente no diríamos que habían visto al sol, aunque sí podríamos

afirmar que habían registrado su imagen en la retina. En otras palabras, no parecería plausible afirmar que sólo porque retuvieron la misma imagen necesariamente veían el mismo objeto. Consecuentemente, existe una diferencia entre el fenómeno de la observación y el de retener una imagen en la retina: el primer fenómeno es una experiencia, y el segundo es un estado físico o fisiológico (O: 218-220).

Si en contra de esta conclusión se afirmara que (a) cuando dos observadores miran la misma cosa, miran la misma cosa puesto que parten de la misma información provista por los sentidos, y que (b) la diferencia en lo que ven no radica en lo que ven, sino en cómo lo interpretan; Hanson respondería que hay circunstancias en que es difícil aceptar que realizamos una interpretación en el momento en que vemos. El concepto de “ver”, piensa este autor, no designa dos componentes distintos (observar-interpretar). Por ejemplo, cuando vemos dibujado un cubo tridimensional (ver figura 1), no sucede que primero absorbamos su patrón óptico y luego lo interpretemos como una caja o un cubo que tiene la esquina hacia arriba o hacia abajo.

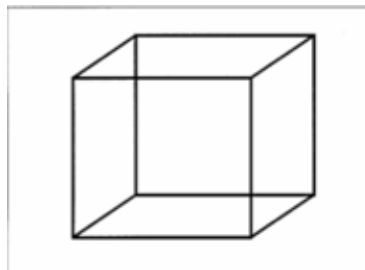


Figura 1

Más bien tenemos un “sentido primario” que nos hace ver las cosas diferentes. Es decir, no sucede que veamos una cosa de diversos modos porque hagamos distintas

interpretaciones de la misma cosa, sino que somos conscientes del mismo objeto de maneras distintas (O:222-225). Dado que, como vimos con la figura 1, al parecer hay situaciones donde es difícil aceptar que interpretamos un objeto inmediatamente después de verlo debemos poner atención en dónde usamos la palabra “interpretación”, pues ésta no se puede aplicar válidamente en todos los casos (O:226). Puede decirse que la interpretación acerca de la historia de Heródoto, por ejemplo, es buena o no, pero no se podría decir lo mismo acerca de los objetos que vemos. En ésta última clase de mirada, siguiendo a Hanson, no hay interpretación. En ningún sentido ordinario de la palabra “interpretar” se interpreta a un cubo tridimensional de modo diferente cuando su perspectiva se nos invierte. Decir lo contrario es afirmar que las diferentes reacciones ante dicha figura descansan sobre interpretaciones hechas a partir de una experiencia visual común, lo que implicaría que la visión de cualquier objeto o suceso x debe ser la misma para todos los observadores que están mirando a x (O:225-227). Además, si esto fuese el caso, tendríamos que explicar cómo es posible ver cosas distintas a partir de la misma información sensorial o cómo podemos estar conscientes del mismo fenómeno de maneras distintas.

Cuando un cubo tridimensional dibujado se nos “invierte”, lo hace espontáneamente, *i.e.* no estamos pensando en que esto suceda, es más no necesariamente estamos reflexionando nada respecto al cubo. Cuando ocurren fenómenos como el descrito arriba, nosotros simplemente *vemos* y, según Hanson, vemos diferentes objetos porque cambia la organización de lo que observamos.

El punto central en este planteamiento es que las experiencias visuales se organizan de acuerdo al contexto en donde están situadas. El *contexto*, de acuerdo con Hanson, es parte del objeto. No necesita ser establecido o señalado explícitamente. Simplemente estamos preparados para apreciar de ciertas maneras los aspectos visuales de

las cosas. Los elementos de nuestra experiencia no se agrupan al azar. La visión no es solamente el hecho de tener una experiencia visual; es también la forma en la cual se tiene esta experiencia visual. Es decir, es la experiencia visual y su contexto. El *contexto* pone de relieve aquellas características de los objetos que tiene ante él. Esto ocurre en toda visión. Pocas veces dirigimos la atención al espacio que queda entre las páginas de un libro, o al que queda entre el agua que cae de la regadera.

Ahora bien, para argumentar por qué dos personas ven formas distintas en un mismo objeto, aunque la mayoría de las personas vean la misma forma en él, Hanson arguye que la mayor parte de nosotros -si excluimos a los ciegos, los bebés y los débiles mentales – hemos aprendido lo suficiente de un *contexto* para ser capaces de verlo de una manera determinada. El examen de cómo diferentes observadores ven formas diferentes en x pone de relieve algunas cosas de interés en cuanto a la percepción de la misma cosa cuando miran a x . Si ver cosas diferentes implica la posesión de conocimientos, intereses y teorías distintas acerca de x , entonces quizá el sentido en el que ven la misma cosa implica que los diferentes observadores comparten conocimientos y teorías acerca de x . Regresando al fotoperiodismo, si aceptamos que nuestra visión (uno de los elementos más básico de la fotografía) está impregnada de intereses, teorías y contextos, ¿Cómo es que podemos pedir objetividad en la imagen?

Lo que hasta aquí hemos dicho nos ofrece buenas razones para pensar que la observación (al menos en un número importante de casos) está constreñida por prejuicios y necesidades teóricas. (LA:7) Estas necesidades o prejuicios obligan (o llevan) al ojo a clasificar, analizar y construir la información de una manera determinada y coherente.

La fotografía organiza los elementos presentes en una escena de modos particulares y variados. La fotografía no es, ni puede ser, una copia fiel de la escena que

plasma en la imagen. Aún si ésta fuese la intención del fotógrafo, es altamente probable que la organización provista por su imagen de los elementos presentes en la escena suprima o modifique algunas de las propiedades del objeto o suceso que se captura. Así, parece ingenuo pensar que el hecho fotográfico ocurre sin que distintos factores ajenos a la imagen intervengan en nuestra lectura o comprensión de ésta. Es por estas razones que, para Goodman, representar es organizar la información que se recibe de acuerdo a un contexto, hábito o interés.

La óptica de la cámara imita, pero no reconstruye con exactitud, las acciones de la retina del ojo humano, la luz controlada por los fotógrafos transforma la textura de los objetos (figura 2), el marco de la imagen recorta la realidad y los objetos que aparecen en las imágenes parecen estar más lejos de lo que en realidad están (CN: 23). Además, el texto que acompaña a las fotografías puede tener un gran efecto en la manera en que percibimos las imágenes. En este punto, resulta útil resaltar el que algunas teorías de edición cinematográfica creen imprescindiblemente relevante la posición de un fotograma respecto a los otros. Por ejemplo, los directores y teóricos rusos de cine de principios del siglo XX, S.M. Eisenstein y V. Kulechov, exploraban la reacción del espectador ante dos fotogramas fijos cuando cambiaban su ordenación (imagen 2):

Kulechov filmó a un actor inexpresivo (uno que mantenía la misma expresión todo el tiempo). Luego segmentó la toma insertando distintas imágenes, de la siguiente manera: rostro actor + plato de sopa; rostro actor + mujer muerta en el féretro; rostro actor + niña jugando con muñeca. ¿Resultado? El espectador se forma la idea de que el actor expresa de maravilla sus sentimientos, respectivamente: hambre, duelo y ternura.

Fotógrafos como Joan Fontcuberta o Thomas Demand han utilizado el peso del contexto sobre la fotografía para mostrarnos qué tanto se puede dirigir y confundir la atención del espectador hacia donde quien captura las imágenes lo decida. Aunque la intención de estos dos fotógrafos era artística y no documental; su trabajo, lejos de

ponernos en guardia ante las posibles alteraciones de las imágenes fotoperiodísticas, pone en evidencia la imposibilidad de obtener una imagen incontaminada por nuestra apreciación, juicios, hábitos e intereses sobre la realidad.

Conclusión de capítulo.

Hasta aquí hemos defendido que lo que une necesariamente a una representación con el objeto que representa no puede ser la semejanza, la ‘veracidad’ (en el sentido de representación al objeto como ‘es en sí’, y en el sentido de ‘paridad o concordancia’ de los elementos del objeto con los de la imagen), ni la unanimidad de los juicios respecto a lo que la fotografía representa. Más bien, hemos sugerido que lo que puede unir a una representación con un objeto, es el hábito o los intereses de quien la percibe sobre la realidad; en una palabra, el contexto. Con esto también hemos obtenido una primera definición de lo que podría ser una representación fotográfica. Sin embargo, todavía falta contestar de qué naturaleza es o cómo se da esta relación *contextual* entre la fotografía y el objeto representado. En el capítulo tres se discutirá más a fondo esta idea. Pero antes de continuar, expondremos otros dos posibles candidatos para ser la relación necesaria entre la representación fotográfica y el objeto representado, y argumentaremos en contra de ellos.



Figura 2

“Camelopardalis”

En “Constelaciones”, Fontcuberta presenta visiones de un cielo estrellado perfectamente plausible. Sin embargo, no es otra cosa que un campo de cadáveres de insectos impactados en un parabrisas.

“Dierbe”

Lo que uno ve en una imagen de Demand es uniforme y regular, pero todavía se pueden ver los trazos de su elaboración en ciertas áreas. Cada detalle te da una advertencia: lo que ves no es real, la construcción de papel cortado y doblado no puede ocultar sus imperfecciones.



Capítulo II:

Representación, intención e intensión

En el siguiente capítulo examinaremos algunos argumentos de Putnam respecto al problema de la referencia y los utilizaremos para atacar otros posibles candidatos que pueden ser el vínculo necesario entre las representaciones y los objetos representados. Con el rechazo a estos dos candidatos, esperamos fortalecer la tesis que queremos defender, es decir, que el contexto *puede ser* un mejor candidato que los candidatos expuestos en el primer capítulo (y los que expondremos en este capítulo) para relacionar necesariamente la representación de un objeto y el objeto mismo.

En este capítulo discutiremos por qué, la causalidad, la intencionalidad (con *c*) y la intensionalidad (con *s*), no vinculan necesariamente a una representación con un objeto. Es decir, que pueden existir relaciones intensionales, intencionales y causales entre dos objetos, y que sin embargo no exista necesariamente una relación de representación entre ellos.

En la primera parte (2.1) de este capítulo describiré por qué el mecanismo necesario por medio del cual las representaciones fotográficas se conectan con el mundo exterior no puede ser la causalidad ni la intención (con *c*). En la segunda parte (2.2) expondré por qué no puede ser la intensión (con *s*). Para ello me valdré de algunos experimentos mentales sugeridos por Putnam y Searle.

2.1.- Representación e Intencionalidad

Putnam concuerda con Goodman respecto a la relación existente entre el problema de la representación y el problema de la referencia y también acepta que la representación no está determinada únicamente por la similitud o semejanza. Es decir, Putnam también considera que la similitud no es condición *necesaria* para que un símbolo refiera a algo (RTH: 2). Si una hormiga caminando trazara accidentalmente en la arena un dibujo que se pareciera a la cara de Winston Churchill, difícilmente aceptaríamos que tal dibujo se refiriera a Winston Churchill. Así, concluiríamos al igual que Goodman, que la similitud o semejanza no necesariamente tiene que ver con cómo un símbolo se relaciona con el mundo. ¿Entonces cuál es el mecanismo que permite la referencia? En el caso de la hormiga se podría argumentar que ésta no se refirió a Churchill cuando dibujó su cara porque cuando caminaba no tenía intención de hacerlo. Si aceptáramos esto, alguien podría sospechar que entonces la *intención* del sujeto que utiliza un símbolo es la condición necesaria que hace que éste se refiera a cierto evento u objeto en el mundo. Es decir, que, por ejemplo, una figura de Churchill (o la palabra Churchill, o una descripción de Churchill no necesariamente definida) tendría que estar dentro de los pensamientos de la hormiga para que ésta efectivamente representaran a Churchill. Se puede aplicar el mismo argumento para explicar las representaciones fotográficas, y con ello alguien podría argumentar que lo que hace que una fotografía *R* sea una representación de un objeto *O*, es la intención del fotógrafo de que *R* sea una representación de *O*.

Sin embargo responder de esta manera a la cuestión del mecanismo de la representación no nos diría cómo, efectivamente, una representación determinada se relaciona con un objeto determinado del mundo exterior. Después de todo, como apunta Putnam, para tener la *intención* de que algo represente a un objeto, debemos ser capaces,

primero, de pensar en tal objeto (RTH: 2). Si las líneas de la hormiga no podían referirse por sí mismas a Churchill, ¿cómo podemos aceptar que el pensamiento de esas mismas líneas “aprehendan” lo que les es externo? (idem). La única manera de explicar que la *intención* es el mecanismo necesario de la referencia y luego de la representación, sería afirmando que el pensamiento tiene el *poder* de que sus objetos puedan referirse a objetos externos. A este *poder*, según Putnam, se le ha llamado *intencionalidad* (RR: 6 RTH: 2).

Antes de seguir, es importante subrayar que, de acuerdo con Putnam, las teorías tradicionales de la referencia intencionalistas e intensionalistas suponen *otra* teoría (la cual explicaremos a continuación) que resulta imposible aceptar como mecanismo de la referencia. A esta teoría Putnam la llama despectivamente “teoría mágica de la referencia”. Nosotros la llamaremos *teoría X* de la referencia y en este capítulo explicaremos por qué Putnam afirma que esta subyace a las teorías intensionalistas e intencionalistas de la referencia. Dado que en esta tesis nos interesa defender que la intención e intención no son condiciones necesarias de la representación, nuestra estrategia consistirá en negarle a la teoría *X* de la referencia, utilizando los argumentos de Putnam, toda posibilidad de explicar la referencia. Veamos.

a) Intencionalidad y teoría X de la referencia.

Para Putnam, creer que la intención da cuenta de cómo un símbolo aprehende un objeto o un evento del mundo equivale a creer en una *teoría X* de la referencia. Esto es, equivale a creer como algunas tribus primitivas que “saber el nombre de alguien nos da un poder sobre él” (RTH: 3). Para explicar por qué, según Putnam, la intencionalidad presupone la *teoría X* de la referencia, consideremos los siguientes experimentos mentales.

Imaginemos que existe un planeta exactamente como el nuestro donde, sin embargo, no existan los árboles, plantas, legumbres o algún otro tipo de vida que se le parezca. Si a una persona de este planeta se le enseñara una fotografía de un árbol, aunque tuviera la misma imagen mental y física que nosotros al momento en que observara la fotografía, difícilmente adivinaría que lo que tiene en mente o lo que la fotografía representa es un árbol (RTH:3). Lo cual haría difícil aceptar que la imagen mental de dicho sujeto tuviera como referencia a un árbol.

Si alguien arguyera que de cualquier manera la imagen mental de ese sujeto sí representaría un árbol porque su imagen mental tendría una conexión causal con un árbol (ya que fue producida por una fotografía de un árbol real) se le podría replicar con un experimento mental de la siguiente clase: Si dicho sujeto trazara al azar una serie de líneas y las iluminara, y en uno de sus dibujos por casualidad dibujara un objeto idéntico a un árbol, dicho sujeto tendría la imagen mental y real de un árbol idéntica a la nuestra, pero no por ello concluiríamos que tal imagen es la representación de un árbol. ¿Por qué? Porque si ese sujeto se topara frente a un árbol verdadero ni siquiera podría afirmar que el objeto que tiene frente a él es de hecho un árbol.

Se podría replicar entonces que lo que determina la referencia no es una imagen mental, sino un conjunto de proposiciones que hagan explícito que tal dibujo se relaciona con un árbol. Así, si el sujeto hipotético del experimento mental que hemos planteado dibuja por azar un árbol y piensa o espeta una proposición del tipo: “Esto que dibujo es un árbol”, entonces tal imagen tendría como referencia a un árbol y podría ser una representación de él. Pero, según Putnam, a las proposiciones les sucedería lo mismo que a

las imágenes mentales. Si imaginamos que encerramos durante un millón de años a algunos chimpancés inmortales en un cuarto con una máquina de escribir, y en algún momento, dado los movimientos y golpes que los chimpancés ejercen sobre el teclado de la máquina escribieran por azar una lista muy grande y detallada de compras del mercado, no podríamos decir que el papel donde quedaron impresas todas las letras de la lista de mercado refirieran algo en particular. Claro que alguien podría argumentar que en este caso las palabras escritas por los chimpancés no forman parte de sus estados mentales, pero que si los chimpancés sí las utilizaran *intencionalmente* entonces sus palabras sí tendrían referencia. Pero ¿cómo sabríamos cuándo alguien está utilizando las palabras o las imágenes *intencionalmente*? Alguien que abogara por la intencionalidad como mecanismo de la referencia podría fortalecer su tesis afirmando que sólo son intencionales aquellas palabras o imágenes que podemos utilizar inteligentemente, es decir, aquellas a las que les otorgamos un contenido que puede ser verificado por una segunda persona y que concuerda con el de ella. De esta manera se argumentaría que si utilizamos una palabra o imagen inteligentemente, entonces ésta seguramente tiene referencia, y que la intencionalidad pensada de este modo podría ser el mecanismo necesario que vincule a nuestras representaciones con los objetos del mundo. Sin embargo, existen argumentos que parecen indicarnos que una persona puede utilizar palabras o imágenes inteligentemente sin que necesariamente se refiera a algo. Por ejemplo, el “argumento del cuarto chino” de Searle también² demuestra que existen casos donde es claro que alguien no comprende un lenguaje (y que, por lo tanto, no se refiere a nada mediante su uso) y que, sin embargo, manipula símbolos “inteligentemente”; es decir, de manera comprensible para una segunda persona. Veamos.

² El argumento originalmente está dirigido para rechazar la tesis del programa fuerte de Inteligencia Artificial de Turing, pero también sirve para los propósitos de Putnam.

El experimento mental que Searle nos sugiere es el siguiente: Consideremos un lenguaje que no entendamos, uno al que ni siquiera le podamos otorgar significado a sus símbolos; por ejemplo, el chino. Supongamos ahora que nos colocan en un cuarto que tiene canastas llenas de símbolos chinos. Supongamos que se nos otorga un libro de reglas en español que nos ayudara a buscar parejas de símbolos chinos con otros símbolos chinos. Las reglas identifican los símbolos enteramente por su forma y no requerirían que comprendiéramos su significado. Imaginemos que afuera del cuarto se encuentran algunas personas que dominan el lenguaje escrito chino y que nos pasan pedazos de papel por debajo de la puerta con ideogramas chinos. Pensemos que, para responderles, manipulamos esos ideogramas de acuerdo con lo que dice el libro de reglas en español y les respondemos con ideogramas coherentes con aquello que nos preguntaron (IBMCP: 336-337).

Para ello, supongamos que el libro de reglas está escrito de tal manera que hace que nuestras “respuestas” a sus “preguntas” sean indistinguibles de aquellas que un auténtico chino haría. Por ejemplo, los chinos que están afuera del cuarto nos podrían pasar símbolos que aunque no signifiquen nada para nosotros, preguntaran ¿Cuál es su animal favorito?, y nosotros, después de consultar el libro de reglas responderíamos con otro símbolo (también carente de significado para nosotros) que diría “Nuestro animal favorito es el zopilote” (IBMCP: 337).

¿Se podría sostener que en una conversación de esa categoría nos hubiéramos referido a los zopilotes si de hecho no sabíamos que hablábamos de ellos? Si respondemos que no entonces admitimos que existen casos donde podríamos utilizar un lenguaje sin

comprenderlo y, por lo tanto, sin referirnos a nada por medio de él porque, de hecho, podríamos sostener una conversación “(...) sin tener una idea de lo que estábamos diciendo” (Searle: 339). ¿Y por qué es necesario tener una idea de lo que estábamos hablando para decir que en realidad nos referimos a las cosas? Para responder esta pregunta podemos continuar con el experimento de Searle e imaginar que después de sostener una conversación con los chinos que están afuera del cuarto nos decidiéramos a salir y ellos, nos pidieran también con un papel que señaláramos un zopilote. Nosotros, con todo y el libro de reglas en la mano no podríamos señalar a un zopilote aunque estuviéramos enfrente de uno, lo percibiéramos con claridad y aunque conociéramos la fisonomía de los zopilotes. Entonces, ¿cómo podríamos admitir que nuestras palabras en el cuarto tenían referencia? La única manera de hacerlo sería, otra vez, postulando que la palabra “zopilote” en chino tuviera una *conexión X* con los zopilotes, una conexión que no podríamos explicar.

El punto de todos estos experimentos mentales (el de la hormiga, el árbol, los chimpancés y el del cuarto chino) es que a pesar de que es muy improbable que sucedan, al ser lógicamente posibles, muestran una *verdad conceptual*: que el sólo hecho de tener ciertas representaciones (mentales o no mentales) no implica que éstas refieran, a menos que aceptemos la *teoría X* de la referencia, y que tampoco implican que estas representen algo, a menos que aceptemos la teoría X de la representación. Es decir, sólo asumiendo que las palabras o imágenes (mentales y no mentales) tienen un poder que inexplicablemente las hacen referirse o representar los objetos, podríamos aceptar que la intencionalidad es el mecanismo necesario por medio del cual podríamos explicar la referencia y la representación. Consecuentemente, según Putnam, debemos buscar la referencia en otra cosa además de la intención.

El punto que me interesa señalar aquí es que, de acuerdo con Putnam, la *intención* es insatisfactoria para dar cuenta de cómo se conectan nuestros estados mentales con el mundo exterior porque asume la *teoría X* de la referencia. Como mencioné al principio de éste capítulo, para Putnam es importante rechazar la *teoría X* de la referencia puesto que también la teoría intensionalista la presupone (esto lo explicaremos en el próximo punto). Y si ese es el caso, tampoco puede ser cierto que la *intención* sea el medio necesario por el cual nos referimos al mundo externo, y luego tampoco el mecanismo necesario que vincule a las representaciones con el objetos representados. A continuación describiré por qué para Putnam creer que la intención es lo que nos hace referirnos a las cosas implica creer en la *teoría X* de la referencia.

2. 2 Representación e Intensión.

Si pensamos que la intención es lo que permite la referencia, estaríamos asumiendo que ciertos estados mentales (como las imágenes) tienen el poder por sí mismas de referirse al mundo. Esto, como vimos en los ejemplos de la hormiga, el árbol, los chimpancés y el cuarto chino, resulta implausible porque presupone creer en una *teoría X* de la referencia, una teoría que nos obligaría a creer que los estados mentales o las imágenes por sí mismas tienen intrínsecamente un poder que les permite “atrapar” a las cosas que representan. Si un evento mental refiere, entonces tendría que ser por una razón distinta a la intencionalidad. Podríamos, entonces, tomar otro camino para explicar la referencia y decir que un símbolo refiere si y sólo si es un estado mental y además es una descripción proposicional de lo que refiere. Este es el camino que, según Putnam, tomaron filósofos como Frege o Russell cuando postularon su teoría descriptivista del significado. Sin embargo, la *intención*, según Putnam, tampoco puede dar cuenta de cómo nos referimos a las cosas. Veamos.

La teoría descriptivista del significado nos dice, al menos a grandes rasgos, que la relación por medio de la cual una palabra o un símbolo se refiere a un objeto del mundo exterior, es el significado. ¿Pero qué es el significado? Para Frege y Russell,³ el significado de un término es su *sentido* (OSR: 25), es decir, la abreviación proposicional de la descripción de propiedades que colectivamente distinguen a un objeto y que, por lo tanto, lo distinguen de otros objetos al hacerse verdadera sólo del objeto descrito (FL: 18). Es decir, las propiedades descritas proposicionalmente constituirían el sentido de un término, el cual determinaría cuál es el objeto designado como la referencia del término (*idem*). Así, asumir que el *sentido* de un término es su significado, es admitir que el significado de un término es *intensional*. Ciertamente no toda semántica *intensional* es fregeana⁴, pero tanto Russell como Frege comparten una semántica *intensionalista* porque afirman que (i) el significado de un término no está en su extensión (en el objeto), sino en su intensión (en la descripción de sus propiedades), y que (ii) la intensión de un término determina su extensión (CCS: 7) (*i.e.*, todos los objetos dentro de la extensión de un término determinado tienen algunos atributos comunes que nos conducen a usar el mismo término para denotarlos. Por lo tanto, podemos conocer la intensión de un término sin conocer su extensión, pero no podemos conocer la extensión de un término sin conocer su *intensión* (IL: 185)) En efecto, ya que la semántica *intensional* define un significado en términos de propiedades describibles por medio de proposiciones, (al igual que el *sentido* fregeano de un nombre propio o una oración) las teorías descriptivistas son *intensionalistas*. (PL: 18).

³ Se pueden distinguir las teorías descriptivistas del significado de Frege y Russell porque Russell, a diferencia de Frege, distingue entre nombres propios y descripciones definidas. Pero la diferencia entre ambas teorías descriptivistas del significado no es relevante para nuestra discusión; por lo que en lo sucesivo me referiré a una sola teoría.

⁴ Pues, por ejemplo, para ciertas teorías intensionales puede existir la posibilidad de referirse a objetos inexistentes (como Sherlock Holmes); mientras que para Frege tales términos no tienen referencia, aunque sí tienen *sentido*. Este problema tampoco es relevante para la discusión. Lo que sí es relevante es comprender que la teoría fregeana del significado se puede desprender de la teoría intensionalista del significado. Por eso a Putnam le interesa refutar la última.

Lo importante a señalar aquí es que, de acuerdo con la teoría descriptivista del significado, postular la *intención* como elemento explicativo del significado permite eliminar los estados mentales como objeto de investigación filosófica (CCS: 7). Es decir, permite eliminar a la *intención* como elemento explicativo de la referencia. En efecto, para Frege, la *intención* (en su vocabulario, la *idea* –(PL:12),(CCC: 7)) es irrelevante para la investigación del significado porque es totalmente subjetiva e idiosincrásica (OSR:22):

“The reference and sense of a sign are to be distinguished from the associated *idea*. If the references of a sign is an object perceivable by the senses, my idea of it is an internal image, arising from memories of sense impressions which I have performed. Such an *idea* is often saturated with feeling; the clarity of its separate parts varies and oscillates. The same sense is not always connected, even in the same man with the same idea. The idea is subjective: one man’s *idea* is not that of another”. (OSR: 22).

Por eso su investigación se concentró en los conceptos de sentido (*intención*) y referencia (*extensión*), pues, a diferencia de la *intención* (la *idea*) estos tienen un carácter objetivo (OSR: 22-23).

Sin embargo, Putnam parece insistir en que las teorías descriptivistas no terminan de dar cuenta de cómo se vinculan nuestras representaciones con el mundo. ¿Cómo explica esto? En primer lugar, Putnam intenta debilitar la tesis descriptivista mostrando que la *intención* no explica algunos mecanismos de la referencia. El argumento es que si bien la teoría descriptivista del significado explica el hecho de que dos personas puedan referirse al mismo objeto a través de diferentes sentidos o intenciones (*e.g.*, la “estrella de la mañana” es la misma que “la estrella de la tarde”), no explica el hecho de que una persona pueda tener la misma *intención* de un término y, sin embargo, referirse a distintos objetos. Para

entender esto consideremos el siguiente experimento mental sugerido por Putnam (RR: 34-37, RTH: 21-25).

Imaginemos que existe un planeta que sólo se distingue del nuestro porque las personas que lo habitan tienen una constitución química y física ligeramente distinta a la nuestra y porque el agua de dicho planeta no está constituida por H_2O sino por hidrógeno, oxígeno y una partícula de alcohol. Situémonos temporalmente (en nuestro planeta y en el planeta X) antes de que se desarrollara la química, es decir, antes de que se descubriera que el agua está constituida por ciertos elementos químicos (en nuestro planeta por H_2O , y en su planeta por hidrógeno, oxígeno y alcohol). Imaginemos que dada la constitución química y física de las personas del planeta gemelo éstas no pueden distinguir entre el agua de su planeta y el agua de nuestro planeta cuando la prueban; pero que nosotros (dada nuestra constitución física y química) sí.

En dicho caso hipotético, ¿cómo podríamos afirmar que la intensión del término “agua” que tienen las personas del planeta gemelo es distinta a nuestra intensión del término “agua”? Si las personas del planeta gemelo describieran proposicionalmente el “agua” como el líquido inodoro, insípido y transparente por medio del cual se hidratan; no podríamos decir que la intensión de su término fuera diferente a la intensión del término que nosotros teníamos antes de que desarrolláramos la química. Sin embargo, tampoco podríamos decir que la extensión de su término “agua” es la misma que la nuestra porque, de hecho, su “agua” (hidrógeno, oxígeno y alcohol) es distinta que la nuestra (H_2O) (RTH: 22-24).

Este tipo de argumentos, según Putnam, muestran que la intensión de un término no determina por sí sola su referente, porque se puede dar el caso que utilicemos la misma intensión para referirnos a cosas definitivamente distintas.

Por otro lado, de acuerdo con Putnam, parece que bajo la explicación intensional del significado subyace la *teoría X* de la referencia. Cuando Frege postula que la intensión determina la referencia de un término, no termina de explicar racionalmente cómo es que adquirimos el sentido de un término. En efecto, si el sentido de un término es el conjunto de atributos comunes que comparten determinados objetos para los cuales el término se vuelve verdadero, ¿cuál es el criterio correcto para decidir cuáles son los atributos que la intensión debe recoger? Según Putnam (RTH: 27), Frege pensaba que el significado de una expresión era una entidad *extra* mental o un concepto que de alguna manera podía ser “atrapado” por la mente. Pero esto no nos ayuda a resolver cómo nuestros símbolos mentales tienen una conexión necesaria con el mundo, puesto que bajo la teoría fregeana lo que explica la conexión entre mente y mundo es una entidad *extra* mental que, “de alguna manera” nos ayuda a vincular mente y mundo. Es por eso que las afirmaciones de Putnam parecen implicar que bajo la teoría del significado descriptivista subyace una versión de la *teoría X* de la referencia. Es decir, una teoría que explica que las palabras están unidas al mundo gracias a cierto poder que no podemos explicar. Por ejemplo, si decimos de alguien que ‘cree que hay un vaso con agua en la mesa’, o que fotografía ‘un vaso de agua sobre una mesa’ entonces normalmente le atribuimos la capacidad de referirse al agua. Pero, como hemos visto, ser capaces de referirse al agua requiere que, directa o indirectamente, estemos relacionados con el agua. Es decir, la oración “Juan cree que hay un vaso enfrente de él” o la imagen de ‘Juan frente a un vaso de agua’ no es sólo una aseveración acerca de lo que

hay dentro de la cabeza de Juan, sino también de lo que hay afuera de su mente, de la relación de Juan con ese vaso de agua. La teoría descriptivista del significado afirma que el mundo intencional o *notacional* (i.e, el conjunto total de creencias o pensamientos que no asumen la existencia de la realidad de las cosas a las que se refieren) (RTH: 41) determina cuáles son las *intensiones* (y, por lo tanto, las extensiones y los valores de verdad) de un término; pero termina explicando a través de un sexto sentido cómo es que adquirimos la *intención* correcta de un término, es decir, termina explicando a través de una entidad “extra mental” cómo se relacionan estas creencias con el mundo exterior.

Ciertamente, admite Putnam, es posible que alguien argumente que con alguna teoría de la interpretación (i.e, alguna teoría que intentara explicar cómo adquirimos la intención correcta o el sentido correcto de un término) se podría hacer explícito el mecanismo a través del cuál relacionamos un estado mental con el mundo (RTH: 29-32). Así, por ejemplo, la teoría de la interpretación operacionalista nos diría que una interpretación verdadera de un término T es aquella que la mayoría del tiempo es cierta cuando se logra un experimento E (RTH: 33), y que transformaríamos paulatinamente la intención del término mediante la revisión de teoría y experiencia (RTH: 34).

Sin embargo, según Putnam, la dificultad de cualquier tipo de teoría de la interpretación es que sólo determinaría las condiciones de verdad de un término, una oración o una teoría, pero jamás podría dar cuenta de cómo esos términos, oraciones o teorías, se relacionan con una entidad particular del mundo. Es decir, para Putnam es un error suponer que sólo por el hecho de determinar la verdad de una oración se puede determinar a lo que ésta se refiere ya que, de hecho, es posible interpretar de maneras

distintas un lenguaje preservando su valor de verdad (RTH: 32-35). Por ejemplo, como apuntaba Quine cuando analizaba el problema de la traducción radical, el término “gavagai” podría significar muchas cosas de las cuales siempre fuera verdadera, pero ni asegurando la verdad del término podríamos determinar de manera precisa cuál es su referente. De ahí que Putnam afirme que si existe algo que necesariamente sea el mecanismo de la referencia este tenga que ser de la naturaleza distinta al de las intensiones (RTH: 17).

Conclusión de capítulo

Hasta este punto de la tesis hemos ofrecido razones para rechazar que la similitud, la ‘veracidad’, la unanimidad de nuestros juicios respecto a la representación, la intencionalidad y la intensionalidad sean el mecanismo necesario para vincular a nuestras representaciones con el mundo.

Concretamente, en este capítulo se expuso por qué, utilizando argumentos de Putnam, es imposible explicar el mecanismo por medio del cual nuestras representaciones se conectan con el mundo exterior desde dos teorías tradicionales de la referencia: la intencionalista y la intensionalista. En la primera parte argumentamos que la manera de explicar que la *intención* fuera el vínculo necesario de las representaciones con los objetos, sería afirmando que el pensamiento tiene el *poder* de que sus objetos se refirieran a objetos externos. Esto equivaldría a creer en la “teoría X de la referencia” porque al parecer, en la intención no hay nada que vincule necesariamente a la representación mental con el objeto al que se refiere y sólo creyendo en que la intención “inexplicablemente” vincule a nuestras representaciones con el mundo se entendería tal relación. En la segunda parte del capítulo rechazamos que la intensionalidad sea el mecanismo por medio del cual se puede dar cuenta de

representación por dos razones. En primer lugar, con ella no se pueden explicar casos donde es posible referirse a distintos objetos con la misma intensidad de algún término. Y en segundo lugar, parece que bajo la explicación intensional del significado subyace la “teoría X de la referencia”. De acuerdo con Putnam, Frege pensaba que el significado de una expresión era una entidad *extra* mental que de alguna manera podía ser “atrapado” por la mente. Pero esta entidad extra mental tampoco nos ayuda a saber cómo es que nuestras representaciones (mentales o no) están ligadas con el mundo.

¿Cuál es entonces la relación necesaria entre la representación y el objeto representado? Si no existe una, ¿deberíamos aceptar que las fotografías no tienen una relación necesaria con el objeto que a veces representan? Al menos el sentido común nos diría que no. En muchas ocasiones nos enfrentamos a fotografías a las que todos relacionamos con determinados objetos. ¿Qué hace, entonces, que una fotografía represente necesariamente a un objeto? Si es el contexto, ¿qué deberíamos entender por él?

Capítulo III

El contexto de la experiencia visual

En el capítulo anterior concluimos, partiendo de argumentos de Putnam y Searle, por qué la intención y la intensión no podían ser la relación necesaria entre una representación fotográfica y un objeto. En el primer capítulo concluimos que la visión no es solamente el hecho de tener una experiencia visual sino también la forma en la cual se tiene esta experiencia visual. Es decir, es la experiencia visual y su contexto lo que lleva al ojo a clasificar, analizar y construir la información de una manera determinada. Dado que uno de los componentes básicos de la fotografía y de las representaciones fotográficas es la observación, sugerimos basándonos en los argumentos de Goodman y Hanson, que representar es organizar la información que se recibe de acuerdo al *contexto, hábito o interés*. Sin embargo, todavía falta contestar de qué naturaleza o cómo se da esta relación y por qué el contexto sería un buen candidato para ser la relación necesaria entre la representación y el objeto representado.

En este capítulo describiremos una teoría que permite describir por qué el contexto es una relación muy importante entre las representaciones fotográficas y los objetos del mundo. En la primera parte de este capítulo (3.1) describiremos la teoría de los prototipos de Eleanor Rosch y explicaremos por qué esta teoría de categorización puede ser pertinente para el propósito de esta tesis. En la segunda parte (3.2) describiremos otros factores que deben de considerarse para complementar la teoría de Rosch, cuando se utiliza para explicar la representación. Finalmente, argumentaremos por qué el contexto es un mejor candidato (que los expuestos anteriormente) para ser el vínculo necesario entre las representaciones y los objetos representados.

3.1. Categorización, representación.

Lo que se intentará resolver en esta apartado podría ser parte de una pregunta más general que el teórico de la percepción Stephen Palmer formula así (VS: 47): ¿por qué vemos las cosas como las vemos? Esta pregunta es relevante para nuestra investigación pues cuando vemos una representación y la vinculamos con el objeto que representa, la estamos observando de una manera determinada y no de otra. Es decir, parece que la observamos de una forma tal que nos es posible relacionarla con el objeto u objetos que representa, y no con otros objetos. Ahora bien, en el primer y segundo capítulo de esta tesis intentamos explicar por qué, la semejanza, la ‘veracidad’, la unanimidad en la observación, la intención y la intensión no son aquello que *necesariamente* vincula a una representación con el objeto que representa. Otra manera de decirlo es que no son la condición que necesariamente nos hace ver a la representación de un objeto de determinada manera y no de otra. Entonces, ¿qué es lo que hace de una fotografía la representación del objeto que representa? En el primer capítulo esbozamos una respuesta y dijimos que *representar* puede ser organizar la información de acuerdo a un contexto, interés o prejuicio que llevan al ojo a analizar, clasificar y construir información de manera determinada y coherente. Esta afirmación nos hace sospechar que probablemente la relación necesaria entre una representación y un objeto *podría ser* el contexto. Pero, ¿qué entendemos por contexto? Veamos.

Imaginemos que alguien nos muestra la fotografía de un perro común y corriente. En la fotografía sólo aparece el perro y está sentado sobre en el pasto. ¿Que representa la fotografía? La mayoría de nosotros responderíamos que ‘a un perro’. Sin embargo, otra persona bien podría responder que lo que la fotografía representa es ‘un mamífero’. ¿Por qué habríamos de rechazar esta última afirmación? Al parecer, no hay razones *necesarias*

para hacerlo. De acuerdo a lo que vimos en el primer y segundo capítulo, no podríamos apelar a la *semejanza*, a la ‘veracidad’, a lo unánime de la percepción, a la intención o a la intensión para decir que tal fotografía *necesariamente* representa a un perro y nada más; por lo que tampoco se puede decir que necesariamente no representa a un ‘mamífero’.

¿Por qué no se puede objetar que necesariamente esa fotografía *no* representa a ‘mamífero’? Porque un perro puede ser subsumido dentro de la categoría de los PERROS pero también dentro de la categoría de los MAMÍFEROS. Sucede lo mismo que con el ejemplo de la silla y los átomos que vimos en el capítulo uno. Donde alguien ve la representación de una silla otro podría ver la representación de un conjunto de átomos. Y esto sucede porque una silla puede ser subsumida dentro de la categoría de las SILLAS pero también dentro de la categoría de LOS CONJUNTOS DE ÁTOMOS. Esto parece indicar que cuando decimos que la fotografía de un *objeto* representa a un *objeto*, lo que queremos decir es que tal fotografía es la representación de un objeto que puede ser subsumido dentro de la categoría de los *objetos*. Y si decimos que el mismo objeto representa un objeto, entonces lo que estamos diciendo es que tal fotografía representa a un objeto que puede ser subsumido dentro de la categoría de objetos, y así, para cualquier otra cosa que se nos ocurra que de la que la fotografía pueda ser una representación. ¿Podemos decir de una fotografía que es la representación de algo sin subsumirla en la categoría de *ese algo*? Desde mi punto de vista no. Incluso los objetos más abstractos que podemos representar pueden ser subsumidos bajo categorías igual de abstractas, y los concretos en categorías más abstractas. Así, por ejemplo, la imagen fotográfica de una paloma blanca puede ser subsumida bajo la categoría de animales, palomas, aves; pero también bajo la categoría de conceptos políticos o morales como la

libertad o la paz. Tampoco parece haber problema en afirmar que una representación abstracta pueda ser subsumida bajo la categoría de un objeto concreto: si dibujamos un ser humano de manera muy abstracta –pero reconocible- (por ejemplo, con ‘palitos’) y alguien nos dice que lo que el dibujo representa cae dentro de la categoría de los SERES HUMANOS, no lo corregiríamos. Aunque es controvertible que exista una categoría para cualquier objeto abstracto, recordemos que de cualquier manera en esta tesis se habla de la representación de objetos concretos, y no de ideas o conceptos abstractos.

Pero entonces, ¿Por qué vemos las cosas como las vemos? O otras palabras, ¿por qué subsumimos a una representación bajo una (o varias) categorías y no bajo otra(s)? ¿por qué cuando alguien nos muestra una fotografía tendemos a decir que representa tal cosa y no otra de las miles que podría representar? De acuerdo con Palmer (VS: 47), esta pregunta se puede responder desde distintos frentes:

- (a) (i) porque el mundo es tal como es o (ii) porque nuestros sistemas visuales son como son.
- (b) (i) porque aprendemos a verlas de ciertas maneras o (ii) porque nacimos para verlas de esas maneras.
- (c) (i) porque lo que vemos es coherente con lo que vemos en nuestros estados internos o (ii) porque lo que vemos es coherente con el comportamiento de los demás respecto a lo que vemos.

Con los argumentos expuestos en esta tesis no podemos rechazar que todas estas opciones colaboren a que relacionemos a una representación con un objeto, pero sí podríamos rechazar que algunas de estas opciones *necesariamente* determinen esa relación.

En este sentido, de acuerdo con lo visto en el primer capítulo podríamos rechazar ambas respuestas de (a) porque existen buenos argumentos para aceptar que es muy difícil determinar lo que es la realidad en sí, y porque dos personas con el mismo aparato perceptual pueden ver cosas distintas en un mismo objeto. Y podríamos inclinarnos a favor de la primera respuesta de (b) y rechazar la segunda, ya que en ese mismo capítulo concluimos que la observación está sesgada por el contexto. En cuanto a (c), con los argumentos de Putnam del segundo capítulo rechazaríamos la primera respuesta porque la intención –esto es, nuestros estados internos- de ninguna manera nos ayudan a referirnos *necesariamente* a los objetos. Esto nos deja con la segunda respuesta de (c) y la primera de (b) como candidatas para ser la relación necesaria entre representación y objetos. La teoría que describiré a continuación podría dar argumentos a favor de ambas alternativas.

(a) Prototipos y categorización

Un objeto puede pertenecer a muchas categorías. “Firulais”, por ejemplo, puede pertenecer a la categoría de los “perros”, pero también a la de los “mamíferos” o a la de los “animales”. Ya que la categoría de los mamíferos pertenece a la categoría de los animales, decimos que esta última categoría está colocada jerárquicamente arriba que la primera. De hecho, la característica más elemental de una categoría, siguiendo a Palmer, es que es jerárquica o vertical (VS: 416). Por eso todo sistema categórico puede ser representado en diagramas de Venn o en árboles. En un árbol, los nodos representarían la clase de objetos y cada nodo superior representaría las clases más amplias. Así, en nuestro árbol imaginario, un nodo superior podría representar a los seres vivos. Abajo, en un nodo subordinado, podríamos colocar a los animales. Debajo de éste, podríamos colocar otro nodo que representara a los mamíferos y así hasta llegar a “Firulais”. Si imaginamos que el árbol

además de tener una estructura vertical (donde estarían representados los seres vivos, los animales, los mamíferos, etc) tiene una estructura horizontal, observaríamos que cada nodo (o categoría) podría tener un conjunto de subcategorías. Siguiendo el ejemplo anterior, aceptamos que del nodo que representa la categoría de los perros se desprenden otro conjunto de nodos que representarían las distintas razas de perros. El problema de la categorización es que si aceptamos tanto su estructura vertical como su estructura horizontal, resulta difícil explicar por qué cuando recibimos un insumo (por ejemplo, una fotografía de Firulais), tendemos a colocarlo en cierto nodo del árbol (en el de los perros) en vez de en otro (como en el de los animales, los seres vivos, los perros callejeros, etc). En otras palabras, ¿cómo sabemos que un objeto pertenece a una clase más que a otra? En el primer capítulo habíamos sugerido que la respuesta está en el contexto. En este capítulo intentaremos precisar más qué queremos decir con eso.

Primero algunas aclaraciones. En el capítulo anterior analizamos cómo la teoría descriptivista del significado intentaba dar cuenta de cómo un término o una representación mental se refería a un objeto del mundo. La teoría descriptivista del significado también podría intentar resolver el problema de las categorizaciones. En este escenario, esta teoría nos diría que colocamos a un objeto dentro de una categoría porque la *intensión* del término con el que designamos a tal objeto nos proporcionaría un criterio necesario de categorización. El problema con este criterio de categorización es el mismo que Putnam le plantea a la teoría descriptivista cuando intenta dar cuenta de la referencia. Es decir, no podríamos aceptar, sin asumir una *teoría X* de la referencia, que un criterio para establecer la intención de un término es *necesariamente* mejor que otro criterio. Como arguye Putnam, es posible tener la representación de un objeto sin tener la *intensión* (la definición que establezca las condiciones necesarias y suficientes para la aplicación del concepto) del

mismo (CCS: 22-23). Como vimos, toda la gente que vivió antes de la química postdaltoneana no tenía la intensión del 'agua' y, sin embargo, no podríamos decir que no tuvieran posibilidades de representarla o definir su intensión. Además, es difícil aceptar que todos los objetos puedan caracterizarse en términos de una lista de condiciones necesarias y suficientes. Por ejemplo, no existe una característica que todos los "juegos" posean y sin embargo tenemos una categoría para ellos. En efecto, ya que la teoría descriptivista del significado intenta eliminar la ambigüedad para determinar la pertenencia a una categoría a través de la confrontación de las características que hayan sido definidas en el concepto (CCS: 23), es difícil aceptarla cuando nos topamos con casos donde clasificamos a un objeto en más de una categoría. En realidad, no tenemos que apelar al ejemplo de los "juegos" para entender este punto. Como vimos arriba, el simple hecho de toparnos con "Firulais" ilustra el hecho de que podemos clasificarlo como perro, como animal, o incluso como parte de las cosas que pueden ser arrojadas desde el edificio.

En la discusión respecto a lo que son los conceptos, Eleanor Rosch intentó demostrar los errores de la concepción clásica o descriptivista a través de una serie de experimentos. Aquí no hablaremos de conceptos ni de las dificultades de la teoría prototípica frente al problema de los conceptos, pero utilizaremos los argumentos de Rosch para hablar de la representación. Rosch sugirió que todas las categorías de los términos naturales podían estructurarse en términos de un ejemplo ideal o de un prototipo. Es decir, para Rosch los *ejemplos ideales* o *prototipos* juegan un papel indispensable en la categorización porque por medio de ellos establecemos el criterio que nos permite decidir si un objeto pertenece a una categoría en vez de otra. Un prototipo, de acuerdo con Rosch, es un concepto operacional (PC:197) que nos permite abstraer al miembro "promedio" de una "categoría", es decir, que nos permite abstraerlo de un conjunto de objetos similares (PC:

191). Por ejemplo, el perro prototípico bien podría ser un perro callejero, con un color poco extravagante y de un tamaño y una forma usual; y no un Pug o un San Bernardo.

Lo conceptualmente interesante de la investigación prototípica de la categorización es que nos permite explicar por qué ciertos tipos de categorizaciones no se encuentran en los **usos prácticos o lingüísticos** de una comunidad (PC:189). Con eso podríamos aceptar que existe una relación que *podría ser necesaria* entre la representación y los objetos representados. Y es que si aceptamos que en efecto la categorización depende del contexto donde se encuentran los sujetos que categorizan, pero si a pesar de la variedad de contextos que pueden existir, también existe un factor común de categorización en todos los sujetos que se encuentran en diferentes contextos, entonces podríamos reconocer que puede existir una *condición necesaria* (en su terminología, estructura (PC: 191)) que nos hace clasificar a sus objetos en ciertas maneras. Lo que es importante aclarar es que no debemos encontrar esta condición necesaria sólo en alguna característica de la *representación* o en los *objetos* representados, sino también en el sujeto cognoscente, en quien percibe a los objetos y a la representación. De acuerdo con Rosch, los tipos de atributos que percibimos en los objetos que nos hacen clasificarlos de cierto modo se nos dan gracias a la necesidad de interacción y de utilidad que tenemos de ellos. Y como, por ejemplo, un cazador de pájaros y un cazador de zorros necesitan, cada uno, percibir la utilidad determinada en un objeto más que otra, cada uno tenderá a clasificar a los objetos de distinta manera:

“What attributes will be perceived given the ability to perceive them is undoubtedly determined by many factors having to do with the functional needs of the knower interacting with the physical and social environment” (idem).

Desde mi punto de vista, Rosch no sólo estaría de acuerdo con Putnam en cuanto a que la relación necesaria entre una representación y el objeto representado no es el

significado, sino también con Goodman y Hanson en cuanto que es muy difícil establecer una relación entre ellos apelando a una estructura en la realidad, y en reconocer el factor ambiental y práctico implicado en nuestros procesos de reconocimiento de representaciones, pues incluso diferentes culturas estarán interesadas en encontrar diferentes utilidades a los objetos:

“Thus, our segmentation of a bird’s body such that there is an attribute called “wings“ may be influenced not only by perceptual factors such as the gestalt laws of form that would lead us to consider the wings as a separate part, but also by the fact the fact that at present we already have a cultural and linguistic category called “birds”” (idem).

Así, de acuerdo con Rosch, tendemos a subsumir a un objeto bajo cierta categoría dados nuestros constreñimientos o prácticas culturales y ambientales, pero también psicológicos. El tipo de constreñimiento psicológico al que se refiere Rosch (al que le llama primer principio de categorización) tiene que ver con el hecho de que los sistemas de categorías deben proveernos la máxima información con el mínimo esfuerzo cognoscitivo posible (PC: 200). Es decir, ya que no adquirimos un concepto por su estructura definicional, se evade el esfuerzo que implicaría especificar interna o externamente las definiciones a la hora en que categorizamos un objeto.

Lo que quiero rescatar de la teoría prototípica de Rosch es que es capaz de dar cuenta, al menos en el caso de las representaciones fotográficas de **objetos naturales**, de cómo las representaciones determinan su contenido a través del contexto, y que este reconoce factores que tienen que ver tanto con características de la representación y del objeto representado en sí, como factores relevantes del sujeto que establece u observa dicha relación. Volvamos a la teoría prototípica de Rosch.

Rosch comprobó ciertas implicaciones de su teoría prototípica para las clases naturales a través de algunos análisis empíricos. Sus experimentos mostraron que ciertas proposiciones verbales (como la aseveración “un petirrojo es un pájaro”) tipificaban o ejemplificaban mejor cierta categoría (PC: 199) tanto en su dimensión jerárquica (i.e., seres vivos, animales, pájaros) como en su dimensión vertical (i.e., petirrojos, golondrinas, gallinas). Por ejemplo, demostró que las golondrinas y los petirrojos ejemplificaban mejor la categoría de los “pájaros” que los pingüinos y los avestruces. “Estos últimos tendrían un menor grado de pertenencia a la categoría [en su dimensión vertical] puesto que tienen niveles inferiores de semejanza con respecto al prototipo (PF:44, citado en: NEDC: 94)”

Experimentos subsecuentes mostraron que no sólo las proposiciones eran categorizadas de manera prototípica, sino que incluso las imágenes de los sustantivos eran identificados como prototípicos (e.g., la imagen de un petirrojo o una golondrina) de una categoría. Es decir, se consideraban como mejores instancias (tanto en su dimensión jerárquica como en su dimensión vertical) de la categoría de la cual eran imágenes (PL: 194,195, VS: 418).

Particularmente, respecto a la dimensión jerárquica de una categoría, los experimentos de Rosch mostraron que ciertas imágenes y sustantivos tendían a ser categorizados en un nivel intermedio. Un perro callejero, por ejemplo, tendía a ser categorizado más como un “animal” que como “un perro callejero” o que como “un ser vivo”. Rosch llamó “objetos básicos” a los objetos que tendían a ser calificados en un *nivel intermedio* en la horizontalidad de la categoría, y llamó “nivel básico” al *nivel intermedio* de la categoría donde estos objetos suelen ser categorizados (PC: 192). La consecuencia

que Rosch obtuvo de identificar el “nivel básico” de las categorías fue que los miembros que se situaban dentro de él parecían compartir más atributos (como la forma y el movimiento) que en los niveles superordinados (PL:193-194). Por ejemplo, en el “nivel básico” de la categoría “pájaros”, los miembros comparten más atributos que en la categoría “animales”. Experimentos posteriores mostraron que los miembros atípicos de una categoría tendían a ser clasificados en un nivel subordinado. Por ejemplo, si se le mostraba a alguien la imagen de una avestruz, solía colocarle la etiqueta verbal “avestruz” en el lugar de “pájaro” (VS: 419). Dado este fenómeno, Jolicoeur (VS: idem) decidió llamar a los niveles de categorización categorías de “nivel de entrada” en vez de categorías de “nivel básico” y con esto, se liberaron del constreñimiento de que todas las categorías de “nivel básico” debieran estar situadas de un *nivel intermedio*: “Unlike basic-level categories, however, entry level categories are not independently defined by results other than the level at which given objects are identified” (VS: idem). Este cambio de criterio en la aplicación de un concepto permitió explicar el hecho de que a veces las categorizaciones variaran de un sujeto a otro. Para un observador de aves muy experimentado, por ejemplo, un pájaro extraño puede ser la categoría “de nivel de entrada” de otro muy específico conjunto de aves. Este hecho no se podía explicar desde el criterio de “atributos comunes” que estaban implícitos en el concepto de “nivel básico” de Rosch. De este modo también se explicitó el factor social, o si se quiere, factor que está implicado en los procesos de categorización. Como se puede ver en el ejemplo del observador de aves, el nivel “de entrada”, a diferencia del “nivel básico”, puede darnos una pista del tipo o profundidad de interacción que tiene el sujeto con el objeto que categoriza.

3.2.- Otros criterios de categorización

Si queremos dar cuenta de cómo categorizamos los objetos naturales y cómo obtenemos de ellos cierta información que nos permite representarlo en imágenes fotográficas, se deben de tomar en cuenta otros aspectos de las imágenes. De acuerdo con Palmer, otros factores que deben tomarse en cuenta para explicar la categorización son: las condiciones de perspectiva del objeto observado, su orientación y la estructura de sus partes. Veamos.

(a).- Condiciones de Perspectiva.

Dado que la representación fotográfica de objetos naturales es de objetos naturales en tercera dimensión, se debe investigar si la perspectiva de una imagen es importante para su categorización y representación. En principio se podría pensar que la habilidad para reconocer y categorizar objetos en tercera dimensión es la misma, a pesar de la perspectiva en que nos enfrentemos a ellos. Sin embargo, con un poco de atención descubrimos que existen perspectivas más representativas de los objetos. Un caballo visto de perfil es más representativo de la categoría “caballo” que un caballo visto desde atrás (en esa perspectiva, lo podríamos confundir con un burro o un asno). De acuerdo con Palmer, ciertos experimentos sugieren que existe una perspectiva canónica para cada objeto. Es decir, que así como existe un *nivel de entrada* para la jerarquía de una categoría, también existe un nivel de entrada para su perspectiva (VS: 420-421). Los efectos de perspectivas en el nivel de entrada de una categoría se pueden explicar como funciones de la frecuencia con la que nos enfrentamos a los objetos en cierta perspectiva (e.g., generalmente vemos más a las casas desde una perspectiva frontal que desde una perspectiva aérea), o como función de la información que nos brinda el objeto (e.g., una perspectiva de tres cuartos de un caballo nos da más información de la forma del caballo que si lo vemos desde atrás).

(b).- Orientación.

Otro de los factores que se ha considerado juega un papel en la categorización de los objetos, según Palmer (VS: 426), es la orientación. Estudios psicológicos como el de Jolicoeur (1985) demostraron que las personas categorizan más rápido las imágenes de los objetos en su orientación normal (o derecha) que cuando éstas son rotadas en el eje de la línea de la visión. Los estudios demostraron que el tiempo que las personas se toman en categorizar un objeto incrementa dependiendo del grado de desviación angular que tenga el objeto presentado. Esta demora se produce porque los sujetos rotan mentalmente el objeto desviado hasta llevarlo a su posición derecha.

La gráfica de la figura 1 representa, en el lado y (del plano cartesiano) el tiempo que los sujetos se tardan (en milisegundos) en categorizar los objetos que se les presentan. El lado x representa la orientación en grados a la que los objetos fueron rotados. La gráfica muestra claramente que los sujetos nombraron más rápidamente los objetos presentados en su orientación derecha (0° y 360°) que los presentados en cualquier otro ángulo. La rapidez en nombrar los objetos incrementó a mediada que las orientaciones de los objetos presentados se fueron acercando a las orientaciones derechas de 0° y 360° . La gráfica muestra que los sujetos demoraron más tiempo en categorizar los objetos presentados en orientaciones de 120° y 240° respectivamente (Palmer, 426).

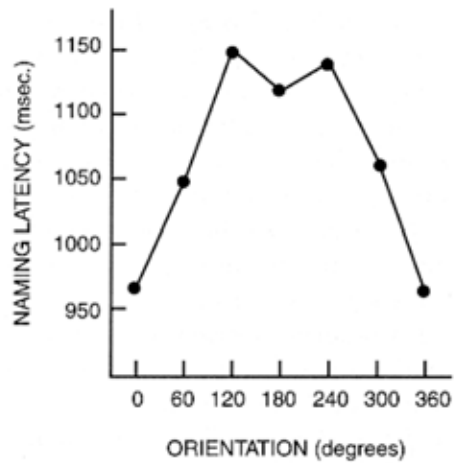


FIGURA 1.

(c) Estructura de Partes

De acuerdo con Palmer, la estructura de un objeto también es importante para determinar su categorización. Algunos experimentos han mostrado que éstas tienen un papel significativo en la explicación de cómo los objetos son clasificados en determinadas categorías de nivel de entrada (Palmer: 427).

Palmer explica que Biederman y Cooper (1991) realizaron dos experimentos en los que utilizaron dibujos lineares de objetos eliminando ciertos contornos de los mismos. Ellos estudiaron la importancia de las partes manipulando la relación entre las omisiones hechas en la primera y segunda presentación de los objetos.

La figura 2 ejemplifica el primero de estos experimentos. De acuerdo con Palmer (idem), en él Biederman y Cooper construyeron dos versiones de dibujos lineares de objetos comunes (en este caso específico, se muestra un dibujo de un piano de cola) eliminando la mitad de los contornos en cada uno. Las dos versiones eran mitades

complementarias de tal forma que al poner una sobre la otra se reconstruiría el objeto, como se muestra en la figura 2 B. El experimento también incluía un tercer dibujo que era miembro de la misma categoría de nivel de entrada pero que era o un objeto diferente (en este caso un piano de pared) o el mismo objeto presentado desde una perspectiva totalmente diferente.

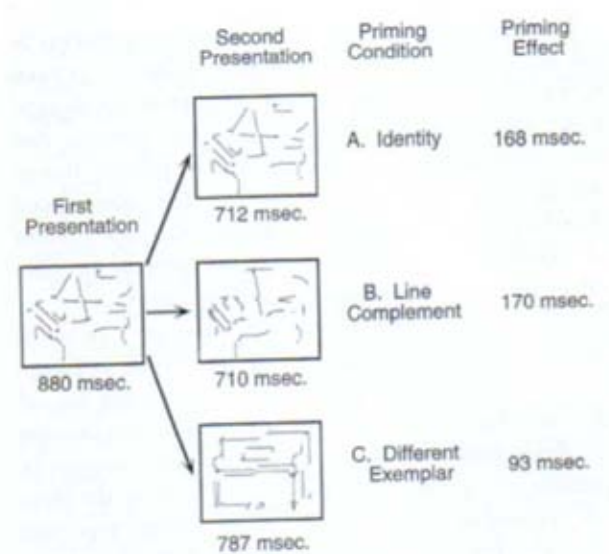


FIGURA 2.

La figura 2 es tan sólo una parte que sirve para ejemplificar el experimento en cuestión ya que en el mismo se mostraron varios ejemplos como el que muestra en la misma figura. Aquí nos concentraremos en explicar la figura 2i solamente. La figura 2 muestra 4 columnas. La primera (de izquierda a derecha) muestra la primera presentación del objeto. En esta presentación la mitad del contorno del objeto fue omitido y se midió el tiempo que los sujetos se tomaron en categorizarlo que en este caso fue de 880 milisegundos. La segunda columna muestra la segunda presentación que se les hizo a los sujetos del objeto en cuestión. Esta segunda presentación consistía en tres objetos diferentes cuya relación al objeto de la primera presentación está indicada por la tercera columna y

que podía ser de identidad (A), de complementariedad (B) o un ejemplar diferente (C). También en esta segunda presentación, es decir, la presentación de cada objeto de la segunda columna, se midió el tiempo que los sujetos tardaron en categorizar el objeto y está indicado debajo de cada dibujo de la segunda columna. La cuarta columna muestra el efecto de *priming* (facilitación) que supone la influencia de la primera presentación para la categorización de la segunda presentación que es el resultado de la diferencia entre la primera y segunda presentación.

La pregunta importante de este experimento es qué tanto (en tiempo) facilita la primera presentación del mismo dibujo (figura 2 A), de uno complementario (figura 2 B) o diferente (figura 2 C) la clasificación del objeto de la segunda presentación. Se concluyó que la condición de la *identidad*, en la que se presentaron los mismos contornos para ambas presentaciones (figura 2 A), el “efecto facilitador” (*priming effect*, en inglés) fue bastante significativo ya que presentó una disminución de tiempo para la categorización de 168 milisegundos. La segunda condición, la de la *complementariedad*, en la que se mostró el mismo objeto pero con las líneas que habían sido omitidas en la primera, mostró el máximo ‘*efecto facilitador*’ ya que el tiempo de categorización disminuyó por 170 milisegundos. La diferencia entre la condición de la identidad y la complementariedad no es tan significativa y se podría decir que las dos facilitan la categorización del objeto de forma más o menos igual. La tercera condición es la del *ejemplar diferente*, aquí el ‘*efecto facilitador*’ no fue tanto como el de las primeras dos logrando solamente una disminución de 93 milisegundos.

Palmer arguye, sin embargo, que la lectura de los resultados de este experimento para el efecto de la complementariedad trae serios problemas (VS: 428) ya que:

“[t]he strong priming in the line-complement condition could have been due to the fact that the same view of the same object was presented in the second set rather than because the same parts were perceived. Thus, the priming might have been at the level of perspective views of the whole object rather than at the level of parts.” (VS, 428 iii)

Es por esto que es necesario responder a la pregunta de qué pasaría si la misma vista del mismo objeto fuera presentada en el segundo bloque pero mostrando diferentes partes.

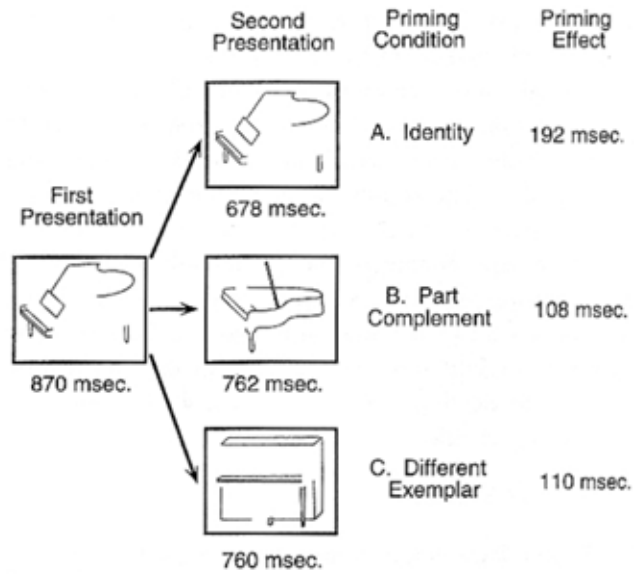


Figura 3

La figura 3 muestra la respuesta de esta pregunta en la que se omitieron la mitad de las partes. Esta figura es una copia idéntica de la anteriormente descrita (figura 2) con la diferencia que en esta la omisión es de partes enteras y no de contornos. Se examinaron de nuevo las mismas condiciones que en el experimento anterior y los resultados fueron muy claros, los ‘*efectos facilitadores*’ para la condición de la complementariedad disminuyeron significativamente mostrando una gran diferencia entre los obtenidos para la condición de la *identidad* y siendo casi iguales a los de la condición del *ejemplar diferente*.

Los resultados de estos dos experimentos muestran que la percepción de las partes de los objetos juega un papel crucial para la categorización, puesto que ilustran que hay una relación directa entre las partes de un objeto y la rapidez con la que un sujeto las categoriza. cómo las partes de un objeto puede o no.

Conclusión de Capítulo

El hecho que me importa resaltar de tanto la teoría prototípica de Rosch como de los experimentos de Jolicour y Bielderman, es que si aceptamos que elementos como la perspectiva de un objeto, su estructura u orientación y los principios psicológicos de la categorización constriñen la manera en que podemos categorizar un objeto, y si también aceptamos que la mayor parte de las representaciones fotográficas (de objetos concretos) categoriza, entonces dicha teoría y dichos experimentos describen cómo *el contexto* (i.e., la perspectiva y orientación del objeto, el ambiente, los principios de categorización, etc) juega un papel casi imprescindible entre la representación de un objeto con el objeto representado (al menos en el caso de las fotografías de objetos concretos). Resumiendo, considero que *el contexto* –en este sentido- puede ser un mejor candidato que los expuestos en el primer y segundo capítulo de esta tesis para explicar la condición necesaria de la representación por las siguientes razones:

- a) Al parecer, las características de un objeto, la manera en que lo representamos como los factores sociales y psicológicos tienen un peso en la relación que establecemos entre la representación de un objeto y el objeto representado, aunque ninguno de estos factores tomados por sí solos determinen necesariamente esa relación.
- b) Los candidatos para ser la relación necesaria expuestos en los dos primeros capítulos de esta tesis únicamente toman en cuenta alguno de los factores arriba

señalados. Por ejemplo, la intencionalidad sólo toma el factor psicológico de la representación, pero no el ambiental o las características del objeto representado. La semejanza, al contrario, únicamente toma en cuenta las características de la representación y el objeto representado para explicar su relación.

- c) La teoría prototípica de la categorización explica cómo *el contexto* juega un papel importante donde ocurre la representación. Esto es, explica cómo las características de la representación y el objeto representado, el papel del sujeto cognoscente y los factores sociales y ambientales son elementos importantes para relacionar las representaciones con los objetos representados.

En otras palabras, en comparación con los candidatos revisados en los dos primeros capítulos de esta tesis, la *el contexto* constriñe un poco más la relación que tiene una representación con el objeto porque toma en cuenta varios factores de la representación. Esto es importante porque de este modo se explicaría por qué algunos factores disminuyen o acrecientan la constancia de nuestras categorizaciones en nuestras prácticas ordinarias. Con esto lo que sugerimos es que si aceptamos que en un importante número de casos tendemos a subsumir a un objeto bajo cierta categoría (y no otra) debido al *contexto* (i.e, debido a nuestras prácticas culturales, a nuestros constreñimientos ambientales y psicológicos), entonces el contexto resulta ser un buen candidato para explicar la relación necesaria entre una representación y el objeto representado.

IV

Conclusión general

En el primer capítulo de esta tesis defendimos que ni la semejanza, ni la ‘veracidad’ ni la ‘objetividad’ (de quienes perciben una representación fotográfica) podían ser el vínculo necesario entre una representación y el objeto representado. Primero argumentamos que las representaciones pictóricas y las representaciones lingüísticas se distinguen debido a sus características sintácticas. Las características sintácticas de los sistemas pictóricos sugieren que los rasgos visuales de los símbolos que los conforman son relevantes para establecer su referencia. En efecto, de acuerdo a lo expuesto, para los sistemas simbólicos pictóricos cada inscripción que la conforma puede ser distinta a cualquier otra y no existe ni teóricamente una prueba que nos auxilie a saber si un carácter pertenece a una clase o a otra. Dado que no puede existir un principio teórico para establecer que los símbolos en un sistema simbólico pictórico pertenecen a una clase y no a otra, postulamos a la *semejanza* (entre la representación y el objeto) como primer candidato para explicar por qué ciertas representaciones pictóricas se relacionan con algunos objetos. Rechazamos este candidato porque, de acuerdo a Goodman., por un lado, una cosa puede ser semejante a sí sin que sea una representación de sí misma. Por otro lado, la semejanza es simétrica mientras que la *representación* no. Incluso, dos cosas muy parecidas no son representaciones de lo que son parecidas (LA:4).

El segundo candidato que examinamos en el primer capítulo, fue la ‘veracidad’ tal como la entienden los fotoperiodistas, es decir, como representación de las cosas ‘tal cual son’. Rechazamos este candidato porque existen argumentos filosóficos que hacen difícil establecer qué es la realidad en sí (lo que para nosotros es una silla para el físico es un

conjunto de átomos) y porque en varios contextos (en el arte y en la ciencia) se aceptan representaciones donde se omite, añade o modifica información del objeto representado.

El tercer candidato que examinamos fue el juicio unánime de lo que representa una fotografía. Es decir, el criterio que dice que una representación se vincula necesariamente con el objeto representado por una relación de 'veracidad' que se basa en la apreciación unánime de diferentes observadores sobre lo que es la realidad. Rechazamos este candidato porque, con los argumentos de Hanson, hicimos una distinción entre el fenómeno de la "observación" y la "retención de imágenes retinales". De acuerdo con Hanson, la visión no es solamente el hecho de tener una experiencia visual sino también la forma en la cual se tiene esta experiencia visual. Es decir, es la experiencia visual y su contexto. El *contexto* pone de relieve aquellas características de los objetos que tiene ante él. Para argumentar por qué dos personas ven formas distintas en un mismo objeto, aunque la mayoría de las personas vean la misma forma en él, argüimos con Hanson que la mayor parte de nosotros hemos aprendido lo suficiente de un *contexto* para ser capaces de verlo de una manera determinada. El examen de cómo diferentes observadores ven formas diferentes en x , manifiesta algunas cosas de interés en cuanto a la percepción de la misma cosa cuando miran a x . Si ver cosas diferentes implica la posesión de conocimientos, intereses y teorías distintas acerca de x , entonces quizá el sentido en el que ven la misma cosa implica que los diferentes observadores comparten conocimientos y teorías acerca de x .

Esta conclusión es pertinente para nuestra tesis porque si la visión (uno de los elementos más básico de la fotografía) está impregnada de intereses, teorías y contextos, resulta difícil aseverar que lo que vincula necesariamente a nuestras representaciones fotográficas con los objetos es el juicio unánime de opiniones respecto a lo que representa una imagen, puesto que es difícil que, de hecho, exista un juicio unánime sobre lo que son las cosas (sobre

como las vemos) o sobre lo que representa una imagen. Esto nos llevó a defender que es difícil pensar en una representación que de hecho no organice la información que se recibe de acuerdo a un *contexto, hábito o interés*.

En el segundo capítulo examinamos la posición de Putnam respecto al problema de la representación y la referencia. En la primera y segunda parte se expuso por qué, según Putnam, es imposible explicar el mecanismo por medio del cual nuestras representaciones se conectan con el mundo exterior desde dos teorías tradicionales de la referencia: la intencionalista y la intensionalista. De acuerdo con Putnam, la única manera de explicar que la *intención* fuera el mecanismo de la representación sería afirmando que el pensamiento tuviera el *poder* de que sus objetos se refirieran a objetos externos. Esto equivaldría a creer en la “teoría X de la referencia” porque al parecer en la intención no hay nada que vincule necesariamente a la representación mental con el objeto al que se refiere, y sólo creyendo en que la intención “inexplicablemente” vincule a nuestras representaciones con el mundo se explicaría la referencia. Putnam también niega que la intención sea el mecanismo por medio del cual se puede dar cuenta de la referencia por dos razones. En primer lugar, con ella no se pueden explicar casos donde es posible referirse a distintos objetos con la misma intención de algún término. Y en segundo lugar, parece que bajo la explicación intensional del significado subyace la “teoría X de la referencia”. De acuerdo con Putnam, Frege pensaba que el significado de una expresión era una entidad *extra* mental que de alguna manera podía ser “atrapado” por la mente. Pero esta entidad *extra* mental tampoco nos ayuda a saber cómo es que nuestras representaciones mentales están ligadas con el mundo.

Para precisar qué es lo que queremos decir por *contexto*, y argumentar que el contexto es lo que *podría* vincular necesariamente a nuestras representaciones con el mundo, en el capítulo tres describimos la teoría prototípica de Rosch y describimos otros factores pertinentes en el proceso de categorización. Dado que, como se vio en los capítulos uno y dos, no parece existir en los objetos percibidos ni en la intención de quien los percibe alguna característica que nos permita implicar que una representación se vincula necesariamente con un objeto, defendimos que el contexto quizá podría explicar esa relación. El problema es explicar cómo es que el “contexto” lo hace. Encontramos una solución parcial en la teoría prototípica de Rosch. Esta nos dice que dado que la mayoría de los objetos tienen una gran variedad de características y ya que, subsecuentemente, pueden categorizarse de muy distintas maneras, necesitamos buscar un principio de categorización o una teoría de los que nos permita explicar por qué solemos categorizar a los objetos de determinadas maneras y no de otras. Esto permitiría explicar por qué solemos vincular a una representación con un objeto y no con otros.

La teoría prototípica sugiere que las categorías de los términos naturales podrían estructurarse en términos de un ejemplo ideal o de un prototipo. Un prototipo nos permite abstraer al miembro “promedio” de una “categoría” y por medio de él establecemos el criterio que nos permite decidir si un objeto pertenece a una categoría en vez de otra. Los puntos interesantes de la teoría prototípica de la categorización para nuestra investigación son dos: (a) Permite explicar por qué el contexto ambiental, cultural tiene un papel cuando vinculamos a una representación con un objeto (b) constriñe el papel del contexto en las representaciones al postular un principio psicológico inherente al proceso de categorización. Así, de acuerdo con Rosch, tendemos a subsumir a un objeto bajo cierta categoría dado nuestro contexto cultural y ambiental pero también gracias a un

constreñimiento psicológico. El tipo de constreñimiento psicológico al que se refiere Rosch tiene que ver con el hecho de que los sistemas de categorías deben proveernos la máxima información con el mínimo esfuerzo cognoscitivo posible. Es decir, ya que no vinculamos a un objeto con su representación gracias a la definición que tengamos del objeto, se evade el esfuerzo que implicaría especificar interna o externamente las definiciones a la hora en que categorizamos un objeto. Sin la estructura definicional también se evade el caso (planteado por Putnam) donde se posee una representación sin que se tengan su intensión o definición. Además, la teoría prototípica le da un lugar explícito a los sistemas representativos pictóricos y a la percepción visual cuando explica el proceso de categorización. Los experimentos de Rosch como experimentos posteriores mostraron que ciertas imágenes tendían a ser categorizados en un nivel intermedio, denominado “nivel de entrada”. La consecuencia que se obtuvo de identificar el nivel de “entrada” de las categorías no sólo fue que los miembros que se situaban dentro de él parecían ser categorizados como consecuencia de factores sociales y psicológicos del sujeto que los categorizaba, sino que también se concluyó que los objetos situados en una categoría compartían atributos que pueden ser identificados visualmente. De hecho, en la segunda parte del capítulo explicamos que para explicar la categorización de objetos se deben de tomar en cuenta factores perceptibles como las condiciones de perspectiva del objeto observado, su orientación y la estructura de sus partes. Esto es importante porque de este modo se explicaría por qué algunos factores disminuyen o acrecientan la constancia de nuestras categorizaciones en nuestras prácticas ordinarias. Con esto lo que sugerimos es que si aceptamos que en un importante número de casos tendemos a subsumir a un objeto bajo cierta categoría dados nuestras prácticas culturales, y también gracias a constreñimientos ambientales y psicológicos y visuales, y que la teoría prototípica da cuenta de estos factores

cuando la utilizamos para reflexionar sobre lo que vincula a una representación con los objetos representados, entonces el *contexto* –en este sentido- resulta ser un buen candidato para explicar la relación necesaria entre una representación y el objeto representado.

Bibliografía.

(PCM) CARRILLO, Alberto J. L. (1998): *Percepción y Construcción del Mundo en Elementos*, Puebla, Méx. B.U.A.P.

(MPCS): BLOCK, Ned: Mental Pictures and Cognitive Sciences. En *Mind and Cognition: a reader*. Ed. William G. Lycan. 1990. Blackwell.

(PC): BENITEZ, Laura y ROBLES, José A: *Percepción: Colores*. Instituto de Investigaciones Filosóficas. 1993. UNAM.

(EPP): BONJOUR, Laurence, "Epistemological Problems of Perception", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2001 Edition)*, Edward N. Zalta (ed.), URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/fall2001/entries/perception-episprob/>>. 2001.

(PP): CRANE, Tim, "The Problem of Perception", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2005 Edition)*, Edward N. Zalta (ed.), URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/spr2005/entries/perception-problem/>>. 2005.

(IEC): DANCY, Jonathan: *Introducción a la epistemología contemporánea*. Técnos. Madrid. 1993.

(NEDC): ERAÑA, Ángeles: *Normatividad epistémica y diversidad cognoscitiva*. Tesis de doctorado de Filosofía de la Ciencia. UNAM.

(OSR): FREGE, Gotlob: On sense and Reference. En *Analytic Philosophy classic readings*. Wadsworth. 2002.

(LA) GOODMAN, Nelson:(1968), *Languages of Art*. Hackett, Indianápolis.

(MHM)

----- (1978): *Maneras de Hacer Mundos*. Visor. Madrid.

(FFF)

----- (1954): *Fact, Fiction, and Forecast*. University of London: Athlone Press. 4th ed. Cambridge, MA: Harvard UP.

(O) HANSON, Norwood: [1958]: *Observación en Filosofía de la Ciencia: Teoría y Observación*. León Olivé y Ana Rosa Pérez Ransanz (Compiladores). México, 1989.

(PL): JACQUETTE, Dale: *Philosophy of Language*. En *Analytic Philosophy classic readings*. Wadsworth. 2002.

(CCS): MARGOLIS, Eric y LAURENCE, Stephen: "Concepts and cognitive Science", en *Concepts*. Ed. Margolis y Laurence.. MIT Press. 1999.

(C): Margolis, Eric, Laurence, Stephen, "Concepts", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2006 Edition)*, Edward N. Zalta (ed.), URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/spr2006/entries/concepts/>>. 2006.

(SMAC) MUÑOZ, Carlos : Nelson Goodman, símbolo y mundo, arte y ciencia. Aparte Rei.

(VS) PALMER, Stephen: *Vision Science: Photons to Phenomenology*. MIT Press. Massachusetts. 1999.

(RTH) PUTNAM, Hilary: *Las mil caras del realismo*. Paidós. 1998.

(RTH)-----: *Reason Truth and History*. Cambridge University Press. 1981.

(RR) -----: *Representation and Reality*. MIT Press. 1998.

(PC): ROSCH, Eleanor: Principles of Categorization, en *Concepts*. MIT Press. 1999.

(CM) RYLE, Gilbert: "Descartes' Myth" en *Analytic Philosophy: Classic Readings*. Wadsworth. Steven D. Hales (ed). 2002.

(PS): SZABO, Zoltan Gendler: "Compositionality" en *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2005 Edition)*, Edward N. Zalta (ed.) URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/spr2005/entries/compositionality/>>. 2005.

(IBMCP): SEARLE, John: Is Brain's Mind a Computer Program, en *Beginning Metaphysics*. Blackwell. 1998.

(ID): STERENLY, Kim: The imaginary Debate. En *Mind and Cognition: a reader*. Ed. William G. Lycan. 1990. Blackwell.

(PH) WOODSROOF, Smith David. Phenomenology. En la Standford Encyclopedia of Philosophy. 2003.