

Iconotextos: pensar con imágenes

Iconotexts: thinking with images

GERARD VILAR  0000-0002-5146-4804

Universitat Autònoma de Barcelona, España.

Resumen

La cuestión de lo que sea pensar ha sido central en la filosofía desde sus orígenes y lo sigue siendo en la actualidad con una evolución que va desde la primacía del pensamiento conceptual hasta la creciente relevancia del pensamiento visual en la era contemporánea. El autor propone una reflexión sobre la necesidad de expandir nuestra concepción del pensar, incorporando formas no discursivas. Las crisis contemporáneas evidencian la necesidad de pensar de otras maneras. Entre ellas hay que reivindicar la importancia de los modos del pensar estético, reconociendo que el pensamiento se manifiesta más allá de los conceptos y las palabras. Se exploran las diferencias entre "pensar sobre", "pensar en" y "pensar con" imágenes. El autor define "pensar con imágenes" como la creación de una unidad inseparable entre imagen y concepto, un "iconotexto". Como ejemplo precursor se analiza la obra de Salvador Dalí, especialmente su libro "El mito trágico del *Angelus* de Millet", como un prototipo paradigmático de esta forma de pensamiento. Dalí, a través de su obra, demuestra la capacidad de pensar sobre, pensar en y pensar con imágenes, tejiendo un complejo discurso visual y textual. Se plantea la posibilidad de que Dalí sea un precursor de nuevas formas de expresión filosófica, acordes con la cultura visual contemporánea. Finalmente, se reflexiona sobre el potencial de la filosofía para incorporar el "pensar con imágenes" en su práctica, siguiendo el ejemplo de autores como Bataille y Foucault.

PALABRAS CLAVE: Pensar, pensar en imágenes, pensar con imágenes, iconotexto, Dalí, Foucault.

Artículo original
Original Article

Correspondencia/
Correspondence
Gerard Vilar
gerard.vilar@gmail.com

Financiación/Fundings
Esta publicación es parte del proyecto Réplicas de la Investigación Artística a la Crisis Histórica PID2022-140020NB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 / y FEDER, UE.

Received: 19.02.2025

Accepted: 03.10.2025

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER

Vilar, G. (2025). Iconotextos: pensar con imágenes. *Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen*, 8. <https://doi.org/10.24310/Umatica.2025.v8i8.21334>

Umática. 2025; 8. <https://doi.org/10.24310/Umatica.2024.v8i8.21334>

Iconotexts: thinking with images

GERARD VILAR

Universitat Autònoma de Barcelona, Spain.

Abstract

The question of what thinking means has been central to philosophy since its origins and remains so today, evolving from the primacy of conceptual thought to the growing relevance of visual thinking in the present. The author proposes a reflection on the need to expand our conception of thinking, incorporating non-discursive forms. Contemporary crises highlight the need to think in other ways. Among these, we must vindicate the importance of aesthetic modes of thinking, recognizing that thought manifests itself beyond concepts and words. The author explores the differences between "thinking on," "thinking in," and "thinking with" images. The author defines "thinking *with* images" as the creation of an inseparable unity between image and concept, an "iconotext." As a precursor, the work of Salvador Dalí is analyzed, especially his book "The Tragic Myth of Millet's *Angelus*," as a paradigmatic prototype of this form of thinking. Through his work, Dalí demonstrates his ability to think about, think in, and think with images, weaving a complex visual and textual discourse. The possibility is raised that Dalí is a precursor to new forms of philosophical expression, in keeping with contemporary visual culture. Finally, the author reflects on the potential of philosophy to incorporate "thinking *with* images" into its practice, following the example of authors such as Bataille and Foucault.

KEY WORDS: Thinking, thinking in images, thinking with images, iconotext. Dalí, Foucault.

Summary – Sumario

1. Pensamiento estético y crisis del pensar
2. Pensar sobre, pensar en y pensar con imágenes
3. Dalí: el pensador
4. El *Angelus* de Millet I: variaciones pensando sobre y en imágenes
5. Pensar con imágenes: más allá de Dalí

1. Pensamiento estético y crisis del pensar

El pensar se dice de muchas maneras. ¿Qué significa "pensar"? ¿Cuándo se piensa? ¿Qué nos hace pensar? ¿El pensamiento y el pensar son lo mismo? ¿Cuántas clases de pensamiento existen? Estas son algunas de las preguntas más características de la filosofía posterior a la II Guerra Mundial. Fue Martin Heidegger quien en 1952 formuló con pregnancia en un libro notable, *Was heisst Denken?*, [¿Qué significa pensar?] unas conferencias escritas desde las angustias de la posguerra y la amenaza de la bomba atómica, viviendo la sensación de que "el desierto está creciendo" y que la humanidad todavía no piensa. Desde entonces hasta los dos volúmenes de Bernard Stiegler (2020) sobre el pensamiento como cuidado (*panser*), lo que podemos considerar pensar y su diferencia con lo que no lo es ha sido uno de los hilos conductores de una época que se ha dedicado a cuestionar lo que se había dado por hecho, y a veces por milenios, cosas como el significado de la palabra "pensar". La concepción tradicional del pensar, al menos desde los tiempos de Sócrates y Platón y hasta el siglo XIX, había entendido que es una actividad cognitiva consistente en averiguar los universales que determinan las cosas. Así, según las formas de filosofía ontológica de la Antigüedad y el Medievo: en Platón eran las ideas, en Aristóteles las sustancias y las categorías, o en Santo Tomás las esencias. Con el giro hacia la filosofía de la mente y del sujeto modernos este universal se convierte, en general, en el concepto. Como lo formulaba Kant en la *Crítica de la Razón Pura* (1978, A68 B94): "Pensar es conocer mediante conceptos". Sin embargo, el propio Kant, con su distinción entre la facultad del entendimiento y la facultad de la razón había distinguido entre el conocer, propio de la primera, y el pensar, propio de la segunda, ya que la razón trata de conceptos sin referencia en la realidad, esto es, las viejas cuestiones de la metafísica que la razón no puede evitar, pero que no son objeto del conocer. "La razón humana tiene el destino singular, en uno de sus campos de conocimiento, de hallarse acosada por cuestiones que no puede rechazar por ser planteadas por la misma naturaleza de la razón, pero a las que tampoco puede responder por sobrepasar todas sus facultades" (A VII). Además, la propia filosofía kantiana había separado las formas del pensar en una multiplicidad cuya unidad última era postulada pero en modo alguno demostrada. La razón teórica, la razón práctica y el juicio quedaban definidas como usos distintos de las facultades cognitivas, pero el juicio estético, en tanto que modo del pensamiento estético se definía como juicio reflexionante, como juicio sin concepto, sin regla ni criterio. Por consiguiente, Kant dejó establecida una esfera de racionalidad, el ámbito estético, donde el pensamiento, a diferencia de lo que afirmaba en la *Crítica de la razón pura*, era sin concepto. El giro lingüístico que experimenta la filosofía desde Nietzsche y Frege lo único que hace es identificar los conceptos con palabras o introducir un lenguaje del pensamiento como el "mentalés" de Jerry Fodor o el LOT de Susan Schneider. "Los límites de mi mundo son los límites de mi lenguaje" afirmaba Ludwig Wittgenstein, y nada se puede pensar fuera de esos límites. Sin embargo, a pesar de que esta forma de entender el pensamiento siga siendo dominante en la filosofía contem-

poránea, existen movimientos y tendencias potentes que cuestionan esta visión estrecha del pensar y el conocer y que hoy están teniendo cada vez más aceptación. El cuestionamiento ha ido viniendo desde varios sitios. Por ejemplo, biólogos, etólogos, y especialistas en psicología animal y en ciencias cognitivas han descentrado el pensamiento como actividad exclusiva de los seres humanos clavando otro clavo en el característico antropocentrismo de la filosofía occidental. Por otra parte, al tiempo que Heidegger publicaba su libro, Karl Polanyi publicaba en Estados Unidos su *Personal Knowledge*, que rompía con el modelo positivista. Pero sobre todo desde el mundo de las artes comenzaban a reivindicarse las formas del pensar estético específicas, empezando por el *visual thinking* de Rudolf Arnheim. Hoy, se acepta que el alfarero piensa con sus manos, que el bailarín piensa con su cuerpo y que el músico piensa con sus oídos. Es decir, que decididamente el pensar existe más allá de los conceptos y las palabras y que quizá sea fundamental en la existencia humana actual y, aún más, pasada.

Por lo demás, en lo que va de siglo hemos vivido varias crisis con dimensión de catástrofe, al menos para algunos. El ataque a las Twin Towers de Nueva York en 2001, la crisis financiera que derivó en una Gran Recesión, la pandemia del covid-19, y, más recientemente, las guerras de Ucrania y Gaza, todo ello aconteciendo en el marco de la crisis climática que avanza como un tren imparable a cámara lenta en dirección a una gran catástrofe. Ante estos fenómenos, las artes y la filosofía no pueden ser indiferentes, y de hecho no lo son. Numerosos artistas, escritores y músicos abordan todos estos fenómenos y sus consecuencias, al igual que son multitud los pensadores de todas las orientaciones que se enfrentan a ellos, desde Bruno Latour o Timothy Morton a los colapsólogos o las ecofeministas. Lo que hay que constatar es que todas estas crisis, de un modo u otro, implican también una crisis del pensamiento y evidencian la necesidad de pensar de otras maneras. Es decir, añadir nuevas formas de pensar poco exploradas hasta ahora al repertorio de medios que han sido dominantes, e incluso, tal vez, de desaprenderse ciertas formas de pensamiento para adoptar otras nuevas u otras que no habían merecido suficiente atención.

2. Pensar *sobre*, pensar *en* y pensar *con* imágenes

Quiero reivindicar la importancia de los modos del pensar estético en general en este complejo presente, porque, aunque las artes y la filosofía no pueden cambiar directamente el mundo, pueden cambiar los modos de representación, el vocabulario, el argumentario, las narrativas, incluso los fines de la vida. En cualquier caso, ni las artes ni la filosofía deben dejar las cosas tal como están. No obstante, no deseo entrar en la discusión acerca de la naturaleza del pensamiento no-conceptual, sino en "aquella acerca de" una de las formas híbridas más extendidas en la actualidad, a saber: la conjunción de imagen y palabra que, gracias a las nuevas tecnologías, ha invadido nuestros smartphones, nuestros ordenadores y tabletas, y es característico de las redes sociales y las plataformas. En fin, lo que llamo pensar *con* imágenes, que es algo distinto de pensar *sobre* las imágenes o pensar *en* o *mediante* imágenes.

Hay algunas referencias contemporáneas al “pensar con imágenes” en la filosofía contemporánea que se formulan especialmente desde el campo de la estética. John M. Carvalho ha publicado un libro exactamente con el título *Thinking with images* (2019). Sin embargo, su definición apunta en otra dirección: para Carvalho las imágenes pueden ser grandes generadoras de pensamiento en la medida que frente a ellas no sabemos qué pensar. Es decir, las imágenes, y yo diría que en general las obras de arte, son dispositivos para la reflexión, algo que ya sostenía Kant en su definición de las ideas estéticas. Más recientemente, Bernd Herzogenrath (2021) ha editado un volumen con el título *Practical Aesthetics* abogando por una concepción del pensar con imágenes más cercana a la que aquí se defiende. Pensar con imágenes es tejer una unidad de imagen y conceptos, de imagen y palabra que formen un todo inseparable, un “iconotexto”, por así decir. Luego volveremos sobre esta definición.

Cuando observamos la creciente importancia de las imágenes en la cultura de los últimos decenios por el impacto de múltiples tecnologías, hasta el punto de que algunos sentencian que hemos pasado de una cultura de la palabra a una cultura de la imagen, no podemos evitar plantear la cuestión de cómo pensamos actualmente, y de tener que reconocer que pensamos mucho más en imágenes y con imágenes que en tiempos pasados. El mundo nos llega hoy cotidianamente mucho más en imágenes a través de las múltiples pantallas de las que nos servimos y a las que servimos que en tiempos pasados, hasta el punto de que las imágenes a menudo ocupan mucho más espacio que la palabra o el texto. Basta comparar como eran los periódicos del pasado y como son hoy, especialmente en las ediciones digitales. En cualquier caso, tenemos que establecer diferencias más precisas en las relaciones entre la palabra y la imagen, de modo que lo más pertinente quizás sea poner algunos ejemplos ilustrativos de lo que pretendo decir. Para ello voy a escoger un caso que quizás sorprenda, el de Salvador Dalí.

3. Dalí: el pensador

La figura de Salvador Dalí ha sido presentada como la de un “gran pensador”, un calificativo que puedo aceptar sin problemas si estamos de acuerdo en que la palabra “pensador” debe entenderse en un sentido más amplio que el acostumbrado o al que apuntaba el autor de dicho calificativo, Efreem Gordillo en su estudio (2013). Sí, Dalí fue un gran pensador porque supo pensar *sobre*, pensar *en* (o *mediante*) y pensar *con*. Que Dalí, como artista, fue capaz de pensar *en* el medio del arte es algo difícilmente discutible. Algunos de sus pensamientos en imagen, como los cuadros de relojes blandos, son memorables hitos en la historia de las imágenes. Otra cosa es qué significa esa expresión, lo de pensar en imágenes. Por su parte, Dalí produjo en el medio de la palabra una obra que actualmente está recogida en siete volúmenes. En estos volúmenes nos encontramos con su producción literaria, que evidencia la que fue una notable capacidad de pensar en el medio de la palabra en forma de poesía, prosa, teatro, guiones de cine y textos autobiográficos. Además de un montón de textos que

evidencian su capacidad de pensar *sobre* muchas cosas, especialmente sobre las artes y los problemas de la estética. Basta con echar un vistazo sobre los volúmenes IV y V de su obra completa que recoge los ensayos, llenos de propuestas interpretativas de todo tipo de obras de arte de distintas épocas como si fuera un historiador de las artes desarrollando su propia metodología. También encontramos críticas de sus contemporáneos artistas, y abundan por lo demás las reflexiones netamente filosóficas, psicoanalíticas, políticas, e incluso éticas. En fin, en referencia a su producción en el medio de la palabra, el propio Dalí sostuvo en alguna ocasión que "la pintura es sólo una de las más imperfectas manifestaciones de mi inteligencia. Creo que soy mejor escritor que pintor, y llegará el día en que esto será aceptado." Un estudioso de Dalí ha escrito lo que es un tópico con relativo acierto: "Picasso era un gran pintor y un pésimo escritor; Alberti era un gran escritor y un pésimo pintor, y Dalí era a la vez un gran pintor y un gran escritor" (Mas, 2003). Se trata, sin duda, de una de las exageraciones a las que Dalí siempre fue tan inclinado. Seguramente, el escritor Dalí nunca será tan popular como el pintor Dalí, pero eso no quita que era consciente del gran valor de su producción escrita, de su capacidad de pensar en el medio de la palabra y pensar sobre múltiples temas cubriendo todos los géneros literarios posibles.

Más aún, existe una tercera forma de pensar de la que Salvador Dalí nos legó algún ejemplo excepcional. Me refiero a su habilidad para pensar *con* imágenes. Pensar *con* imágenes es la actividad consistente en tejer un complejo de discurso e imágenes que forman un todo inseparable. Cuando se piensa sobre las imágenes, como hacen los críticos o los historiadores del arte, por ejemplo, el discurso trata de interpretar las imágenes, de traducir las imágenes a palabras, o bien la imagen sirve de mero ejemplo o ilustración del discurso. Cuando se piensa *con* imágenes, estamos frente a otro género de producción. Para entender mejor lo que queremos decir pondremos un gran ejemplo: el libro *El mito trágico del Angelus de Millet*.

4. El Angelus de Millet I: variaciones pensando *sobre* y *en* imágenes

Si hay una obra de Dalí que ejemplifica a la perfección la originalidad del contenido y la forma de su obra discursiva es *El mito trágico del Angelus de Millet*. La obra fue escrita originalmente en francés en los años treinta, el manuscrito se perdió en 1941, según dice el propio Dalí, en Arcachon en el momento de la huida de la ocupación nazi que le llevó a la emigración a Estados Unidos. El texto fue recuperado por el editor Jean-Jacques Pauvert y publicado en Francia en 1963 en una cuidada edición que reproducía la carpeta original y el texto mecanografiado. Más adelante, Óscar Tusquets lo hizo traducir por Joan Vinyoli y lo editó con Salvador Dalí, quien añadió más imágenes y algunas notas, publicándose en español en 1978, con reediciones en 2002 y 2004. En 2005 se publicó de nuevo dentro del volumen V de la Obra Completa editada con motivo del centenario del nacimiento del pintor y autor. En 2011 se publicó de nuevo en francés, pero en forma de edición de libro ordinario. Probablemente, sea el mejor libro de Dalí, pero desgraciadamente creo que no se ha estudiado adecuadamente porque es un libro mucho más complejo de lo que parece a primera vista.

Para empezar, parece un libro sobre el célebre cuadro de Louis Millet *El Angelus*, una obra que está actualmente en Musée d'Orsay de París y que representa a un par de campesinos haciendo una pausa en el trabajo en el campo para rezar al mediodía la oración que recuerda la Anunciación de María por el Ángel del Señor. Dalí explica al principio de la primera parte del libro que en 1932 se le presentó al espíritu la imagen de Angelus de Millet sin ningún recuerdo cercano ni asociación consciente que permitiera una explicación inmediata. Esta imagen le produce una gran impresión, un trastorno porque se le aparece absolutamente modificada y cargada de tal intencionalidad latente que de repente se le convierte en "la obra pictórica más turbadora, la más enigmática, la más densa, la más rica en pensamientos inconscientes que nunca ha existido" (2005, p. 419). El punto de partida de Dalí es una interpretación del cuadro que ha hecho fortuna: la pareja de campesinos no estarían rezando Ángelus, sino que estarían rezando por la muerte de un hijo de seis años que estaría enterrado entre ellos en un ataúd ubicado a la derecha cerca de los pies de la madre. Después de pintado, Millet, advertido de la evolución del gusto de París contra los efectos demasiado melodramáticos, habría cubierto el ataúd con pintura representando la tierra. Así, según Dalí, "se explicaría la angustia "inexplicable" de esas dos figuras solitarias, unidas de hecho por el elemento argumental primordial ausente, "escamoteado" como dentro de un collage al revés" (*Ibidem*, p. 409). Así, estamos ante un ejemplo paradigmático de trabajo de interpretación que Dalí habría llevado a cabo mediante una metodología surrealista propia que llama "método paranoico-crítico", y que sin duda debe mucho al psicoanálisis y su metódica que supone que siempre existe un orden oculto de las obras de arte que tiene que ver con Eros y/o Thanatos y que se puede descubrir haciendo un trabajo detectivesco rebuscando en la biografía de los autores o creadores. Como metódica interpretativa consiste en que el artista invoca un estado paranoico (miedo a que el yo sea manipulado, dirigido o controlado por otros). El resultado es una deconstrucción del concepto psicológico de identidad, de modo que la subjetividad se convierte en el aspecto primordial de la obra de arte. Por esa época André Breton había escrito sobre una "crisis fundamental del objeto". El objeto empezó a ser pensado no como un objeto externo fijo, sino también como una extensión de nuestro yo subjetivo. Uno de los tipos de objetos teorizados en el surrealismo era el objeto fantasma. El niño fallecido del cuadro de Millet es uno de esos objetos fantasmas. A lo largo de las páginas del libro, Dalí despliega todo un discurso sobre la relación del padre, la madre, el Niño, la carretilla, la tierra y el trabajo campesino, que a veces recuerda los pasajes de Heidegger en su texto, también de aquellos mismos años, sobre *El origen de la obra de arte*, donde se pone el ejemplo de un cuadro de Van Gogh sobre unas supuestas botas de campesina. Sin embargo, a diferencia del texto de Heidegger, el de Dalí relaciona la carretilla con el falo y ve los fantasmas de la mantis religiosa en la madre devoradora con dos guindillas colgándole de la boca, las dos figuras como unos menhires de isla bretona de Sein, y un largo etcétera donde encontramos todas las obsesiones dalinianas con el paisaje del Cabo de Creus, los insectos, su supuesto terror ante el coito o el canibalismo. En este sentido, *El mito trágico del Angelus de Millet*, es un potente libro sobre el cuadro del pintor francés.

Por otro lado, en el libro encontramos reproducciones de imágenes de Dalí con variaciones sobre el tema de Millet. La primera es una fotografía del propio Dalí en erección incipiente disfrazado de Angelus, y la serie continúa con otra fotografía de la misma actuación, el cuadro *L'Angélus architectonique de Millet* de 1933, el cuadro *Los atavismos del crepúsculo* de 1933-34; el cuadro *Couple aux têtes pleines de nuages* de 1936, que según nota de Dalí representa a Dalí y Gala protagonizando el Angelus; *Gala et Angelus de Millet précédant l'arrivée imminente des anamorphes coniques* de 1933, y que una nota del propio Dalí traduce como *El Angelus, antídoto del bogavante*; el *Portrait de Gala – Angelus de Gala*, de 1935, que en nota se nos aclara que se trata de *Por primera vez en el mundo, el Angelus sentado*; el cuadro *El Angelus de Millet o la Estación de Perpiñán*, de 1965, cuya nota dice que es la *Prueba de San Andrés del estado de hibernación del Angelus*. Por último, en el apéndice del libro dedicado a una ilustración de los cantos de Maldoror, nos encontramos con otras cinco ilustraciones sobre el tema de Millet. En total, catorce variaciones realizadas por Dalí sobre el cuadro del pintor francés. Aparte de estas variaciones, quizá habría que tener en cuenta otras imágenes que Dalí no incluyó en el libro, pero que son de la época. Por ejemplo, la *Reminiscencia arqueológico del Angelus de Millet*, 1935. Y, además, en el libro Dalí incluye tres imágenes más de su creación, entre ellas el importante *Visage paranoiaque* de 1934-35. Todas estas imágenes son cristalizaciones de pensamientos visuales, ejemplos de lo que significa pensar *en o mediante* imágenes.

5. Pensar con imágenes: más allá de Dalí

El libro de Dalí, sin embargo, no formula sólo pensamientos sobre el cuadro de Millet y no solo presenta pensamientos en imágenes como variaciones sobre el tema de Millet, sino que es también un magnífico ejemplo de lo que significa pensar *con* imágenes, pues además de las imágenes de Dalí, encontramos multitud de imágenes de otros creadores, como del propio Millet, de Chirico, de Leonardo, de Watteau, o de Duchamp, y bastantes postales y chistes gráficos. En total, son cincuenta y tres imágenes que tienen una función no meramente ejemplificadora o ilustradora del discurso, sino que están integradas en el discurso formando un plexo de pensamiento donde la palabra y la imagen se encuentran entrelazadas. No existen muchos ejemplos de esta forma híbrida de expresión y producción del pensamiento. En literatura tenemos las novelas de Winfried Georg Sebald, como *Los emigrantes*, *Los anillos de Saturno* o *Austerlitz*, novelas trufadas de imágenes que muestran lo que el texto no dice. Sebald introducía en su texto todo tipo de imágenes, fotografías, dibujos, pinturas, bocetos, postales, mapas de ciudades, tickets de entrada, entradas de diario, etc., formando unos complejos “iconotextos”, como se les ha llamado (Winkelvoss 2027).

Otro ejemplo del mundo literario del pensar *con* imágenes lo encontramos en la obra de la premio Nobel Annie Ernaux *Escribir la vida. Fotodiario* (2025). En ella encontramos, en lugar de una autobiografía, una “alianza de dos documentos personales: el álbum de fotos y el diario íntimo, una especie de fotodiario”. En la introducción del libro, Ernaux escribe que los

fragmentos del diario íntimo que acompañan a las fotografías “nunca son un comentario”, y que el “fotodiario no constituye una ‘ilustración’ de mis libros... Tampoco es la explicación de una escritura, pero muestra su emergencia... Creo que hay que considerarlo otro texto, con aperturas, sin cierres, portador de una verdad distinta a la de los demás” (Ernaux, 2025).

En el ámbito de la filosofía, Bataille, Lyotard o Foucault nos han legado algún ejemplo, cuando menos parcial, de ese pensar con imágenes. Georges Bataille escribió un precioso ensayo titulado *Les larmes d'Eros* (1961) que es una conversación entre el texto y las imágenes eróticas de un museo imaginario de todas las épocas y culturas. Foucault piensa con las *Las Meninas* de Velázquez en el célebre primer capítulo de *Las palabras y las cosas* (1966). El también famoso librito de Michel Foucault *Ceci n'est pas une pipe* (1973), tiene cierto parecido con el libro de Dalí porque, por un lado, Foucault escribe sobre el célebre cuadro de René Magritte *La traición de las imágenes* de 1929 y sus diversas variaciones, pero en realidad es un libro sobre la crisis de la representación en el que Foucault piensa fundamentalmente con las imágenes de Magritte, pero no sólo, porque también piensa con imágenes de Klee, de Kandinsky y de Warhol, esta cuestión filosófica que estuvo preocupando todo el siglo.

Tenemos, pues, ejemplos de escritores que incorporan las imágenes y de filósofos que hacen también algo parecido. El caso de Dalí es más sorprendente, porque es un artista visual que se pone en modo escritor y produce un producto intermedial, que muestra perfectamente que la relación entre la palabra y la imagen no debe ser inevitablemente una especie de combate mortal como muchos han sostenido a lo largo de todos los tiempos sino, como argumenta una gran experta contemporánea, Liliane Louvel, “una colaboración llena de energías y provechosa que culmina el *tercer pictórico*: texto e imagen son, así, interdependientes, se encuentran conectados en una oscilación dialéctica y productiva (Louvel 2018)”. La lectura/visionado de este tipo de obras puede considerarse como *un inbetween event*, un acontecimiento intermedio, un movimiento entre texto y palabra que crea una especie de sinestesia donde uno desea al otro, de modo que “el texto ondulado y desconcertado —en la mente del lector que reconoce— se inclina hacia la imagen y viceversa. La imagen se eleva entre líneas, todavía velada, todavía imprecisa, planteando preguntas de ritmo, ya que el tercer pictórico hace vibrar una síncopa visual, como un contrapunto en la fuga del texto (*Ibidem*, p. 208).” Como la mayoría de los expertos actuales, Liliane Louvel no conoce el libro de Dalí, pero su noción de *tiers pictural* puede ser útil para entender este *tertium datur* que se da en el pensar con imágenes practicado por Dalí en *El mito trágico del Angelus de Millet*.

Para terminar esta breve reflexión, creo que es necesario hacer una distinción entre el pensar y el filosofar. No cabe duda, vuelvo a decir, que Dalí fue un gran pensador ampurdanés y universal. Que fuera un pensador en el sentido de filósofo, en cambio, es bastante cuestionable. Dalí pensó dentro de la tradición pictórica, no cabe duda. Pero un filósofo piensa dentro de la tradición filosófica, lo que no puede decirse que hiciera Dalí. Sin embargo, Dalí quizás propusiera un modelo que pudiera ser interesante para la filosofía contemporánea para explorar nuevas formas de expresión filosófica acordes con nuestros tiempos de predominio de la imagen. Hablando de los intereses de la filosofía y no de cualquier ámbito del

pensamiento, ¿es interesante esta posibilidad que ya probaron Bataille y Foucault de pensar *con imágenes*? Naturalmente, no estoy hablando de poesía, novela, teatro o cine filosóficos. El *Doktor Faustus* de Thomas Mann es una novela filosófica y *Las mains sales* de Sartre es una obra de teatro filosófica, pero no se trata de obras de filosofía. La filosofía ha explorado desde sus orígenes todos los géneros literarios posibles, la poesía desde Parménides, los diálogos desde Platón, los tratados desde Aristóteles, los comentarios en toda la Edad Media; los discursos, los aforismos, o el ensayo desde Montaigne. Muy raramente, sin embargo, los filósofos acompañaron su logocentrismo con imágenes: Hobbes o Vico con alegorías de sus famosos obras, Hegel en sus manuscritos, pero nunca en los libros publicados. La escalada de la cultura visual que se produjo en el siglo XX permitió que la filosofía, que había sido siempre pertinazmente logocéntrica, se acercara tímidamente al fenómeno de la imagen y empezara a reflexionar sobre su naturaleza y las problemáticas filosóficas que plantea. En la segunda mitad del siglo se dan estas tentativas que antes mencionábamos de Bataille, de Foucault o de Lyotard. Algún otro filósofo realiza incursiones en medios visuales, por ejemplo, Guy Debord, que hace una versión fílmica de su libro *La sociedad del espectáculo*. El pensamiento sobre las imágenes debe decirse que ha experimentado una explosión similar a la presencia de las imágenes en nuestra existencia cotidiana causada por el impacto de las nuevas tecnologías en nuestras formas de vida y en el modo en que nos relacionamos con la realidad. Pero a nivel de expresión filosófica las cosas no han sido igual. Este acercamiento a las imágenes de un Foucault no ha tenido una continuidad después de su desaparición en los años ochenta. Sin embargo, la opción está disponible. ¿Lo usarán los filósofos del futuro, estas generaciones digitales de nacimiento que han aprendido a tocar pantallas antes que a escribir? ¿Tendremos en el futuro a Dalí como un precursor de formas alternativas de pensar y, tal vez, de filosofar? No podemos asegurarlo, pero puede ser realmente así en un futuro posible.

Referencias

- CARVALHO, J. M. (2019). *Thinking with Images. An Enactivist Aesthetics*, Taylor & Francis.
- DALÍ, S. (2005), *Obra Completa*, vol. 5, Ensayos 2, Destino, Fundación Gala-Salvador Dalí, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- ERNAUX, A. (2025), *Escribir la vida. Fotodiario*, Cabaret Voltaire.
- FOUCAULT, M. (1973), *Ceci n'est pas une pipe*, Fata Morgana.
- GORDILLO, E. (2013), *Dalí, el gran pensador*, Deu i Onze Edicions, .
- HEIDEGGER, M. (1954), *Was heisst Denken?*, *Vorlesungen 1951-1952*, Max Nimeyer.
- KANT, I. (1978), *Crítica de la Raón Pura*, Alfaguara.
- HERZOGENRATH, B. (Ed.). (2021), *Practical Aesthetics*, Bloomsbury.
- LOUVEL, L. (2018), *The Pictorial Third. An Essay into Intermedial Criticism*, Routledge.
- MAS, M. (2003), *Universo Dalí*, Lunweg
- STIEGLER, B. (2020), *Qu'appelle -t-on panser?*, 2 vols., Les Liens Qui Libèrent.
- WINKELVOSS, K. (2017), "Bild – Text" en Öhlschläger, C. y Niehaus, M. (Eds.), *WG Sebald- Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, Metzler, pp. 114-121.