



Estudios de Filosofía

ISSN: 0121-3628

revistafilosofia@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Delgado, Carolina

Apariencia e imagen: Examen a partir de algunos diálogos platónicos

Estudios de Filosofía, núm. 54, julio-diciembre, 2016, pp. 131-149

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=379847068008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Apariencia e imagen: Examen a partir de algunos diálogos platónicos*

Appearance and Image: a Review of some Platonic Dialogues

Por: Carolina Delgado

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Instituto de Desarrollo Humano
Universidad Nacional de General Sarmiento
Buenos Aires, Argentina
E-mail: cdelgado@ungs.edu.co

Fecha de recepción: 11 de febrero de 2016

Fecha de aprobación: 8 de abril de 2016

Doi: 10.17533/udea.ef.n54.a08

Resumen. Este trabajo intenta reconstruir una visión panorámica del planteo platónico sobre la imagen; para ello analiza las secciones pertinentes de cuatro diálogos: República, Sofista, Cratilo y Fedón. El examen de estos textos ha contribuido a individuar una distinción que opera en el tratamiento platónico, a saber, la diferencia entre 'apariencia' e 'imagen'. Mientras la primera constituiría una ilusión ontológicamente deficitaria, la segunda asumiría la función de instanciación sensible de las realidades ideales-inteligibles. Con base en esta segunda variante, Platón ha concebido la posibilidad de una mimesis ideal y de un reenvío al conocimiento de las formas.

Palabras clave: Imagen, apariencia, Platón, mimesis, conocimiento

Abstract. The aim of the present paper is to determine the Platonic treatment of image. For this purpose, the most relevant sections of four dialogues Republic, Sophist, Cratylus and Phaedo are analyzed. Textual examination has contributed to detect a distinction that operates in Platonic treatment, namely the difference between 'appearance' and 'image'. While the former is an ontologically loss-making illusion, the latter assumes the role of sensible instantiation of the ideal-intelligible realities. Based on this second kind, Plato has conceived the possibility of an ideal mimesis and a comeback to the knowledge of forms.

Keywords: Image, appearance, Plato, mimesis, knowledge

* Este artículo hace parte del proyecto de investigación titulado "La hermenéutica de Filón de Alejandría: ecos del *Ión* platónico en el corpus de *philonicum*" y está inscrito a su vez en el "Proyecto internacional *Philo Hispanicus*: I- Edición de las obras de Filón de Alejandría. II- estudios de su relación con la cultura occidental. Director: José Pablo Martín.

Cómo citar este artículo:

MLA: Delgado, Carolina. "Apariencia e imagen: examen a partir de algunos diálogos platónicos". *Estudios de Filosofía* 54 (2016): 131-149.

APA: Delgado, C. (2016) Apariencia e imagen: examen a partir de algunos diálogos platónicos. *Estudios de Filosofía*, 54, 131-149.

Chicago: Delgado, Carolina. "Apariencia e imagen: examen a partir de algunos diálogos platónicos." *Estudios de Filosofía* n.º 54 (2016): 131-149.

Que la producción mimética es sometida a examen por Platón, y que lo hace en distintos momentos de su producción filosófica, es un hecho muy conocido. Es sabido también que la postura platónica frente al fenómeno de la mimesis adopta caracteres diferentes¹. En ocasiones, este es abordado desde una perspectiva crítica (la obra del imitador se encuentra en un tercer nivel ontológico a partir de lo real: *Rep.* X 597e3.7; la imitación es un juego, no algo serio: *Rep.* X 602b7-8); en otras, al tiempo que se mantiene la crítica a algunos de esos elementos, Platón parece rehabilitar las posibilidades que la actividad mimética pueda comportar (la imitación plasmaría objetos con base en sus modelos ideales y, así, como instancia sensible podría servir como reenvío a ellos: *Rep.* VI 501a2-c2)². Esta diferencia de perspectivas se traslada, a su vez, al análisis del producto de esa práctica, esto es, a lo que Platón denomina ‘apariencia’ e ‘imagen’.

Quizás es este de la mimesis uno de los tópicos a los que con más frecuencia se ha atendido en el ámbito de los estudios platónicos. Buena parte de la literatura concerniente al tema debate precisamente la posibilidad de desambiguar la doble valoración platónica de la mimesis³. En algunos de esos tratamientos el interés se centra en la intención de reconstruir y homogeneizar la teoría platónica de la mimesis, superando las diferencias internas que una doctrina coherente no puede presentar⁴. Esos intentos se han encontrado con no pocas dificultades; entre ellas la de la permanente flexibilidad con que Platón emplea los términos atinentes al mismo fenómeno (*eidôlon*, *eikôn*, *phantasma*, *mimêma*): esta característica impide en muchos casos fijar la nomenclatura y, con base en ello, poder sacar en limpio cuál es el correlato de la valoración que en cada caso se hace del mismo⁵. Otros

-
- 1 Como se sabe, el término mimesis designa, básicamente, el fenómeno de la representación, y esto puede tener dos vertientes. La primera mienta la representación de un objeto que tiene lugar mediante la producción de otro que sea lo más semejante posible a él; este significado hace referencia a la mimesis como la actividad de producción que tiene por resultado una *copia*. La segunda variante designa, en cambio, un tipo particular de representación, a saber, la representación que tiene lugar cuando un sujeto *hace mímica* o *emula* algo o a alguien. Son estos dos sentidos del término los que conviene tener presentes en la exposición del tratamiento platónico para delimitar con precisión a qué aspecto del mismo se refiere su análisis en cada momento: el primer sentido es el empleado por Platón en *Rep.* X, mientras que el segundo domina el tratamiento platónico en *Rep.* III (Giuliano, 2005: 22 y 74-75); véase también Palumbo (2008: 11-12) y Untersteiner (1966: 69).
 - 2 Sobre la mimesis ideal, Marcos (2004); un estudio todavía de referencia al respecto: Tate (1932).
 - 3 Esta ambivalencia aparece no solo al confrontar distintos diálogos, sino incluso cuando se considera el significado de la noción de mimesis en el seno mismo de un solo de ellos; este es el caso de *R.* Una de las cuestiones debatidas que se plantea es si hay que interpretar que en esta obra Platón emplearía dos sentidos diferentes de mimesis, a saber, uno en *Rep.* II-III y otro en *Rep.* X.
 - 4 En esta línea cabe mencionar a Collobert (2011), Belfiore (1984), Tate (1929).
 - 5 Platón no solo usa diferentes términos para referirse a la noción de imagen, sino que también se refiere a distintos tipos de imágenes: imágenes naturales como las propias del sueño, las sombras, los reflejos o también las réplicas, los retratos o las esculturas gigantes.

estudios consideran, por el contrario, que Platón habría incurrido en inconsistencias e incluso en contradicciones en su tratamiento del fenómeno mimético; según esta interpretación no habría que intentar superar incoherencias que el mismo autor deja irresueltas⁶.

Mi propósito se restringe aquí a intentar ofrecer, atendiendo a algunos diálogos de diferentes periodos⁷, una visión panorámica relativa a la cuestión de la ‘apariencia’ y la ‘imagen’. Sin ánimo de fosilizar la diversidad de aristas que presenta el planteamiento platónico, creo que no sería incorrecto individuar, sin embargo, y retener de manera estable dos variantes entre los productos de la mimesis: por un lado, una variante que el filósofo denomina ‘apariencia’ y, por otro, una segunda que llama ‘imagen’. Reuniré secciones que apoyan este deslindamiento y que permiten sostener, en primer lugar, que Platón dirige su crítica a la apariencia, ilusión ontológicamente deficitaria, mientras que, por otro lado, asume las virtualidades de la ‘imagen’ en tanto instanciación sensible de las realidades ideales-inteligibles. En el primer caso, el receptor es inducido a engaño, pues –como se verá– la apariencia oculta su carácter ilusorio pasando por un original e impidiendo el reenvío a las realidades que verdaderamente son. En la ‘imagen’ encontraremos, en cambio, una instancia que permite activar el proceso cognitivo a nuestro alcance bajo las condiciones de la presente existencia corpórea.

1. El fenómeno de la apariencia (*Rep.* X 595c8-598e8)

Platón dedica a la mimesis un tratamiento bastante extenso en *Rep.* X. Este tiene lugar, como se sabe, en el contexto más amplio del análisis relativo a la mimesis poética, pues, según los participantes en el diálogo, esta produciría auténticos estragos en el espíritu de sus destinatarios (595b). Con vistas a fundamentar esa opinión se comienza por examinar qué es la mimesis (*hoti pot'estin*, 595b8). Este examen se entrelaza con aspectos centrales del pensamiento metafísico de Platón⁸,

6 Ver Annas (1981) que analiza los elementos inconsistentes individuados en *Rep.* II-III y *Rep.* X. Según Nehamas (1998), por ejemplo, el conflicto entre *Rep.* II-III y *Rep.* X no puede ser definitivamente eliminado; o también, por ejemplo, la postura platónica sobre la mimesis de *Rep.* es inconsistente con la de *Soph.* 240b12-13.

7 Mi exposición no se ordena, sin embargo, según la cronología de los diálogos, sino –como se verá– según un interés sistemático. Para la cronología de los diálogos platónicos puede verse, Branwood (1990) y Görgemanns (1994).

8 En efecto, el concepto de mimesis desempeña un papel nada menor en la especulación metafísica platónica, pues esta se encuentra signada por la idea de que el mundo sensible resultaría una imitación de las realidades ideales-inteligibles. Mimesis es una expresión análoga a las de participación, comunidad o presencia que tienden a dar cuenta del tipo de relación que, según Platón, se entabla entre las instancias

como se hace claro cuando Sócrates, refiriéndose al ‘método acostumbrado’, alude a la dialéctica⁹ y a la así denominada teoría de las ideas¹⁰. El método que Sócrates acostumbra a emplear devela que, desde la perspectiva de su estatuto ontológico, hay tres tipos de objetos, que proceden, a su vez, de tres modos distintos de producción; uno de estos modos es la mimesis.

En primer lugar, se mencionan los objetos de un hacedor que, para elaborar sus productos, atiende al modelo ideal correspondiente a cada obra (*pros tén idean blepon*, *Rep.* X 596b4-8); el ejemplo que se provee aquí es el de un fabricante de muebles que, al confeccionarlos, se atiene a un patrón previamente ideado. En segundo lugar, se citan los objetos de un hacedor que se despreocupa de esos modelos ideales y que es capaz, sin embargo, de hacer absolutamente todas las cosas (*panta*, 596c2); este hacedor es, a decir verdad, un pseudo-demiurgo, pues sus productos son solo reflejos que él genera al manipular un espejo (*labôn*, 596d8)¹¹. Un fabricante de esta suerte es un imitador (597e2.4) como, por ejemplo, el pintor (596e5-6), cuyas obras no son reales sino solo apariencias, *i.e.* cosas que parecen reales, pero que no lo son (*phainomena*, *ou mentoi*, *onta ge pou tê alêtheia*, 596e4). Por último se nombra a un tercer demiurgo que es el hacedor de las ideas a las que el fabricante de muebles toma como patrón o por modelo. El tercer tipo de objeto es ‘lo en sí’ (por ejemplo, la cama en sí, 597a2) o lo perfectamente real (*teleôs*, 597a5)¹². Los objetos quedan clasificados, en este esquema, por su estatuto ontológico en el siguiente orden: de inferior a superior, se enumeran, en primer lugar, las apariencias (*phainomena*), luego los objetos que

de sensible e inteligible de lo real. Para la relación de participación o *methexis*, véase *Phaed.* 100c, que en *Rep.* v 476a4-7 es designada comunidad; para la noción de presencia, ver *Phaed.* 100d.

- 9 Así también Giuliano (2005: 84): con este ejemplo de los distintos hacedores y productos, Platón confirma que la investigación sobre la mimesis va a ser conducida desde una perspectiva filosófica. En la misma línea, Untersteiner (1966: 87-89).
- 10 Como es sabido, la expresión ‘teoría de las ideas’ no aparece nunca en todo el *corpus* platónico; se trata de una fórmula acuñada por la manualística. El modo que Platón emplea para referirse a las realidades ideales-inteligibles se compone de un pronombre de identidad, un artículo neutro y el sustantivo neutro que designa la realidad del caso. Por ejemplo, en *Phaed.* 79a9-12, Platón se refiere a la idea de lo igual con la expresión *auto to ison*, esto es, ‘lo igual mismo’. Nehamas (1998) plantea y expone los problemas que presenta este recurso a la teoría de las formas en esta sección de *Rep.* X.
- 11 El motivo del espejo, de los reflejos en el agua y las sombras (509d; 517d) es, como se sabe, un recurso habitual de Platón para aludir al ámbito de las apariencias. Así puede verse también, entre otros lugares, en el símil de la caverna (517d).
- 12 La idea es lo que propiamente puede llamarse ‘lo que es’ y, en el ejemplo de Platón, esto es la idea de cama o lo que propiamente podemos decir que es ‘la cama que es’ o la cama real. En 597c2 se habla de ‘la cama que existe por naturaleza’; en 597c3, nuevamente de ‘la cama que es’; en 597d1, de ‘la cama que realmente es’.

son de la índole de lo perfectamente real (*ti toiouton hoion to on*), pero que no son lo perfectamente real y, finalmente, los objetos perfectamente reales (*teleôs on*). Los productos de la mimesis son apariencias (*phainomena*: 596e4.11; después, también *eidola*, 598b8), reflejos que se generan sobre un espejo o sobre otras superficies bruñidas y que, en tal medida, son ilusiones ópticas que generan la impresión de que hay algo allí donde no lo hay; por ello, esas ilusiones se ubican en un tercer nivel (*tritou*, 597e3.7) a partir de los objetos reales (*onta*, 596e4). La apariencia resulta, por consiguiente, una suerte de fantasmagoría o una falsa figuración de los sentidos.

Con base en lo anterior, creo, se podría ilustrar el fenómeno de la apariencia mediante un ejemplo como el siguiente. Una mesa, por mencionar el motivo que usa Platón, solo aparecerá reflejada en el espejo que hay en la habitación, si hay efectivamente en ella una mesa presente. El reflejo en un espejo tiene una consistencia especialmente débil, ya que solicita la presencia actual de su original ante la superficie especular para poder existir¹³. Además, cuando esa apariencia refleja los rasgos del objeto original, lo hace –paradójicamente– con una fidelidad tan alta que se hace prácticamente imposible (al menos, por vía de la observación visual) advertir que se está ante una mera ilusión óptica. Esto sucede porque el espejo genera, incluso, una suerte de duplicación del espacio circundante, lo que provoca la sensación de la presencia efectiva del objeto en ese espacio y de que *hay* algo así en la habitación. Esta ilusión es mucho más persuasiva de la que produce una imagen plasmada en otro material, una escultura o un dibujo. La similitud en el caso del espejo es tan alta que las notas que tienden a equiparar la apariencia al original ofuscan casi totalmente la posibilidad de que comparezcan los aspectos diferenciales entre los mismos; esto impide, a su vez, que salte a la vista la relación asimétrica que existe, desde un punto de vista ontológico, entre la apariencia y el original, y obstaculiza el apercibimiento de que se está ante un fenómeno que es, en realidad, reflejo de otra cosa. El motivo del espejo permite advertir, desde este punto de vista, las características de una variante particular entre los productos de la mimesis: cuando se trata de un reflejo, esta se vuelve especialmente persuasiva en relación con la efectiva presencia del objeto que refleja al reproducir rasgos cuasi idénticos a los de su original. Porque es una réplica de alto estándar de exactitud y porque simula una nueva presencia, el motivo del espejo se dirige a poner de relieve

13 Esto no opera necesariamente así, en cambio, cuando se trata de imágenes tales como los dibujos, donde ellas quedan grabadas en un material y permanecen allí aunque el original del que es copia ya no esté presente e, incluso, aunque desaparezca por completo.

que en la apariencia opera un rasgo estructural, a saber, la tendencia a ocultar su propia naturaleza de apariencia.

2. Parecer semejante y ser semejante. De la apariencia a la imagen (*Soph.* 231d-236d)

‘Apariencia’ designa –según se ha visto en *Rep.* X– un fenómeno ilusorio, que tiene un estatuto ontológico deficitario y que presenta la capacidad de hacerse pasar por el original que refleja; en tal medida, la apariencia tiende a sustituir a la realidad, a la que no reenvía sino antes bien oculta. Esa estructura explica la causa de que tal fenómeno sea eficaz para inducir a sus receptores al engaño. El análisis del mismo vuelve a ser acometido por Platón en el marco de un intento posterior concerniente no ya a la mimesis del poeta sino a la actividad del sofista. Al igual que el primero, también este personaje trata con apariencias y, debido a ello, tiene lugar un nuevo examen de estas. Lo interesante es que, en ese contexto, Platón introduce una distinción que no consta en el planteo de *Rep.* X, esto es, la distinción entre ‘apariencia’ e ‘imagen’. Este deslindamiento contribuye a definir de modo más exacto la estructura de la apariencia, donde se esconde el sofista, y hace emerger un fenómeno, el de la imagen, conectado a la apariencia, pero notablemente diferente de él. Esta diferencia hace ver que, intermedio entre la ilusión irreal y los objetos reales, podemos encontrar otro fenómeno, el cual presenta un claro déficit ontológico al tiempo que no es, sin embargo, del todo irreal. Ese deslindamiento es efectuado del siguiente modo.

La discusión central del *Soph.* se toca, de manera nada marginal, con el tema de la imagen. La primera ocasión en que esto tiene lugar es un momento del diálogo en que se recapitulan las seis descripciones del sofista que se han dado hasta allí (231b-235a9)¹⁴. Lo fascinante de la sofística residiría en el modo en que genera en los jóvenes la sensación de estar ante auténticos sabios (233b) porque quienes

14 Cazador por salario de jóvenes adinerados, un mercader de los conocimientos del alma, un minorista en ese rubro, un comerciante de los conocimientos que él mismo elabora, una especie de atleta en la lucha argumentativa, un purificador de las opiniones que impedían que el alma pudiera conocer, *i.e.* como un verdadero filósofo. De estas descripciones, según advierte el Extranjero, parece emerger como denominador común que el sofista es un *antilogikos*, esto es, que dispone de una técnica que lo habilita para discutir sobre absolutamente todos los asuntos. Nótese el paralelismo que Platón entabla entre el sofista y el poeta, pues también este pretendería saber de todos los temas: véase *Ion* 531c: “sobre lo que sucede en el cielo y también en el Hades, sobre la genealogía de dioses” y *Rep.* x 596c: “[el poeta] fabrica la tierra y el cielo, los dioses y cuanto hay en el cielo y en el Hades bajo tierra”. Véase al respecto Marcos (2004) que toma la noción de mimesis como hilo conductor que vincularía la crítica platónica a poetas y sofistas.

ejercen esta técnica dan la impresión de saber discutir las razones de cualquier experto en la exposición sobre cualquier tema (233c1-2). El sofista es, en este sentido, un imitador (235a1, 235a8)¹⁵.

Una vez sentado que el sofista tiene que ver con la producción de cierto tipo de imágenes y de que pertenece, por tanto, a la familia de los ilusionistas (235b5), el Extranjero propone especificar con mayor exactitud qué clase de producción de imágenes ejerce. Se divide así la técnica de producir imágenes (*tên eidôlopoiikên technên*, 235b8) en dos modalidades: la técnica figurativa (*tên eikastikên technên*, 236d6) y la técnica simulativa (*tên phantastikên technên*, 36c4). La diferencia entre ambas reside en que la primera produce imágenes *kata tas tou paradeigmatos symmetrias* (235d7-8), es decir, imágenes que se ajustan a las propiedades de su original, mientras que la segunda, por el contrario, modifica esas propiedades con arreglo a que *aparezcan como* las del original (7-8)¹⁶. La distinción es aquí entre ‘ser semejante’ y ‘dar la impresión de ser semejante’ al modelo. Este ‘dar la impresión’ es denominado en el texto con los verbos *phainomai* (236a1, 236b7) y *dokeo* (236a5). El *phantasma* es de nuevo, como en *Rep. X*, un fenómeno ilusorio que tiene lugar allí cuando se da la impresión de estar efectivamente ante un original; la imagen que es semejante, en cambio, es designada *eikôn* (236a8; 236b7) y definida del siguiente modo:

TEET.: ¿Qué diremos que es la imagen, Extranjero, sino algo así como un segundo objeto del mismo estilo de lo verdadero, y hecho similar a este? (*Soph.* 240a7-8)¹⁷.

Por contraste con la apariencia, la estructura de la imagen involucra, según esta definición, tres elementos básicos: (i) una referencia a otro objeto pues la imagen *remite* al original, (ii) una suerte de duplicación del mismo en la medida en

15 Ese examen queda, sin embargo, interrumpido por las dificultades que plantea la noción de imagen y es suspendido hasta tanto no se solucionen esas cuestiones preliminares. La conexión lógica del argumento exige que, antes de encasillar al sofista en el ámbito de las apariencias, se dilucide si es válido hablar de objetos tales como las apariencias o imágenes. Esto plantea el problema teórico de que algo que no es, como la apariencia, pueda, sin embargo, ser y, en esta medida compromete la tesis ontológica parmenídea.

16 El Extranjero refiere un ejemplo de lo que sería esta clase de imágenes: las obras monumentales por su tamaño (235e5). Para la composición de estas imágenes, el creador no puede ajustarse a las medidas del original, porque en ese caso no generaría en los espectadores el efecto de las proporciones del modelo debido a la distancia (235e6-236a2). Si, en cambio, así lo hiciera, los espectadores verían la parte de arriba de la imagen más pequeña de lo debido y la parte inferior, más grande. Por eso, en este tipo de imágenes se requiere por parte del autor un trabajo de adecuación de las proporciones teniendo en cuenta la perspectiva desde la cual será esta observada por los espectadores. En este último caso, se torna relevante, entonces, el hecho de que la imagen *sea vista por* los destinatarios como semejante al original (236a2), y no solo que *sea* semejante.

17 La traducción es mía.

que la imagen es un *segundo* objeto, y (iii) la semejanza con este ya que la imagen presenta un *parecido* con su original ('del mismo estilo de', 'similar a')¹⁸.

Con base en esto, hay que decir que, para poder llamar 'imagen' a un determinado objeto, es necesario atender no solo a ese objeto como a una mera cosa en sí mismo considerado, sino también y principalmente a que este en su estructura incluye una referencialidad o reenvío desde sí a otra cosa. Ante una escultura, por ejemplo, uno puede ser consciente, en un primer nivel, solo de estar ante un objeto concreto. Esta masa que se ve delante es algo que indudablemente está ahí, constituido de un material (mármol, bronce, etc.) y con una forma concreta. En este primer nivel, sin embargo, el objeto no es visto todavía como *imagen*, porque uno no se ha percatado aún de que el mismo está reenviando a otra cosa, esto es, a su original, y solo se lo considera desde una perspectiva indiscriminada, es decir, como una mera cosa. Ahora bien, si frente a esa misma escultura, uno atiende a que el objeto que observa no es solo un objeto clausurado en sí, sino que advierte que hay en él una aspiración a señalar otra (por ejemplo, a un hombre que ha sido un prócer del país), entonces se percata de que esta masa de bronce con forma de hombre representa a un prócer y de que, por consiguiente, este objeto es una *imagen* del mismo. Uno de los aspectos que esta definición de *Soph.* indica es, precisamente, que lo específico de la imagen no es ese estatuto primero, común y general de mera cosa, sino el hecho de representar y de remitir a otra¹⁹.

A esta caracterización de la imagen se le suma otra más. En la definición de *Soph.*, la imagen comporta otros dos significados más específicos: el primero, relativo a la índole de la imagen y, el segundo, relativo al estatuto de *realidad* de la misma. Respecto a lo primero, la definición provista por Teeteto advierte claramente, como ya se ha dicho, que la índole (*toiouton*) de cada imagen reproduce la naturaleza del original (*heteron*), ya que la clase de cosa que una imagen representa viene determinada, lógicamente, por la referencia a la clase de cosa en que consiste su original: si ante el dibujo de un puente, uno se pregunta '¿qué es esto?', uno puede responder 'esto es un dibujo' o 'esto es un puente'. La primera respuesta neutraliza la función referencial del dibujo y atiende solo al

18 Así también lo ve, por ejemplo, Ambuel (2007: 79): "Likewise, in the *Sophist*, the art of likenesses (*eikastikē*) produces images true to their original, while the art of appearances (*phantastikē*) produces images that depart from and only seem like the model". También Giuliano (2005: 94).

19 Así Untersteiner (1966: 78): la *phantastikē* de *Soph.* equivale a la *mimētikē* de *Rep.* X. La *eikastikē*, el arte de la copia, en cambio, hace recaer su esfuerzo no en la ejecución material de la copia, sino en la interpretación racional del modelo; por consiguiente, la obra confesará francamente su deficiencia respecto del modelo.

carácter de mera cosa que posee el objeto. En cambio, la segunda respuesta hace emerger el dibujo como imagen y la índole de esa imagen mediante la clase de cosa que en ella comparece, el puente. Respecto a lo segundo, es decir, respecto al estatuto de realidad de la imagen, también hay que atender, para definirlo, a su referencia al original. En efecto, si se confronta una imagen con su original, salta a la vista el hecho de que, por ejemplo, el dibujo de un puente es *realmente* un dibujo (que, en cuanto tal, remite al puente que en él se ve), al tiempo que se hace evidente también que la realidad de este dibujo no es la realidad del puente mismo. El Extranjero conduce la conversación de tal manera que Teeteto puede advertir la dificultad que plantea la imagen: por una parte, esta manifiesta un estatuto de realidad distinto al del original, y por otra, la imagen no es necesariamente algo irreal, como en el caso de la apariencia: su realidad propia consiste precisamente en ser, realmente, una imagen.

EXTR.: Pero, ¿eso ‘otro del mismo estilo’ dices que es verdadero, o a qué te refieres con ‘del mismo estilo’? TEET.: No [digo que] es verdadero, sino [que es] semejante [a lo verdadero]. EXTR.: ¿Y dirías que lo verdadero es lo que existe realmente? TEET.: Sí. EXTR.: ¿Y qué? ¿Lo no verdadero sería, entonces, contrario a lo verdadero? TEET.: ¿Cómo no? EXTR.: Sostienes, entonces, que ‘lo que es semejante’ no es lo que existe realmente, si afirmabas esto de lo no verdadero²⁰. TEET.: Pero existe, al menos en cierto modo. EXTR.: Aunque no de modo verdadero, dices. TEET.: Pues no, ciertamente. A no ser que sea realmente una imagen. EXTR.: Entonces, aquello que nosotros llamamos imagen ¿es realmente sin ser realmente? TEET.: Es peligroso que el no-ser entre en una combinación de esa índole con el ser; y además resulta muy insólito (*Soph.* 240b-c)²¹.

La imagen tiene un modo propio y particular de ser real; este modo, si se determina por comparación con el original, resulta en *Soph.* como en *Rep.* una debilitación, pero, si se lo considera independientemente del modelo, manifiesta que es real teniendo precisamente la realidad propia de ser imagen²².

20 Cornford sostiene (1991: 209) que en esta sección se introduce la región intermedia de las imágenes, esto es, una realidad entre la no existencia y la realidad más completa. El axioma parmenídeo llevaría a un callejón sin salida, porque si el ser es lo contrario del ser, entonces la imagen no existe. Pero resulta que la imagen existe. Por tanto, habría que postular un grado intermedio de realidad para dar cuenta de objetos tales. Según Cordero, relevando problemas de crítica textual, hasta aquí solo se subraya la aporía a que lleva el axioma parmenídeo, pero no se adelanta “que la imagen posea cierta realidad (tesis que presentará Platón más adelante, es cierto, pero como consecuencia de la refutación, y no de la aceptación, del axioma parmenídeo)” (pág. 395, nota 143).

21 La traducción es mía.

22 Así, lo señala también, por ejemplo, Rosen (1983: 191): “An image is not nothing at all (is not to *mêdamos on*, as we might say). *Qua* image, it has an ontological status: truly (*alêthinon*) to be an image (or an icon; note the shift from *eidôlon* to *eikôn*). Even though something cannot be an image except thanks to an original, to be an image, is a unique look, a defining mark of a family of instances, and in this substantial sense it possesses ontological independence”.

3. El tipo de ‘semejanza’ que caracteriza a la imagen (Cra. 422d11-425e8 y 431c4-433b5)

Crátilo proporciona una buena cantidad de indicios útiles de cara a reconstruir de manera integral el panorama de la reflexión platónica sobre la imagen. Esos indicios se encuentran entrelazados con una discusión relativa a la índole del lenguaje y, más específicamente, con el examen concerniente a la así denominada teoría naturalista del lenguaje. Un esquema básico de esta teoría podría ser sintetizado en los siguientes ítems. Dados dos universos, tales como ‘lenguaje’ y ‘realidad’, es posible (i) deslindar esos universos en elementos mínimos y (ii) establecer entre ellos una correspondencia uno a uno, de manera tal que (iii) la exactitud de los nombres sería precisamente la correspondencia entre un elemento del universo ‘lenguaje’ y uno del universo ‘realidad’. Dicho brevemente, la verdad de los nombres residiría, por consiguiente, en la correspondencia que cada uno establezca con sus respectivos correlatos. Esta tesis naturalista es sometida a examen en *Cra.* comparando la relación que existiría entre el nombre y su correlato con la relación que se establece, por su parte, entre una imagen y su original. Allí se inserta el tratamiento de nuestro tema; y aquí solo atenderemos a ese recorte del análisis. Como ser veré, para indagar la relación imagen-original, Platón se vale además de la ilustración que provee el ejemplo de la pintura; esta, como otras artes plásticas, opera con imágenes y constituye así una instancia provechosa para considerar cómo es la relación con los originales.

El análisis arranca considerando dos posibles modos de explicar el tipo de vinculación que conectaría a una imagen con su original.

La primera variante de explicación diría que una imagen reproduce el original con todas y cada una de sus propiedades; la segunda diría, en cambio, que una imagen es tal cuando recoge solo las propiedades relevantes de su original, y no todas y cada una. Ahora bien, si se sigue la primera variante, en lugar de estar ante una imagen, tendríamos más bien un segundo original; y esto se debería a que la relación entre ambos términos sería una relación de identidad.

La segunda explicación es la que logra dar cuenta efectivamente de la relación imagen-original, en la medida en que aquélla recoge las propiedades esenciales que lo definen (*ousia*, 423e1); no estaríamos en este caso ante un nuevo original, sino ante una auténtica representación. En este segundo caso, la relación que se entabla entre ambos términos no es de identidad, sino de semejanza²³. Esta característica de

23 En contextos habituales, la expresión ‘es semejante a’ o ‘es parecido a’ se emplea para dar cuenta de la valoración comparativa entre dos objetos. Dados dos términos A y B, se afirma “A ‘es parecido a’

la semejanza se comprueba en el ejemplo de lo que sucede en la pintura: tampoco las artes plásticas confían la semejanza de sus obras a un reflejo de la forma o el color de su objeto, sino que trabajan para recoger la esencia del mismo (423e2-3).

Cuando un pintor elabora sus obras, emplea distintos pigmentos. En ocasiones, se vale únicamente de un único color, mientras que otras veces emplea varios y los combina en diferentes tonalidades. El resultado de esa combinatoria es la composición de un todo, como por ejemplo de un retrato. Lo que esta ilustración busca poner a prueba es la tesis de que la semejanza tendría lugar allí donde la imagen consigue devolver los rasgos esenciales de su original; con el caso de la pintura se explora la idea de que la semejanza podría eventualmente ser una suerte de sumatoria total de los elementos (424e5) o propiedades (tales como el color, la forma, el sonido, etc.) de la cosa en cuestión. Pero, como se ha dicho, si la semejanza fuera esto, entonces la imagen dejaría de ser una imagen y se convertiría en una réplica idéntica del original. Por eso, la semejanza tiene lugar solo cuando dos términos presentan en común un número *relevante* de propiedades, pero no todas. Por consiguiente, la exactitud que se ha de exigir a la imagen no ha de ser la que se exige al número, esto es, no es una exactitud cuantitativa, sino que en el caso de las imágenes se trata de una corrección cualitativa (432b1-2). Si la exactitud y corrección de la imagen no puede ser la propia de lo cuantitativo, sino que la suya es una adecuación de índole cualitativa y, en concreto, hemos visto que la imagen puede, según este diálogo, captar la esencia del original, la corrección cualitativa debe consistir, entonces, en la adecuación con que una imagen representa los aspectos *esenciales* del objeto original. Esto aparece aquí como el requisito tipológico que debe ser recogido en la imagen, lo cual significa que, para que esta sea correcta, ha de reunir no todas las propiedades del objeto que pretende imitar sino específicamente los rasgos fundamentales y definitorios del mismo o, como dice el texto, es necesario que ‘subsista el bosquejo’ (*typos*)²⁴ de la cosa (432e6-433a1)²⁵.

B” para declarar que ambos miembros de la comparación tienen rasgos definitorios o un conjunto relevante de propiedades en común. En estos giros del lenguaje se opera con las categorías lógicas de ‘identidad’, ‘semejanza’, ‘diferencia’, ‘contrariedad’. Decir que la imagen ‘es parecida a’ su original equivale, básicamente, a decir que la imagen y el original no son idénticos y que, sin embargo, no son tampoco completamente otra cosa uno respecto del otro.

24 Como se sabe el término *typos* designaba el molde que se empleaba para la producción plástica en general, y en la escultura en particular, concretamente para fabricar a partir de él una serie de representaciones con el mismo diseño. Platón se vale del trasfondo plástico del término *typos* para aludir a la impresión de ciertos patrones. Para un tratamiento sobre las tipologías en Platón, puede verse Bordt (2006: 50-51).

25 En este punto cabe señalar que una correspondencia no es ‘cualitativa’ porque se pongan en relación biunívoca tampoco dos cualidades como, citando un ejemplo de *Rep.* IV 420c, cuando se entendiera que para obtener tal correspondencia fuera necesario aplicar, entonces, los ungüentos más bellos a las partes más bellas de la figura y se criticara una obra porque no se hubiera pintado los ojos, por caso, de púrpura, esto es, siendo los ojos la parte más bella del cuerpo y el púrpura el color más hermoso;

A mi modo de ver, *Cra.* proporciona referencias de primera relevancia sobre nuestro tema, concretamente porque en él se individúa, en primer lugar, que, según Platón, hay una clase de imágenes que representa no ya determinadas propiedades del objeto, tales como su figura, su color o su voz, sino que captan y revelan la esencia misma de ese objeto y, en esta medida, tales imágenes no son ya reproducción de las características externas del objeto sino manifestación de su dimensión más fundamental y definitoria.

En segundo lugar, el modo específico en que tiene lugar la verdad de la imagen se determina no como una correspondencia cuantitativa y biunívoca, sino más bien como una corrección cualitativa y tipológica, *i.e.* una corrección que consiste en reproducir la esencia de su objeto y que no requiere, en cambio, la traslación exhaustiva de absolutamente todos los detalles del mismo. Lo característico de la imagen reside precisamente en revelar su modelo mediante la representación de las notas esenciales del mismo, ofreciendo de este una versión tipológica, de modo que, en el análisis platónico, una réplica no resultaría propiamente una imagen, sino más bien un duplicado, un segundo objeto original.

Finalmente, junto a la determinación del tipo de verdad de la imagen, y más precisamente gracias a la tesis de que la imagen lograría representar la esencia misma de sus objetos, *Cra.* permite ver también que, según Platón, cabría un procedimiento de mediación icónica que posibilitaría la remisión al modelo eidético: si imitar un objeto implica reproducir una semejanza de la esencia del mismo, es factible entonces que una imagen tal ‘indique’ ese objeto y, consiguientemente, remita de algún modo a él.

Con esta panorámica en claro, se puede observar que, como se verá, los ítems (i) y (iii) se conectan estrechamente con el tratamiento de la imagen de *Phaed.*, esto es, con la idea de que una copia puede operar, según Platón, como dispositivo que reenvía a realidades de naturaleza ideal-inteligible.

4. La virtualidad rememorativa de la imagen (*Phaed.* 72e-77b)

Según se ha visto en los tratamientos anteriores, la imagen en sentido propio ofrece una similitud con su original y, en esta medida, se emplaza a sí misma en una relación referencial con él; esta relación resulta en sentido estricto una relación de semejanza o similitud. La nota de la semejanza opera también como

una correspondencia cualitativa tiene lugar, en cambio, cuando se aplica a cada cosa ‘lo adecuado’ a ella (*Rep.* IV 420d5) y ‘lo adecuado’ se encuentra en dependencia siempre de la captación y posterior traducción de los rasgos esenciales de esa cosa.

noción clave en el argumento de la reminiscencia en *Phaed.* Dentro del argumento de la reminiscencia aparece la cuestión de la imagen y de su función en el acto rememorativo: en la medida en que ella presenta un cierto parecido con su original, despierta el recuerdo del mismo y, en el marco de este proceso de reminiscencia, opera como dispositivo de arranque del conocimiento.

En lo siguiente, expongo el planteamiento que Sócrates hace en *Phaed.* acerca de la imagen como copia semejante al original y la tesis de que, precisamente por esa semejanza, logra activar el recuerdo y el conocimiento del mismo. Para argumentar en favor de esta tesis se distinguen dos momentos de conocimiento, a saber, el conocimiento que el alma ha poseído en su existencia previa al modo actual vinculado a un cuerpo y el conocimiento presente en el modo de existencia corpórea; denomino al primero ‘momento originario’ y al segundo, ‘momento rememorativo’.

Con cuatro ejemplos, levemente distintos entre sí, cuyas diferencias resultan, sin embargo, fundamentales para reconocer la lógica del argumento, se presentan distintos casos de recuerdo, que tienden a dar cuenta del acto de recordar como evento que relaciona los dos momentos del conocimiento.

En la presentación de los ejemplos, se puede observar un paulatino pasaje que va desde ciertos ejemplos en los que el recuerdo se produce por una *asociación*, hacia otro tipo de ejemplos, en los que los objetos son recordados debido a la *semejanza* que presentan entre sí. Además, se pasa también de analizar ejemplos, en los que el recuerdo vincula solo dos objetos perceptibles, a otros ejemplos, en los que un objeto sensible evoca un segundo objeto que es, en cambio, inteligible. Para hacer más clara la exposición, me valgo de una mínima formalización del argumento: en cada uno de los cuatro ejemplos se combina un elemento (a) que es ‘desencadenante del recuerdo de’ otro elemento (A) ó (B), que es el ‘objeto rememorado’:

- (i) la lira (a) ‘hace acordar a’ su dueño (B); (*Phaed.* 73d3)
- (ii) la lira dibujada (a) ‘hace acordar a’ su dueño (B); (73e5)
- (iii) el retrato de Simias (a) ‘hace acordar a’ Simias mismo (A); (73e9)
- (iv) los leños iguales (a) ‘hacen acordar a’ lo igual mismo (A); (74a11-12).

En el primer ejemplo, Sócrates pone por caso un suceso completamente ordinario, a saber, el hecho de que algunas cosas puedan despertar en nosotros el pensamiento de otras cosas porque estamos familiarizados a tratarlas habitualmente con una cierta conexión. Se trata de un evento psicológico que, como se sabe, es denominado ‘asociación’. Así, el mero hecho de ver un instrumento musical como la lira puede evocarnos la figura del muchacho que habitualmente la utiliza y, de

este modo, asociamos –movidos por esa experiencia habitual ‘este muchacho toca la lira’– la percepción de la lira al pensamiento en el muchacho. Se cuenta aquí, por tanto, con un ejemplo en el que la percepción de un objeto aviva el pensamiento de otro objeto: el sujeto ve una lira, toma nota de ella como lira, pero simultáneamente es remitido por ella a su dueño. El conocimiento de la lira y el conocimiento de su dueño son, sin duda, conocimientos diferentes entre sí y, más en concreto, el conocimiento del muchacho es anterior a la actual percepción de la lira. Por eso, el sujeto que ve la lira puede ser reenviado por ella a su dueño²⁶.

En el segundo ejemplo, Sócrates plantea una situación levemente distinta. En vez de considerar ahora la lira en relación con su dueño, llama la atención sobre el hecho de que incluso el dibujo de una lira puede servir para suscitar una asociación como la anterior, es decir, puede evocarnos también el pensamiento del muchacho que normalmente pulsa la lira. Este segundo caso añade al ejemplo anterior, además, un aspecto nuevo: el hecho de que los términos que se relacionan presentan diferente rango de realidad. Por consiguiente, estamos ante un caso en que el recuerdo se origina por un objeto del tipo de una copia (el dibujo de una lira) cuando esta remite a otra cosa que es, en cambio, un original (su dueño). De esta forma, aparece casi imperceptiblemente la estructura que en verdad interesa a Platón aquí, esto es, el binomio copia-original.

En el tercer ejemplo, Sócrates propone considerar el caso de un retrato en que es una estampa la que aviva el recuerdo de la persona retratada: el retrato de Simías que puede hacerle pensar a Cebes en Simías mismo. En este nuevo caso, se avanza todavía un paso más respecto del binomio básico copia-original que resultaba del segundo ejemplo, ya que ahora se centra la atención en un tipo peculiar de esta relación. La copia que se presenta en este caso es de una clase particular, pues consiste en la imagen misma de un original que le es directamente correlativo. Esta correlación se entabla por el parecido con el original que el retrato ofrece –o al menos, intenta ofrecer– del mismo. De esta manera, se considera aquí el caso en que la relación copia-original parte de dos cosas semejantes entre sí y se traduce, por consiguiente, en el binomio más específico de imagen-original. Los términos de esta relación inducen a una conexión directa por semejanza que tienen entre sí y presentan además un estatuto diferente, ya que uno es inferior al otro en realidad. De modo latente, este caso del binomio imagen-original da cuenta de una clase de copia, la imagen, e introduce en el argumento la relación más compleja del binomio mencionado, esto es, la relación de representación.

26 Véase Ebert (2004: 205).

Con este tercer ejemplo, Platón tiene en mente introducir la relación de semejanza como vía para dar cuenta de la relación que existe entre los ámbitos sensible e inteligible, aunque esto no se ha manifestado expresamente en el texto citado. Para esto, el análisis se concentra en aquellos casos en que la rememoración de determinados objetos es suscitada a partir de cosas que son semejantes a ellos, que presentan además diferente rango en la relación, como se puede advertir en el binomio imagen-original²⁷.

En el cuarto ejemplo, Sócrates incorpora como segundo término de la relación, esta vez, una categoría matemática: ‘lo igual mismo’. El enunciado del ejemplo dice: los leños iguales (a) ‘hacen acordar a’ lo igual mismo (A). La lógica argumentativa incorpora al final el caso que, en sentido estricto, importa. También en este ejemplo hay dos términos distintos, ‘los leños son iguales entre sí’ y ‘lo igual mismo’.

Mira si las cosas son de la siguiente manera: decimos que hay algo igual. No me refiero a un leño ‘igual’ a otro leño ni a una piedra ‘igual’ a otra piedra ni a ninguna otra de estas cosas, sino a algo diferente, al margen de todas ellas: a lo igual mismo (*Phaed.* 74a9-12)²⁸.

Además, en este ejemplo, el primero de los términos –los leños iguales– no resulta ya un término simple, sino compuesto, es decir, se trata en este caso de un término que integra ya en sí una relación. Por consiguiente, el despertador que suscita el recuerdo no es ahora propiamente un objeto, sino la relación entre dos objetos (en el ejemplo, la relación de igualdad)²⁹. El término ‘los leños iguales’ está compuesto por dos cosas distintas (son dos leños con existencia individual cada uno), perceptibles y que comparten una propiedad: ser iguales entre sí. El elemento (A) introduce, en este caso, una novedad respecto de los ejemplos anteriores, porque no se trata ya de un elemento sensible, sino de un objeto no perceptible, es decir, inteligible³⁰. El objeto inteligible se identifica con la propiedad que el

27 Discute, en cambio, que la lógica del argumento confluya al empleo del binomio imagen-original para la relación Ideas-cosas, Ebert (2004: 225-227).

28 La traducción es mía.

29 Como puntualiza Frede (2003: 53), Platón no parte, en este ejemplo, exactamente de la relación entre objetos iguales, sino más bien de la igualdad como concepto relativo, es decir, de la propiedad que posee un objeto en relación con otro. En la medida en que el ejemplo parte de la igualdad como propiedad, este argumento funcionaría no solo para los casos en que los puntos de partida son relaciones, sino que sería transferible también a otras propiedades como la valentía, la justicia, la belleza, etc.

30 Por vía de contraste, se define lo inteligible como aquello que no se ve. En *Phaed.* se trata con ejemplos de cosas como ‘los leños iguales’ y se refiere a ellos como lo que se ve oponiéndolos a los objetos que no se ven como ‘lo igual mismo’. En la medida en que estos funcionan como meros ejemplos, cabe interpretar que la mención a lo no visible designa el conjunto más extenso de lo no perceptible en general. En la lectura de estos pasajes se puede ver que la alusión a lo no perceptible no incluye solamente aquellos objetos que en las condiciones del momento no se podían percibir y que, en cambio, una posterior especialización tecnológica podría volver perceptibles, sino a objetos

término relacional ‘los leños iguales’ ejemplifica, esto es, con lo igual mismo (*Phaed.* 74a11-12).

Este caso es, a todas luces, mucho más complejo que los ejemplos analizados hasta ahora, aunque el recorrido previo ha preparado el camino y va a ser asumido para acometer el análisis de este nuevo ejemplo. Si se trasladan las coordenadas que ofrecen los tres primeros ejemplos al análisis del cuarto ejemplo, resulta el siguiente escenario.

En primer lugar, el término relacional ‘los leños son iguales’ corresponde al elemento (a) de las anteriores relaciones y, por tanto, será tratado en este caso como el desencadenante que suscita el recuerdo de (A). En segundo lugar, el recuerdo se desencadena en este ejemplo por la semejanza de la relación entre los leños iguales y la igualdad misma. Además la referencia a la recuperación del concepto de igualdad implica que ese concepto es *a priori*, es decir, una noción que no se obtiene *de* la experiencia sino *con ocasión de* ella³¹. Por último, como resultaba del tercer ejemplo, la relación fundamental desde la que se dará cuenta del salto ontológico presente en el cuarto ejemplo será la relación de imagen-original. De este modo, al trasponer esa relación al ejemplo cuarto, esto es, la relación dada entre cosas semejantes tales como el retrato de Simias y Simias mismo, el término relacional ‘los leños iguales’ puede actuar como la imagen en una determinada representación.

En conclusión, como se puede ver en los casos tercero y cuarto, la relación entre una imagen y su original se entabla a causa del parecido que ambos presentan. Al percatarse del parecido, uno conecta el retrato con la persona retratada como términos intrínsecamente correlativos y no solo debido a un evento asociativo como en el caso de la lira y su dueño. Esta conexión directa generada por la semejanza de la imagen con su original, abre la posibilidad de conocer el original a través de las propiedades que la imagen manifiesta en común con él³². Además, el cuarto ejemplo da cuenta de cómo se relacionan el plano sensible (los leños iguales) y el inteligible (lo igual mismo), esto es, mediante una relación de semejanza. Finalmente, se puede concluir además que, a pesar de que la imagen y el plano sensible poseen un rango inferior a la realidad del original o plano inteligible, el primero puede

que no son bajo ninguna condición alcanzables mediante la experiencia. En consecuencia, se trata aquí de objetos no materiales.

31 Así Frede (2005: 48): „*Es geht hier auch nicht um die Entdeckung mathematischer Wahrheiten, sondern um die Wiedererinnerung an Begriffe a priori*“.

32 Véase Frede (2005: 48). Una lectura diferente, véase en Ackrill (1997).

susitar el pasaje al segundo y, por consiguiente, conducir al conocimiento en el sentido enfático que este término posee en la filosofía platónica³³.

5. Recapitulación

Platón atiende a la cuestión de los productos de la mimesis en distintos y numerosos lugares de su obra. Las cuatro secciones que se han traído aquí a consideración han permitido confeccionar una visión panorámica de la ‘apariencia’ y de la ‘imagen’, ambas producto de la mimesis. En la lectura de esas secciones se ha advertido que, mientras que la apariencia presenta una estructura sustitutiva, la imagen dispone de una asimilativa; esto significa, en primer lugar, que la apariencia tiende a ocultar el original del caso y, por esto mismo, induce a engaño a sus receptores. Es este el producto de la mimesis que Platón tematiza y critica en *Rep.* X. En segundo lugar, esto significa que, por contraste con la apariencia, hay según Platón otro tipo de producto mimético, la imagen, que, develando su semejanza con el original, no lo sustituye sino que reenvía a él. Esta caracterización de la imagen tiene lugar en *Soph.* Ahora bien, lo que la imagen necesita recoger para operar el reenvío al original son fundamentalmente las cualidades que definen a este; en tal medida una imagen comporta la posibilidad de remitir a la esencia del objeto al que representa (*Cra.*). Más aún, Platón ha defendido incluso que las imágenes pueden operar como reenvío a las formas; cada imagen sería un ejemplo en el ámbito sensible de una forma inteligible. En esta medida las imágenes podrían ser útiles como disparadoras, no del engaño, sino del genuino conocimiento.

Bibliografía

1. Ackrill, J. (1997) “Anamnesis in the *Phaedo*: Remarks on 73c-75”, en: *Essays on Plato and Aristotle*, Oxford: Clarendon Press.

33 Como es sabido, el término ‘conocimiento’ designa en Platón la captación de un objeto mediante la inteligencia. En el caso de objetos perceptibles, cuya estructura es inestable, la captación no resulta un conocimiento seguro y, por tanto, no conforma una ciencia exacta. Por el contrario, la estabilidad de los objetos inteligibles hace de estos fundamento para la ciencia segura y exacta. A su vez, estos objetos inteligibles son de dos tipos: las categorías geométrico-matemáticas, accesibles mediante un método de carácter hipotético, y las entidades ideales, accesibles mediante la ciencia dialéctica. Ante el método constructivo propio de la geometría y matemática, Platón claramente prioriza el método dialéctico. De este modo, el concepto platónico de ‘conocimiento’ propiamente comprendería a la dialéctica y, en segundo lugar, matemática y geometría; mientras que lo que hoy estamos acostumbrados a llamar ciencias físico-naturales corresponde – debido a la estructura de sus objetos – a un estatuto epistemológico inferior que no se denomina ciencia sino opinión. Ver Frede (2005: 55)

2. Ambuel, D. (2007) *Image and Paradigm in Plato's Sophist*, Parmenides Publishing.
3. Belfiore, E. (1984) "A theory of imitation in Plato's Republic", en: *TAPA* 114, pp. 121-146.
4. Bordt, M. (2006) *Platons Theologie*, Freiburg-München, Karl Alber.
5. Branwood, L. (1990) *The chronology of Plato's Dialogues*, Cambridge: Cambridge University Press.
6. Collobert, C. (2011) "Poetry as Flawed Reproduction: Possession and Mimesis in Plato", en: Destreé, P. y Herrmans, F., eds. *Plato and the Poets*. Leiden-Boston, Brill: Mnemosyne Suppl. Vol. 328.
7. Cornford, F. (1991) *La teoría platónica del conocimiento: Teeteto y El Sofista*. Buenos Aires, Paidós, traducción N.L. Cordero y M.D. Ligatto, 2ª reimpr.
8. Giuliano, F.M. (2005) *Platone e la poesia. Teoria della composizione e prassi della ricezione*, Sankt Augustin, Academia Verlag.
9. Görgemanns, H. (1994) *Platon*, Heidelberg, Universitäts Verlag C. Winter.
10. Marcos, G. (2006) "La crítica platónica a oradores, poetas y sofistas. Hitos en la conceptualización de la mimesis", en: *Estudios de Filosofía*, Medellín, Universidad de Antioquía 34, pp. 9-27.
11. Nehamas, A. (1998) "Plato on imitation and poetry in Republic 10", en: Smith, N., ed. *Plato critical assessments. Volumen III. Plato's Middle Period: Psychology and value theory*. London and New York, Routledge, pp. 273-323.
12. Nightingale, A. (2002) "Distant views: realistic and fantastic Mimesis in Plato", en: Annas, J. y Rowe, Ch., eds. *New Perspectives on Plato, Modern and Ancient*. Cambridge: Harvard University Press.
13. Notomi, N. (2011) "Image-making in Republic X and the Sophist", en: Destreé, P. y Herrmans, F., eds. *Plato and the Poets*. Leiden-Boston, Brill: Mnemosyne Suppl. Vol. 328.
14. Palumbo, L. (2008) *Mimesis – Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele*. Napoli: Loffredo Editore.
15. *Platon Werke*. (2004) *Phaidon*, Band I 4, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, Übersetzung und Kommentar T. Ebert.

16. *Platons Phaidon*, (1999) Darmstadt, WB, D. Frede.
17. Rosen, S. (1983) *Plato Sophist. The Drama of Original and Image*. Yale University Press.
18. Tate, J. (1932) "Imitation in Plato's *Republic*", en: *Classical Quarterly* 22, pp. 161-169.
19. Untersteiner, M. (1966) *Repubblica. Libro X. Studio introduttivo, testo e commento*. Napoli.