

EXPLORACIÓN DEL CONCEPTO DE IMAGEN EN LA HISTORIA DE LA PSICOLOGÍA (I): LA REPRESENTACIÓN VISUAL EN LA FILOSOFÍA

M^a C. SANFELIU GINER Y J. M^a ARANA MARTÍNEZ

*Departamento de Psicología Básica, Psicobiología y Metodología
Facultad de Psicología
Universidad de Salamanca*

RESUMEN

En un intento por reflejar el lugar que ha ocupado la imaginación en la historia, esta revisión teórica recorre un largo camino que va desde los comienzos en la filosofía hasta la aparición del Cognitivism. En esta primera parte se presentan aquellos autores que desde la filosofía definieron y utilizaron el concepto de imagen en sus escritos. Siguiendo a Tye (1991) las teorías filosóficas revisadas se agrupan en torno a dos formas de entender la imaginación: la «teoría pictórica», donde se entiende que las imágenes mentales -específicamente imágenes visuales- son como pinturas en su forma de representar el mundo, y la «teoría del percepto débil», en la que imaginar es como percibir pero en condiciones menos óptimas. La exposición termina destacando una característica común a todas ellas, el método utilizado: la introspección.

ABSTRACT

This communication has the purpose of reflecting the place that Imagery has occupied in History. The theoretical revision covers a long path from the first philosophers to the emergence of Cognitivism. In this first part those authors that in Philosophy defined and used the concept of image are presented. Following M. Tye (1991), the revised philosophical accounts are clustered around two ways of understanding Imagery: the «picture theory», where mental images -specifically, visual images- are picture-like in the way they represent objects in the world, and the «weak percept theory», in which imagining is like perceiving in less than optimal conditions. The paper concludes standing out a property common to all of them, the method used: introspection.

* * *

Comenzar un trabajo de revisión histórica sobre un tema concreto implica decidir en qué momento histórico situamos el comienzo de la revisión. En el estu-

dio de las imágenes y la imaginación la localización del momento podría remontarse muy atrás en el tiempo, incluso a los primeros filósofos. Sin embargo, la imaginación, entendida y estudiada desde una perspectiva científico-empírica tiene muy poca historia, su pasado se remonta a los años 50 de este siglo con la llegada del paradigma cognitivo. Ante esta tesitura uno podría elegir como punto de partida 1950, y desde ahí revisar todas las teorías que sobre la representación visual han surgido. Si esta fuera nuestra elección, haríamos un flaco favor a la realidad, pues el interés por la imaginación, frente a otros intereses que surgieron únicamente a partir del Cognitivismo, ha sido una constante en el estudio de la mente a lo largo de toda la historia de la humanidad.

Así pues, con objeto de reflejar el lugar que ha ocupado la imaginación en la historia, nuestra revisión se centrará en las diferentes formas de concebir las imágenes y la imaginación desde los filósofos griegos hasta el comienzo de la era cognitiva. En esta primera parte se presentan aquellos autores que desde la filosofía definieron y utilizaron el concepto de imagen en sus escritos, mientras que en la segunda parte mostraremos las propuestas aparecidas dentro de la psicología (desde la creación del laboratorio de Wundt). Con ello vamos a ir descubriendo dos hechos fundamentales: primero, cuán grande ha sido el interés por la imaginación; y, segundo, cuán necesaria ha sido la evolución de las técnicas de investigación para que únicamente a partir de 1950 se pueda hablar de investigación empírica en imaginación.

LA REPRESENTACIÓN VISUAL EN LA FILOSOFÍA

El interés por la imaginación ha sido una constante en el estudio de la mente desde las primeras concepciones filosóficas. Todas ellas, en mayor o menor medida, como tema fundamental, o como tema subsidiario, han dedicado una parte de su discurso al estudio de esa actividad que, al menos introspectivamente, nos parece que crea, transforma y regenera imágenes: la imaginación.

Siguiendo la acertada distinción de Tye (1991), las teorías filosóficas anteriores a nuestro siglo podrían agruparse en torno a dos formas de entender la imaginación. La primera de ellas es la que él llama «teoría pictórica», donde se entiende que las imágenes mentales -específicamente imágenes visuales- son significativamente como pinturas (como cuadros, como fotografías) en el modo según el cual representan los objetos en el mundo. La segunda forma de concebir la imaginación es la llamada «teoría del percepto débil», en la que imaginar es como percibir en condiciones menos que óptimas. La idea general de esta corriente es que las impresiones que se forman en la memoria a partir de los datos aportados por los sentidos se debilitan con el tiempo de almacenamiento, de modo que las imágenes mentales que se originan a partir de estas impresiones almacenadas son generalmente menos precisas que los correspondientes perceptos. Estas dos formas de entender la imaginación van a convertirse en nuestro criterio de clasificación. Situaremos a los autores en una u otra perspectiva y argumentaremos nuestra decisión, siempre que sea posible, con textos de los propios autores.

El primero de nuestros autores es Platón (428-348 a. de C.). Platón creía que los objetos percibidos eran copias imperfectas del mundo ideal de las Formas.

Además, al dividir el conocimiento en dos (el mundo de las apariencias percibidas y el mundo del conocimiento inteligible) dejó relegada la imaginación al nivel más inferior de la cognición. Para Platón nuestra aprehensión de las imágenes es la forma más imperfecta de conocimiento, y por tanto el objeto de la imaginación son simples imágenes de objetos concretos, análogas a los reflejos que se desdibujan en el agua. Estas ideas nos hacen pensar que la concepción que Platón tenía de las imágenes estaba más cercana a la *corriente del percepto débil* que a la corriente pictórica. Resulta llamativa la explicación del proceso de reconocimiento, que Platón ejemplifica en el episodio del escriba y el pintor (Filiás, 38e-39a). Esta explicación nos sugiere ideas que forman parte de teorías actuales.

[...]

Protágoras. ¿Cuál es tu explicación?

Sócrates. Creo que el alma en esos casos es como un libro.

Protágoras. ¿cómo?

Sócrates. La memoria y la percepción coinciden, y ellas me parece que trabajan como escribiendo palabras en el alma. Cuando el escriba interno escribe algo verdadero, entonces como consecuencia de ese trabajo se forman opiniones verdaderas y proposiciones verdaderas dentro de nosotros; pero cuando el escriba escribe algo falso el resultado es falso.

Protágoras. Creo que estaría de acuerdo con esa frase.

Sócrates. Espera, también debo pedir tu crédito para otro artista, que está trabajando al mismo tiempo que el otro, en las salas del alma.

Protágoras. ¿Quién es?

Sócrates. El pintor, quien, después de que el escriba haya hecho su trabajo, dibuja en el alma las imágenes de las cosas que el escriba ha descrito. (Platón, Filiás, 38e-39a)¹

Aristóteles, aunque discípulo de Platón, mantuvo un enfoque antitético a su maestro. Aristóteles fue un empirista que creía en la realidad del mundo sensible y en la percepción sensorial como el instrumento que nos relacionaba con la realidad. La teoría aristotélica de la imaginación puede asimilarse a la *corriente pictórica*, pues entendía que las imágenes mentales eran como pinturas internas. Más concretamente, las imágenes mentales debían de parecerse o ser copia de aquello que representan (lo sensopercebido forma una imagen, una impresión como un sello). La idea subyacente en esta frase es presumiblemente que las imágenes reales deben de parecerse a lo que está pintado y no sólo representarlo mediante un símbolo convencional. Así, si las imágenes mentales son pinturas (imágenes) internas, tienen que representarse de esa forma.

Aristóteles parece haber llegado a la idea de que las imágenes mentales son como pinturas por medio de la *introspección*. Si hacemos introspección, encontramos que tener una imagen mental es como mirar una pintura, (podríamos decir que es como una fotografía, aunque claro, en su época sólo pudo utilizar el ejemplo de la pintura, el cuadro, el retrato; en cierta medida, una imagen «realista» de la realidad). A lo largo del capítulo vamos a constatar que esta defensa

¹ Las citas que aparecen a lo largo de este artículo van acompañadas del título y localización en la fuente original. Sin embargo, estas fuentes no aparecen en las referencias porque los textos en los que nos basamos han sido extraídos de la recopilación de Herrmann y Chaffin (1988).

de la teoría pictórica mediante la introspección, ha sido compartida por todos los filósofos siguientes que aceptaron la teoría pictórica. Sólo con la llegada del Cognitivismo aparecerá una forma diferente de estudiar la imaginación.

En la época romana, donde la oratoria se convierte en una de las actividades más prominentes de la vida pública, la ejercitación de la memoria alcanza uno de los momentos más importantes de la historia. Es en éste ámbito donde se sitúa el interés por las imágenes. Las imágenes mentales se estudian como técnicas de ayuda al recuerdo. El método de los lugares (*loci*) aparece como la técnica más usada. Este método consiste en la elección de un lugar muy conocido como sustrato visual en el que situar, mentalmente y de forma ordenada, aquello que queremos recordar. Autores como Cicerón, nos relatan la eficacia de este método. Incluso Cicerón, en su libro «De Oratore» cuenta el episodio de Simónides, primer personaje conocido que hizo uso del método *loci*. Parece que las imágenes cobran tanta importancia que Cicerón llega a afirmar:

«Pero a una memoria para palabras, que para nosotros es menos esencial, se le da distintividad por medio de una gran variedad de imágenes; [...] de tal forma que podemos entender las ideas por medio de imágenes, y su orden por medio de lugares.» (De Oratore, II, lxxxvii, 359)

En la misma época, un libro, de autor desconocido, se erige como el primer tratado sobre los aspectos pragmáticos de la memoria: la «Rethorica ad Herenium». Este librito es un tratado sistemático del método *loci*:

«Hay dos clases de memoria: una, la natural, y la otra, el producto del arte.[...] La memoria artificial incluye fondos e imágenes. Por fondos me refiero a esas escenas que natural o artificialmente se forman a pequeña escala y que pueden ser pensadas por la memoria natural. Una imagen es una figura, una marca, un retrato del objeto que queremos recordar; por ejemplo, si queremos recordar un caballo, un león o un águila, necesitamos situar su imagen en un fondo específico. Ahora les mostraré qué clase de fondos debemos inventar y cómo debemos descubrir las imágenes y colocarlas en ellos.» (Rhetorica ad Herenium, III, xvi, 29)

Aunque todos los autores hablan de los éxitos de los métodos mnemónicos, es de destacar que uno de ellos, Quintiliano, se muestra un poco escéptico sobre el valor de técnicas mnemónicas complejas. Por ejemplo, afirma que «el método *loci* entorpece el recuerdo, porque el lugar y lo que ha de recordarse provocan una doble tarea a la memoria» (Quintiliano, libro III, XI.ii.26).

Más tarde, Plotino nos sorprende por la presentación de una serie de razonamientos que volveremos a ver al hablar de las teorías actuales. Por un lado, razona que las imágenes no pueden tener magnitud. Por otro, que la memoria y la sensación son procesos activos (Plotino, *The Enneads*, IV.6.3).

Inmerso ya en la corriente escolástica, hay que destacar la figura de Agustín de Hipona (354-430). Su explicación de la memoria, entendida como diferentes compartimentos que pueden trabajar a la vez, llama la atención porque se parece mucho al principio definitorio de Memoria de Trabajo. Por otro lado, también es llamativo que Agustín defina que la información en la memoria no son los objetos mismos sino imágenes de esos objetos (cita a), y que esta información se almacena según su modalidad (cita b).

a) [...] Ni tampoco se preguntan cómo es que, cuando hablaba de todas esas cosas, yo no estaba mirándolas con mis ojos -y sin embargo no habría podido estar

hablando de ellas si no estuviera realmente viéndolas dentro, en mi memoria, esas montañas y olas y ríos y estrellas que he visto, y ese océano en el que creo- y con los mismos grandes espacios entre ellos como cuando yo los vi fuera de mí. Pero cuando yo los vi fuera de mí, yo no los metí dentro de mí al mirarlos; y las cosas mismas no están dentro de mí, sólo sus imágenes. Y sin embargo yo sabía a través de qué sentido físico cada experiencia había hecho una impresión en mí. (...) Y sin embargo esto no es todo lo que la capacidad ilimitada de mi memoria almacena. En la memoria, está también todo eso que uno ha aprendido de las ciencias liberales, y que no ha olvidado. De estas cosas no es la imagen lo que se retiene, sino las cosas mismas (...). La memoria también contiene los principios y las innumerables leyes de los números y las dimensiones (...). Esta misma memoria también contiene los sentimientos de mi mente (...). (Agustín de Hipona, Confesiones, XVIII. 15)

b) (...) «Todas estas cosas, cada una de las cuales penetra en la memoria en su forma particular, se almacenan separadamente y bajo las categorías generales de conocimiento. Por ejemplo, la luz y todos los colores y formas de los cuerpos entran a través de los ojos; los sonidos de todo tipo a través de los oídos; todos los olores por los orificios de la nariz; todos los sabores por la puerta de la boca; por la sensación de todo el cuerpo, se introduce lo que es duro o blando, caliente o frío, suave o rugoso, pesado o ligero, tanto si es externo como interno al cuerpo. La amplia cavidad de la memoria, con sus numerosos y misteriosos recovecos, recibe todas estas cosas y las almacena, para ser recordadas y traídas a conciencia cuando se necesite. Y sin embargo, las cosas mismas no entran en ella, sólo las imágenes de las cosas percibidas están allí para ser recordadas. Y ¿quién puede decir cómo estas imágenes se forman, o incluso si es evidente cual de los sentidos trajo tal percepción y la almacenó?...» (Agustín de Hipona, Confesiones, XVIII. 13)

Como podemos observar en estos extractos de su obra, por las definiciones que da, parece que se acercaría a las ideas de la teoría *pictórica*, al considerar que mirar las imágenes es como mirar el exterior pero desde dentro. Por último hemos de añadir que Agustín también dedica su tiempo a comentar la existencia de ideas de cosas sin imágenes, a hablar de que la memoria también acoge otro tipo de elementos diferentes a las imágenes.

Habrían de pasar casi 800 años para que otra figura relevante, Tomas de Aquino, saliera a la arena de la filosofía. De toda su concepción del conocimiento y las funciones humanas, nos parece importante su distinción entre el proceso de abstracción general de conceptos y el proceso de reconocimiento de eventos particulares. Más concretamente, dentro de ese marco, su distinción entre memoria intelectual para conceptos generales e ideas abstractas, y memoria sensorial para eventos particulares.

Si rastreamos sus escritos, no sólo podremos comprobar que dedicó muchas páginas a las imágenes y la imaginación, sino que incluso podremos aplicarle nuestro «tamiz de análisis», y decir que Tomas de Aquino necesariamente tendría que enmarcarse en la teoría del percepto débil. Junto a esto, nos llama la atención su concepción de la imaginación como proceso activo. Varios son los textos que nos llevan a estas conclusiones. Por ejemplo, en algunas cuestiones de su libro *Verdad Tomás de Aquino* concibe que las apariencias (imágenes) son más de la forma que de los colores y otros accidentes. Por otro lado, en su definición de imaginación afirma que imaginación y fantasía son lo mismo: «un tesoro de formas recibidas a través de los sentidos» (*Summa Theologica*, 1a.78.4). La imaginación se caracteriza por ser, no sólo un «almacén de formas», sino también un «poder» que compone y divide formas

imaginadas (como cuando de la imagen del oro y de una montaña componemos una forma que es una montaña que jamás hemos visto). Incluso después, cuando en la *Summa Theologica* habla de la memoria, confiere a la imaginación un papel fundamental: la memoria, dice, «recibe la sensación por intermedio de la imaginación»¹; es más, la memoria está localizada en la parte sensitiva del alma y utiliza las imágenes.

En torno al año 1600 se erige sir Francis Bacon como ejemplo de cambio conceptual y paradigmático en el saber. Empeñado en demostrar el valor práctico de los descubrimientos empíricos, sus escritos aportan una completa clasificación del conocimiento y un penetrante análisis del método científico. Centrándonos en nuestro objeto de interés, es de destacar que distingue tres tipos de información: la memoria (incluida la información sensorial) de hechos y eventos; la imaginación de hechos que no son reales; y la razón, que está relacionada con conceptos y principios generales. Pero lo más destacable, sin duda, es su interés por el Arte de la Memoria, y dentro de ella, por el concepto de *emblema*.

«El emblema reduce las concepciones intelectuales a imágenes sensibles, porque un objeto sensible siempre queda más fácilmente impreso en la memoria que un objeto del intelecto» (Bacon, *De Augmentatis Scientiarum*, II. V. 3)².

Contemporáneo a Bacon, pero desde el racionalismo, René Descartes (1596-1650) también mantiene que imaginar algo es bastante distinto de pensarlo o concebirlo. Esto aparece claramente en su discusión del caso del chiliágono en la *Meditación Sexta*. Según Descartes, podemos fácilmente imaginar un pentágono de forma que sea introspectivamente diferente de imaginar un hexágono. Pero, Descartes dice, no podemos *imaginar* un chiliágono (una figura de 1000 lados) de forma que sea distinta de imaginar una figura de 999 lados. Por el contrario, no tenemos ninguna dificultad en *concebir* un chiliágono y cómo se diferencia de una figura con un lado más o menos. La conclusión que Descartes explícitamente apunta es que imaginar no es lo mismo que (ni es un componente de) pensar o concebir. A la par, aparece otra conclusión. Una explicación plausible de nuestra incapacidad para imaginar una figura de 1000 lados de forma que sea distinguible de imaginar una figura de 999 lados es que imaginar es como mirar de un vistazo, como echar una ojeada. Así, al igual que mirar un chiliágono no se diferencia experiencialmente de mirar una figura con unos pocos lados menos, lo mismo imaginar la primera figura no se diferencia de imaginar la segunda. Este punto de vista -que imaginar es como mirar- lo mantiene Descartes en su filosofía. Aunque parezca extraño, hay que reconocer que tal visión coincide con la idea aristotélica de que las imágenes mentales copian los objetos que ellas representan. Un ejemplo de ello aparece en un pasaje de la *Meditación Tercera*:

«Mi principal tarea en este momento es considerar, con respecto a esas ideas que me parece proceden de ciertos objetos que están fuera de mí, cuáles son las razones que me hacen pensarlas similares a esos objetos» (Descartes, *Meditations on First Philosophy*, pág. 160).

¹ Fijémonos en que esta idea implica que la imaginación es lugar común al que acuden las imágenes procedentes del exterior, y las imágenes generadas desde la memoria a largo plazo.

² Por sus escritos es difícil conocer cómo caracterizaba a las imágenes. Por tanto nos resulta difícil situar a Bacon en la teoría pictórica o en la teoría del precepto débil.

Podríamos concluir, pues, que Descartes, al igual que Aristóteles, mantiene que los perceptos (y las imágenes mentales) copian los objetos del mundo exterior, y por tanto, se sitúa también dentro de la línea pictórica de las imágenes.

Tras Descartes, deberíamos adentrarnos ya en el empirismo inglés y en la gran importancia que tanto Hobbes, como Locke, Berkeley o Hume asignaron a las imágenes dentro de la teoría del conocimiento.

De la discusión que Thomas Hobbes realiza sobre la imaginación algunos aspectos nos han llamado la atención. En primer lugar es interesante como Hobbes enfatiza el paralelismo de las imágenes mentales con la visión, pero al mismo tiempo afirma que muchas de ellas se caracterizan por su vaguedad y su falta de determinación:

«...después de que el objeto desaparezca, o cerremos los ojos, todavía retenemos una imagen de la cosa vista, aunque más oscura que cuando la vemos.»
(Hobbes, *Leviathan*, pág. 27)

En este sentido, parece que la explicación a esta divergencia se encuentre en una posible explicación de la generación de imágenes mentales. Desde el punto de vista de Hobbes, las imágenes mentales no son como retratos realistas que se almacenan en la memoria y se retoman cada vez que la experiencia de imaginar ocurre. Como Hobbes dice, este modelo no puede explicar nuestra habilidad para formar imágenes de escenas totalmente nuevas. Mas bien, desde la visión de Hobbes, las imágenes pueden ser generadas por combinación de perceptos separados almacenados en memoria. Obviamente, si tuviéramos que situar a Hobbes en una de nuestras dos alternativas la respuesta estaría en la teoría del percepto débil.

Hemos de admitir que con los trabajos de Locke, Berkeley y Hume la imaginación llega a convertirse en el punto central de la mente. En verdad, para los empiristas británicos todo pensamiento consiste en la manipulación, bien de imágenes simples derivadas de la experiencia sensible, bien de imágenes complejas construidas a partir de esas imágenes simples. Por ejemplo, si consideramos a Locke, en primer lugar, encontraremos que su definición de memoria consiste en la retención de imágenes, y que aprender un lenguaje consiste en asociar sonidos a imágenes. Y, ¿qué son las imágenes?. Para Locke, imágenes son imágenes mentales:

«Hay una habilidad en la mente que permite revivirlas otra vez, como si pudiera pintarlas nuevamente sobre sí misma, aunque algunas con más, otras con menos dificultad...». (Locke, *Essay Concerning Human Understanding*, libro II, 10.2)

Esta última consideración permite a Locke afirmar que las ideas son algunas veces esquemáticas o carentes de detalle; en último término, que son, algunas veces, abstractas.

Al igual que Tye (1991) pensamos que Locke parece defender que los sentidos nos suministran ideas o perceptos a los que se les despoja después de algunos de sus detalles internos, así como de las circunstancias particulares asociadas con su llegada a la mente. Esta forma de entender las ideas o imágenes coincide claramente con la línea de teorías denominadas como del «percepto débil».

En torno a la figura de Berkeley, hemos de decir que aunque mantiene la mayoría de las ideas de Locke, en el tema de las ideas abstractas presenta un abierto desacuerdo. Berkeley acepta que las imágenes mentales y los perceptos son eventos del mismo tipo (ideas), y que las ideas mentales se generan fre-

cuentemente combinando perceptos almacenados en memoria, pero Berkeley insiste que cada idea debe tener forma y color definido, no admite que la vaguedad o la indeterminación puedan darse en las ideas. Es como si considerara que las imágenes mentales son «fotografías» internas, claras imágenes realistas (Frente a Locke, Berkeley defendería las tesis de la «teoría pictórica»).

El tercer empirista británico, David Hume se mantiene en la línea de Locke y Berkeley. Para él, pensar consiste en la manipulación de ideas. Entender una palabra consiste en asociarla con la idea correcta. Y las ideas son, para Hume, imágenes débiles de las impresiones sensoriales.

«La primera circunstancia que me llama la atención es el gran parecido entre nuestras impresiones e ideas en todas las características, excepto en su grado de fuerza y vivacidad.» (Hume, A Treatise of Human Nature, I,1,1)

Otra vez más, la teoría del percepto débil está latente en las tesis defendidas.

Si los empiristas parece que dieron a la imaginación un papel demasiado amplio en el campo de la mente, con la escuela escocesa del sentido común la imaginación retrocede a posiciones más conservadoras. Thomas Reid, objetaba, y no sin razón, que el empirismo a ultranza llevaba a conclusiones absurdas contrarias al sentido común. En esta línea hay que destacar sus mordaces críticas a las concepciones sobre la memoria de Locke y Hume. Pero si Reid fue mordaz en las críticas, fue parco en sus propias propuestas. Mostró su escepticismo, pero no se aventuró a definir qué hay tras la percepción:

«[...] por tanto, si fuera cierto que las impresiones hechas en el cerebro desde la percepción permanecen mientras que existe memoria del objeto, todo lo que puede inferirse de esto es que, por las leyes de la naturaleza, hay una conexión establecida entre esa impresión y el recuerdo de ese objeto. Pero cómo la impresión contribuye a ese recuerdo es algo que desconocemos; es más, nos es imposible descubrir cómo el pensamiento, de cualquier clase, puede ser producido por una impresión en el cerebro o en cualquier parte del cuerpo.» (Reid, The Essays on the Intellectual Power of Man, Essay III. Concerning Memory, VII, 364)

Nos gustaría terminar esta rápida revisión en el campo de la filosofía con una figura destacada, Emmanuel Kant. Kant diferenció entre sensación, imaginación y apercpción. Pero donde parece que podemos encontrar cómo entendía la naturaleza de las imágenes es en su definición de esquema.

«En realidad es el esquema, no las imágenes de los objetos, lo que está por debajo de nuestros conceptos puramente sensibles. Ninguna imagen podría ser adecuada al concepto de un triángulo en general. [...] El esquema del triángulo no puede existir en otro sitio excepto en el pensamiento. Es una regla de síntesis de la imaginación con respecto a las figuras puras en el espacio.» (Kant, Crítica de la Razón Pura, II.2)

Esta definición nos sitúa a Kant dentro de la corriente del percepto débil.

Si tuviéramos que hacer un resumen de todo lo anterior, podríamos decir que los filósofos, históricamente, mantuvieron que las imágenes mentales son representaciones analógicas (como pinturas), similares a aquellas representaciones que tienen lugar en la percepción. Unos defendieron que estas representaciones eran esquemáticas o sin detalle, y otros entendieron que en la similitud era donde estaba la relación pictórica. También, en algunas ocasiones, exageraron el papel que la imaginación desempeña en la actividad men-

tal general, por ejemplo en el arte de la memoria. Pero lo que sí hicieron todos fue apoyarse en la evidencia procedente de la introspección para justificar sus puntos de vista. La introspección y la teorización filosófica fueron sus armas para entrar en el reino de la imaginación.

REFERENCIAS

Herrmann, D. J., y Chaffin, R. (1988). *Memory in Historical Perspective: The Literature Before Ebbinghaus*. New York: Springer-Verlag.

Tye, M. (1991). *The Imagery Debate*. Cambridge, M.A.: MIT Press.