

Percepción visual. Una discusión urbana y arquitectónica

Visual perception. An urban and architectural discussion

ALBERTO ÁLVAREZ-VALLLEJO

RESUMEN. Este texto describe el paso por un camino: caminar e investigar por Curitiba de julio a septiembre de 2012. Este andar, nada medido, motivo inicial de esta reflexión, posibilita recuperar el concepto de percepción, para decir que el camino es dinámico y teórico. Es dinámico, porque, camino, camino por las plazas, los parques, las calles, en el transporte de la ciudad. Es teórico, porque camino por los textos de teorización de la percepción visual.

Palabras clave: percepción visual, operaciones perceptuales, sensitiva, sensorial, teórica.

ABSTRACT. This text describes the step along a road: walking and investigate by Curitiba from July to September 2012. This walk, nothing measured, reason this initial reflection, makes it possible to recover the concept of perception, to say that the path is dynamic and theoretical. Is Dynamic because, path, the path by the squares, parks, streets, in the transport of the city. Is theoretical, because way by the texts of theorizing of visual perception.

Key words: visual perception, perceptual operations, sensitive, sensory, theoretical.

Fecha de recibido:
12 junio 2015
Fecha de aceptado:
10 noviembre 2015

* Universidad Autónoma del
Estado de México, México
garrafus2002@yahoo.com.mx

Introducción

Este texto describe el paso por un camino: caminar e investigar por Curitiba de julio a septiembre de 2012. Este andar visual, nada medido, motivo inicial de esta reflexión, posibilita recuperar el concepto de percepción, para decir que el camino es dinámico y teórico. Es dinámica, porque, camino, camino por las plazas, los parques, las calles, en el transporte de la ciudad. Es teórico porque camino por los textos de teorización de la percepción visual. Este camino metodológico, una guía, un mapa que se construye a partir del concepto de *percepción visual* de Juan Acha (1998). La percepción es una operación mental simple, histórica, no es innata. Las operaciones perceptuales se desarrollan de acuerdo con el nivel cognitivo de las personas: *sensoriales*, se dan a nivel de órganos de los sentidos; *sensitivas*, promueven el placer como lo sustancial de la vida estética; *teóricas*, donde se realizan las valoraciones artísticas de los aficionados ideales: artistas, arquitectos, urbanistas, estudiantes, investigadores, etc., pues tienen una orientación axiológica, conocimientos y experiencias idóneas. Los *aspectos de la percepción visual* culminan este recorrido. El primero, *Visión-realidad* (lo que percibimos), donde están las *imágenes perceptivas*. El segundo, *Representación-realidad*, donde el individuo representa lo que percibe por medio de lenguajes: hablado, escrito, pictórico, fotográfico. Finalmente, el tercero es la *Visión-representación*, donde se realiza la percepción

de lo representado en la percepción. Un proyecto ambicioso me trae a realizar una pesquisa sobre *La función topogenética, panóptica del no lugar de la ciudad global* (Curitiba: ciudad global y sustentable), originado de una investigación en la Universidad Autónoma del Estado de México, en Toluca (Figura 1).

¿Qué es la percepción para mí, en esta estancia en una ciudad? Para los constructivistas de la teoría de la asimilación (Ausubel, 1998), la percepción es “conciencia inmediata de las cosas”. En la teoría de la Gestalt, la percepción es una operación mental simple, y la comprensión, la interpretación, la cognición son operaciones mentales superiores. El concepto inicial de percepción me ha despertado la sensación de escribir estas líneas apoyándome en los conceptos de Juan Acha (1998), *El Consumo Artístico y sus efectos*, específicamente del concepto de la *percepción visual* (figura 2).

Se puede mirar una ciudad, cualquier ciudad, con los lentes de las operaciones perceptuales, esto, se convierte en el objetivo emocional y de investigación. En Toluca, donde soy nativo (ciudad horizontal), después, te sorprende, la ciudad de Curitiba, cuando la descubres (su verticalidad y extensión habitacional), observas el color verde (plazas, jardines), miras los árboles (son diferentes o son parecidos: son cerezos), escuchas el barullo del estadio de fútbol (llegas al fútbol brasileño), escuchas el ruido de los aviones y autobuses (son ruidos diferentes a los de Toluca), ves las flores de invierno (hablan en portugués), escuchas

hablar en portugués (algunas palabras se parecen, entiendes poco) (figura 3).

¿Qué pasa con las operaciones sensitivas? De la emoción del viaje, el cansancio, la realidad imaginada y la realidad imaginaria tienes respuestas hedonistas, y pasas a la reconstrucción de identidad: es tu sensibilidad a prueba, frente con la eco-estética, la cultura de la otra ciudad. Todo esto te lleva a emociones más cercanas, simples, de disfrute o no disfrute. Pasas de la emoción por la altura de los edificios, de los ejes estructurales, a tu ausencia, como visitante. Te preguntas, si están realmente habitados o no. Con la percepción se pudo viajar de la construcción emocional con las personas, con su amabilidad, su cordialidad a una de relato de la experiencia. Te enfrentas, entonces, a la descripción que hizo, en algún momento, el poeta Pessoa, cuando dice que “las personas de Curitiba son distantes, frías, pero afectuosas”.

Así, con las operaciones teoréticas, se avanza de la fenomenología a las primeras explicaciones basadas en la experiencia. De la sensación de la verticalidad idealizada a la horizontalidad física de Curitiba. De lo grandioso de su sistema de parques, al efecto de la segregación, porque los parques están distantes de unos (pobres) y cerca de otros (ricos). Según el Dr. Rodrigo Firmino (investigador de la PUC), los parques surgen con buenas intenciones gubernamentales, pero, el mismo proceso de localización, generó especulación de uso del suelo, hoy están atrapados en zonas residenciales de nivel alto. Pasé de la sensación de ser un *Flaneur* (W. Benjamín), un transeúnte ur-



Figura 1. Araucaria nocturna Praça Tiradentes, Curitiba.
Fuente: Álvarez, 2012.



Figura 2. Operaciones preceptuales en las operaciones mentales.
Fuente: Álvarez, 2012.



Figura 3. (Ave) Manacá da serra (PUC).
Fuente: Álvarez, 2012.

bano en la ruta turística, día de frío y sentirme anónimo, extraño, a ser un crítico de la ciudad.

Una de las primeras sensaciones experimentadas fue perderse en la ciudad, surge así, el temor por lo desconocido y la necesidad de experimentar, de investigar, de dejarse llevar por el *ônibus* y recorrer las diferentes rutas. Esperar en el *Ponto de ônibus*, adentrarse en los *Tubos* de los autobuses articulados de rutas interbarriales y regionales, es una sensación diferente, es como fertilizar la ciudad. Cuando se entra al *tubo* se siente la creatividad de la actividad urbana y productiva. El pasajero se convierte, entonces, en un ser potente, reproductor económico en el sistema de transporte de Curitiba. La operación teórica posibilita especular, ir a la suposición e interpretación con la metáfora, del espacio público, conocido popularmente en Curitiba como “La Boca maldita”... Presenciar, en las distintas horas del día, las formas de apropiación y construcción del espacio público en el “Paseo Cívico”. La percepción de los primeros días en Curitiba se centró en las plazas, que son lugares de paso, de tránsito, de los habitantes de la ciudad. En la plaza latinoamericana sucede todo, en Curitiba, la plaza se relaciona contundentemente con el sistema de transporte. Se pueden experimentar los espaciamentos: cognitivo (siempre se aprende de los otros, con la relación con los procesos en estas plazas), estético (disfrutar del descanso, con la sombra, con el diseño del paisaje, de la convivencia, del ocio) y moral (Bauman: 2005). Las plazas tienen una fuerte expresión, con las relaciones so-

ciales que se establecen con los *Pontos de ônibus* y con los *Tubos*, cotidianamente.

Distintas miradas: Percepción Visual

¿Qué implicaciones tiene la percepción de lo real, si esto es posible? En este sentido, la percepción constituye un proceso primordial, y como tal, interviene indefectiblemente en toda actividad humana, de manera que no puede existir ningún consumo sin percepción. Todo conocimiento comienza en la percepción. El ser humano “no asimila objetos puros” (García: 2005), es decir, la percepción en el ser humano es una construcción social e individual, a partir de esto, no se puede negar la capacidad fisiológica de los órganos de los sentidos, pero éstos, en el ser humano no sólo son fisiológicos sino históricos. Cuando me refiero al consumo, quiero decir, la manera de experimentar nuestra sensibilidad: individuo social con conocimiento simple, individuo profesional con conocimiento artístico o científico. Todo hombre percibe realidades y por lo general se limita a reconocerlas, aunque para muchos estudiosos la percepción es mucho más: implica conocimiento y únicamente conocimiento. La percepción construye imágenes, por ejemplo, de la ciudad. Una imagen es pedagógica, porque, enseña cómo se espera, sea la ciudad en el futuro. El proceso de percepción combina las tres operaciones perceptuales: sensoriales, sensitivas y teóricas, conforman la clave para *percibir profundidad*. El análisis de la percepción visual posibilita conocer con claridad los procesos psicológicos del

consumo sensitivo, del acto valorativo de las personas. La percepción visual *corporiza* una de las partes del consumo sensitivo, para muchos, la más importante. El consumo comprende procesos sociales previos como efectos inmediatos y de acción lenta, que rebasan las amplias acepciones de percepción. En el *ver vs consumo estético*, lo decisivo estriba en ir tomando conciencia de las realidades materiales que nos salen al paso, es decir, una cosa es ver, tocar o gustar un objeto, y otra muy distinta consumirlo. Todos vemos, pero pocos producimos conocimientos o adoptamos actitudes realmente sensitivas (consumo estético). Hay un condicionamiento social para la percepción social.

Operaciones perceptuales

Operaciones sensoriales: son las que se dan a nivel de órganos de los sentidos humanos: ¿Lo que percibimos es materia pasiva? No, los órganos de los sentidos humanos son históricos. Las realidades nunca surten los mismos efectos sensoriales, sensitivos o mentales. En nuestra percepción todo depende, además del objeto, de la sociedad y la cultura de que somos parte, así como de nosotros mismos en tanto individuos: niveles cognitivos y niveles estéticos. En todo tiempo y lugar es posible percatarnos de cómo la experiencia y la atención, propias de la *división técnica del trabajo*, generan en casi todas las personas una *aptitud visual de tipo profesional o aficionado*. De manera total: a las razones culturales, sociales e individuales se suman, en diferentes casos, las ecológicas y todas juntas actúan dentro de las posibilida-

des biológicas e históricas de la visión humana: deviene con frecuencia división social, como en el caso de los campesinos y los ciudadanos (pobres y ricos).

Operaciones sensitivas: sus componentes conforman el más intrincado nudo de la percepción visual sobre todo para el consumo de algunas artes plásticas, arquitectura y urbanismo y por la recepción de las categorías estéticas de la realidad natural, incluida la humana. La sensibilidad construida por el proceso civilizatorio de una sociedad (Elias, 2011), es la matriz de las operaciones sensitivas y como lo peculiar de las artes y de todo lo estético. Conceptualizamos el placer sensitivo como lo sustancial de la vida estética, y como la finalidad principal de cada una de las artes, pero no nos preocupan las causas, la naturaleza y los efectos del placer sensitivo.

Dos cuestiones importantes. ¿Existe la sensibilidad? ¿Qué elementos la integran y cómo opera, y si toda ella es estética o no? Otra pregunta que surge a partir de la primera: ¿Hay o no placer exclusivamente estético, y si éste constituye el *happy end* del arte y de lo estético o sólo corporiza un síntoma? Finalmente, ¿qué es la sensibilidad? A diario experimentamos sentimientos y es posible diferenciarlos de las actividades de la razón: en fugaces momentos de vida nuestras emociones son ciegas e irracionales. La sensibilidad es una capacidad o facultad humana y constituye la capacidad de sentir. El hombre la utiliza: para sentir y originar sentimientos, y para traducir en sentimientos las sensaciones sensoriales. Los sentimientos son subproductos de

los estados del espíritu o mentales que se suscitan en los hombres por tal o cual situación o realidad. Los subproductos son resultado de la relación objeto-sujeto, que depende obviamente de la realidad objeto y de la realidad hombre, y que incluye lo específico de la belleza y demás categorías estéticas. De sensibilidad a sensibilidad, todos poseemos una sensibilidad corporal: sentimos frío o calor, un corte de navaja o el pisotón de un prójimo, el impacto de un automóvil o el ruido de una máquina, la luz o los perfumes, sin que previamente intervenga la razón ni experiencia alguna. Poseemos una sensibilidad visual, que es la capacidad de responder con sentimientos u operaciones sensitivas a una realidad visible. Las operaciones sensitivas son nuestra respuesta con sentimientos a una realidad visible y conforman el proceso de ver la realidad y de sentir lo visto en ella, que pone en movimiento toda una constelación: de ideas y experiencias, de ideales e ideologías, de motivaciones y fines, de medios y valores. “Desarrollamos una recepción activa y racional en la que gravita todo el hombre, mientras la sensibilidad corporal es pasiva o animal” (Acha, 1998).

Operaciones teoréticas: con la acción teorética, todos valoramos mientras interpretamos o percibimos, así como también lo hacemos antes y después. Las valoraciones son indispensables e inevitables. De allí su imposibilidad de existir sin la interpretaciones, y viceversa. Solemos confundir unas con otras. Valoraciones artísticas: arquitectónicas, urbanas, todas, sistémicas. Las valoraciones artísticas son las sistémicas, son

las que aportan las obras de arte en cuanto a retroalimentar su propio sistema o género. Cubren los efectos sociales y los individuales del consumo artístico (arquitectónico, diseño, urbano). Las valoraciones artísticas son las típicas de las operaciones teoréticas y son sus receptores los aficionados: estudiantes, arquitectos, urbanistas, investigadores, “usuarios” educados, sujetos ideales, pues tienen una orientación axiológica, conocimientos y experiencias idóneas para valorar las obras de arte en forma: objetiva, razonada, y artística. Las categorías estéticas también son consideradas valores estéticos por aficionados. Bellezas y fealdades, dramatismos y comicidades, sublimidades y tipicidades. Dichas categorías o elementos varían en cada individuo, clase social y momento histórico, pero no constituyen valores. Con frecuencia se toma: lo bonito por bello, lo sentimental por dramático, la burla cruel por comicidad, lo espectacular por sublime y la vulgaridad por tipicidad.

El placer de mirar

El placer constituye un síntoma y nunca una finalidad. La valoración artística ha de ser objetiva y racional, capaz de producir placer, pero placer intelectual o, si se quiere artístico. “La valoración artística impone superar lo subjetivo y el placer mediante razonamientos. La valoración ha de ser razonada. Sólo así cabe hablar de operaciones teoréticas, pues éstas actúan más allá de las operaciones sensoriales y de las sensitivas” (Acha, 1998). Los problemas actuales del arte, del diseño arquitectónico y urbano se entienden a partir de diferenciar lo estético

co de lo artístico. *Lo estético descansa en el gusto. Lo artístico se apoya en un cuerpo de ideas, conceptos y teorías.* La valoración artística se desliga de lo estético y lo hace sin dificultad puesto que lo artístico siempre estuvo más allá de lo estético y de la belleza. *Independientemente del hombre existen la materia y las formas de la obra de arte, y ésta tiene la capacidad de ser portadora de valores artísticos.* Constatar, mediante las operaciones teoréticas, el grado de satisfacción de los habitantes de la ciudad, su comodidad y satisfacción anexando la consciencia sustentable de cada habitante. Esto implica un ejercicio holístico que rebasa también el sólo estudio de la percepción.

La mescolanza de la utilidad y el valor: toda obra o acto humano posee indefectiblemente vinculaciones políticas, pero nos ha dado por ignorar lo más importante de la relación arte-política: *la utilización que actualmente el Estado hace del arte a favor de sus intereses políticos.* Así el Estado (en el neoliberalismo, el Estado se aligeró y gran parte de las decisiones urbanas y arquitectónicas quedaron en manos de la empresa privada y transnacional) rige todas las actividades artísticas, arquitectónicas y urbanas: al controlar la distribución de los medios materiales e intelectuales.

Valoraciones artísticas posibles:

1. El aficionado deberá someter a valoración artística los componentes sensoriales con base biológica y las sensaciones suscitadas. Este es un ejercicio que el formador de la imagen

perceptiva no alcanza, se queda en lo subjetivo emocional, cotidiano. “La valoración artística establece las diferencias entre lo sensorial biológico y lo sensorial de ciertos elementos que, mediante ideas o razones, el hombre convierte en bellezas, sean cromáticas, texturales o formales, todas ellas primarias simples. Rebasar la idea de lo bonito” (Acha, 1998). Para alcanzar este punto, es importante entender los niveles cognitivos que exige una buena educación: cambiar el nivel cognitivo es también cambiar el nivel estético de las personas. ¿Cómo alcanzar mayor urbanidad en los habitantes de una ciudad? ¿Cómo se forma el pensamiento urbano de los habitantes de una ciudad a partir de un proyecto técnico y artístico? ¿A qué distancia histórica el habitante de una ciudad sigue valorando o criticando los resultados de los planes de su ciudad? Preguntas que alcanzan distintas generaciones de habitantes de una ciudad.

2. En la obra de arte, arquitectónica y urbana, a los aspectos sensoriales siguen los estéticos o sensitivos. La tasación artística no se limita a lo sensitivo de las bellezas o dramatismos, sublimidades o tipicidades representadas en el contenido. La tasación apunta a los efectos de los recursos formales, cromáticos y compositivos en tales categorías estéticas y establece hasta que punto las enriquecen o amplían, o les imprimen un nuevo curso semántico. Las categorías estéticas determinan la naturaleza estética del contenido de la obra de arte, de un diseño urbano, también se puede desviar y en-

tenderse como una *confusión o sobrevaloración* del propio objeto de diseño urbano. El aficionado reduce su percepción a los elementos estéticos, se queda en el formalismo hedonista, reduce la obra a una de sus funciones: la placentera. Vivimos en una sociedad de consumo, en las que por pereza intelectual y crítica, reina el entretenimiento, que es la media de todos los bienes culturales.

3. Lo denotativo o literal y lo artístico del tema en la obra de arte, arquitectónica o urbana. Lo denotativo tiene una lectura convencional, meramente semiótica y al alcance de quienes sepan significar las figuras de acuerdo con los códigos establecidos en la sociedad. La lectura artística es transemiótica y aquilata los alcances artísticos o sistémicos de los ingredientes políticos o religiosos, morales o educativos, informativos o hedonistas del tema o contenido. **¿Cuál es el valor artístico?** El valor artístico de lo artístico de la obra de arte, del diseño arquitectónico, del diseño urbanístico residirá entonces en sus innovaciones. Cada época se interesa en ciertos aspectos del mundo y del hombre, y darlos a conocer, enriquecerlos a abrir nuevos constituye un mérito artístico. El aficionado ha de buscar las relaciones de lo no artístico con lo artístico para luego señalar sus influencias mutuas y sus consiguientes valores en el campo de las artes.

4. Los componentes artísticos de la obra de arte, arquitectónica y urbana. Rotulamos artísticos a los ingredientes que en la obra de arte cumplen fun-

ciones artísticas, habiendo necesidad de diferenciar entre función y valor, y entre éstos y naturaleza. La valoración artística consiste en enfocar todos y cada uno de los elementos de la obra de arte para establecer las funciones artísticas que cumplen y situarlos después en el espacio y en el tiempo, tanto sociales como sistémicos e individuales de las artes, con el fin de aquilatar su importancia. Los elementos de valoración artística: Valoración histórico-artística, Valoración conceptual, Valoración de tipo geográfico, Valoración de la obra en la evolución artística del autor, Valoración local, Valor nacional, Valor internacional, Valoración artística profesional del crítico de arte. El investigador urbano dará Valoración artística profesional del crítico de arte, por la construcción conceptual y teórica buscada por la experiencia de la investigación para la revaloración subjetiva de la ciudad por sus habitantes.

Especificidad sensorial-sensitiva-racional (ojo-sensibilidad-mente)

Aspectos de la percepción visual

Las imágenes perceptivas son del sujeto social, más simple. La imagen comunicativa es la construcción social de conocimiento del proceso de un individuo educado, que se va acercando al sujeto profesional, científico o artístico. La percepción es parte primordial del consumo sensitivo, en cuanto que, “la acción de los sentidos es mera recreación” y requiere de complicadas actividades sensoriales, sensitivas y teoréticas para devenir en percepción estética o artística, cuyos efectos

representan lo más importante del consumo. En las operaciones preceptuales: sensoriales, sensitivas y teoréticas, se advierte un proceso de consumo, la combinatoria de las tres es rica y sus posibilidades varían sustancialmente en la práctica. Existen varias percepciones visuales además de la ordinaria: las estéticas, las artísticas y las seudoestéticas. La percepciones visuales son distintas cuando actúan con diferentes principios y medios, fines y grados: una pintura y una mujer bella demandan distintas epistemologías o percepciones. La percepción corporiza un instrumento mediante el cual vemos sensitivos y pensamos. La percepción espontánea dependerá también del individuo receptor y de su interés. Juan Acha (1998) asevera, acerca de lo que se percibe: “tanto en la vida como en el arte o en la ciencia, la visión es parte del espíritu total”. En otras palabras, interviene la totalidad del hombre, y éste determina los fines y los medios. Lo que se percibe se encuentra dentro de lo social e históricamente perceptible, así como lo percibido de una época o cultura es parte de lo humanamente perceptible. Los sentimientos, las ideas y sensaciones nos suscitan una imagen, como una de las variantes viso-perceptuales, que no es retiniana sino mental. Aspectos de la percepción visual útiles en el consumo estético son: la Visión-realidad (lo que percibimos), la Representación-realidad (la representación de lo que percibimos), la Visión-representación (la percepción de lo que representamos de lo percibido). Todos estos aspectos están dentro de la especificidad sensorial-sensitiva-racional (ojo-sensibilidad-mente), de las operaciones preceptuales.

Visión-realidad

La visión-realidad (lo que percibimos) es de ayuda para la lectura de la percepción de los habitantes de una ciudad.

Nuestro ojo tiene una contextura física, propia de la especie que se debe a la evolución biológica del hombre. El ojo también tiene con respecto a la amplitud de la realidad, pero también goza de ricas posibilidades en su capacidad de identificar, de ver iguales cosas distintas. Las posibilidades del ojo humano se materializan en una sociedad y época determinadas, y adquieren particularidades históricas y ecológicas (Acha, 1998).

Existe una realidad objetiva y biológica. Consideramos a la realidad objetiva y visible y a la realidad biológica del ojo. Retomamos la intervención de la realidad objetiva, con las dimensiones sensomotoras y espaciales de la materialidad, en la identificación de ésta con una representación gráfica. En el ser humano existen la percepción mental y percepción sensorial. En la percepción visual interviene igualmente la realidad biológica de la vista con sus limitaciones y sus capacidades, en especial las de identificar, lo cual es más mental que sensorial. Cuando la mente interviene suscita lo decisivo: “no sólo aspiramos a ver la realidad para ubicarla, pues lo importante es conceptualarla. Elaboramos, pues un realismo mental que es conceptual y visual a la vez, al tornarse el conceptual en visual, gracias a nuestra capacidad mental de identificación” (Acha, 1998). Siempre es necesario aprender la realidad para representarla. En la cultura registramos el aprendizaje de identificar figuras con realidades porque en ninguna faltan las representaciones o ideogramas de la

realidad visible, sean imágenes o en bulto, conceptuales o visuales. Todos somos capaces de representar la realidad visible, pero no con el mismo realismo visual. Por que el sistema de representar varía con el tiempo, pero dentro de los límites de la relación tripartita *realidad-ojo-mente*.

Lo que aprendemos cuando percibimos es una realidad fotografiada. Los mecanismos más destacados de nuestros modos de ver la realidad que nos rodea: el hombre no ve a la realidad como si la fotografiara, propiamente la lleva ya fotografiada en su memoria, por eso no vemos los detalles que desconocemos. Lo que sucede es que acomodamos nuestra propia realidad. Nuestra visión no es, pues, un epifenómeno o una actividad pasiva. En ella interviene la creatividad, que no es invención. Ver, implica seleccionar y, al seleccionar, identificamos. Acha (1998) sostiene: “no creemos lo que vemos sino que vemos lo que creemos, y no al revés”. Según L. Wittgenstein, “vemos como interpretamos, y no al revés” (Acha; 1998). Lo que creemos es lo que se denomina, visión teórica, es teórica porque es un producto social e histórico. La dialéctica visión-realidad se concreta en el binomio ojo-mente, en el que el segundo término desempeña un importante papel. La visión es la más intelectual de las percepciones. Resulta difícil aceptar que no todos vemos la realidad como en verdad es, o que no todos vemos la realidad de la misma manera. Al ver comparamos automáticamente lo visto con los similares que recordamos.

Representación-realidad

El binomio dialéctico representación-realidad significa mostrar gráficamente la realidad visible, y fue una de las mayores y tempranas preocupaciones del hombre, que se vio obligado a desarrollar la pictografía y las imágenes en paredes y objetos, todas ellas con el fin de registrar acontecimientos, conmemorarlos y difundirlos. Los dibujos y las fotografías son dos formas de representar la realidad de la percepción de los habitantes de una ciudad: sus casas y calles (figura 4). Representar por medio de las imágenes, la percepción de la realidad que viven de acuerdo con las limitaciones y posibilidades de su visión teórica.

En el proceso de representar la realidad visible hay dos conceptos: figurar y figuraciones. Las actividades manuales de figurar y las figuraciones son productos o representaciones gráficas de realidades visibles. Aparecieron en el hombre junto con la formación del idioma y sus necesidades de registrar, conmemorar y comunicar informaciones mediante la escritura alfabética o la ideográfica y preceden a la magia, que es sensitiva (no sensorial). Así, en el proceso histórico de representación-realidad se establece la relación productiva entre las artes y la realidad. Las artes enseñan a mirar la realidad, nos imponen patrones de realidad visible y de fidelidad visual. Hoy se ha llegado a la representación de realidades virtuales: “3D”. Los lenguajes sociales se desarrollan de manera más simple en el proceso de representar la realidad. Los lenguajes sociales, así como las artes, no son arbitrarios ni aparecen por generación espontánea, son productos sociales e históricos. Su forma-

ción es dialéctica porque imponen a nuestra vista modos determinados de percibir la realidad (lo real) visible, también es cierto que la realidad y el ojo humano exigen ciertas condiciones a los modos de representar gráficamente o en bulto a la realidad.

La representación-realidad es una relación dialéctica directa entre lo real y su representación. Al final del siglo xx y el inicio del xxi la relación representación-realidad desaparece como un fin importante, y la reemplaza otra: imagen-receptor. Con la iconicidad de la fotografía y de sus derivados, el cine, la televisión y el multimedia cambian el panorama mundial del arte y aparece la contraposición gráfico-fotográfico. Hoy en el siglo xxi, en el proceso de globalización, la visión actual es una relación entre lo gráfico y lo fotográfico. Nuestra visión y representación de la realidad visible oscilan, pues, entre lo gráfico y lo fotográfico: dos modos de representación icónica de la realidad visible que desalojan al naturalismo pictórico. Así surge la relación imagen-realidad, en este proceso de representación-realidad. Así, en la relación imagen-realidad (lo real) en términos de fidelidad, el artista no pinta lo que ve ni ve la realidad (lo real) fiel o correctamente; más bien inventa configuraciones que la representen como una referencia cualquiera. La realidad, la imagen mental y la imagen real o gráfica difieren entre sí, pero se complementan. Cada fotografía es “invención de configuraciones” que representa la realidad que perciben los aficionados o fotógrafos profesionales.

Visión-representación

A manera de conclusión, en el binomio visión-representación comprende la per-



Figura 4. Plantas de plástico de *Shopping Estação Curitiba*.
Fuente: Álvarez, 2012.

cepción artística y en general la realidad visible. La percepción cubre las representaciones de la realidad visible, que abundan en la vida diaria o en la comunicación visual colectiva y que por tanto, no son artísticas: las icónicas o imágenes (figurativa) y las simbólicas o emblemáticas (abstractas). Con el proceso de la percepción y por el uso de los lenguajes realizamos el proceso de la imaginación de la realidad. Ante símbolos o emblemas, signos o textos, imaginamos la realidad visible significada, mientras nuestra capacidad de identificación visual entra en actividad frente a las imágenes de realidades (reales) visibles. ¡Siempre imaginamos lo que vemos! En el proceso de imaginación se realiza otro proceso, el de igualación de la relación figura-realidad figurada. La capacidad de igualar dos cosas diferentes, la figura y la realidad figurada, interviene con mayor intensidad en nuestra visión de las representaciones icónicas que en la directa de la realidad (o las representaciones anicónicas, como la arquitectura o la música). Corregimos y completamos con la

mente y la imaginación reproductiva. ¿Qué tipos de imágenes igualamos, imaginamos? Las imágenes nos exigen mayor fuerza de identificación y, por ende, más imaginación: imaginación productora o creadora, para ser exactos. Así, los tipos de imágenes por la cantidad de información visual de la imagen y por la actitud del perceptor son: figuras gráficas de unas cuantas líneas, esquemas, mapas conceptuales, etc.

Por ejemplo, las fotografías son figuras icónicas. Una fotografía es por visualidad real misma, no realidad misma, pero sí imagen fiel de una realidad pasada o lejana. En un dibujo o pintura vemos siempre una representación más o menos fiel, solemos encontrar trampantojos, pero éstos nunca nos llevan al engaño y los tomamos por realidades. ¿Qué cantidad de información necesitamos para imaginar, igualar figuras o fotografías? La cantidad de información icónica favorece la comunicación visual de la figura, pero también manipula y difunde falsa conciencia. La cantidad de informaciones se torna sobrecargada en la fotografía para quienes buscan más allá de la mera realidad que representan las imágenes. Entonces ¿Qué se puede entender por calidad de la información? No todo es cuestión de cantidad. La eficacia comunicativa o de identificación depende de la calidad de la información visual: presencia o ausencia de pormenores característicos o tipificadores de la realidad figurada. La calidad de información depende, también, de los tropos y los sentidos traslaticios empleados, porque en toda figura cuenta igualmente lo que ella *no dice* y lo *quiere decir*. La metáfora visual actúa y re-

quiere identificación mental y sensitiva (niveles cognitivos, que corresponden a los niveles estéticos, que posibilitan la valoración correspondiente: estética o artística).

¿Qué relación se establece entre lo gráfico y fotográfico? Nuestra visión cotidiana transcurre entre dos extremos: lo gráfico y fotográfico. En la fotografía la comunicación es eficaz, pero reduce al mínimo la intervención de la imaginación reproductora del receptor. La fotografía se acerca al espejo y, al igual que éste, paraliza la imaginación. En la imagen gráfica, intensificamos nuestra capacidad de identificación y de imaginación; no importa si la intensificamos por hábito y sin que lo advirtamos. ¿Cómo es la relación entre la imagen y la realidad? La imagen y la realidad son diferentes; sin embargo, pocos lo saben y pueden diferenciarlas con el propósito de localizar los fines solapados de sus informaciones icónicas y defenderse de sus manipulaciones ideológicas. En la diferenciación, mucho depende del perceptor: de su nivel estético y cognitivo. En la arquitectura, el urbanismo y los otros diseños, dota a las imágenes de atractivos y persuasiones, que debemos enfrentar con un sentido crítico. Hay una diferencia cognitiva y estética entre la percepción diaria y la artística. En este afán, sobre la visión, se alude a la percepción diaria, no a la artística. Las imágenes cotidianas no terminan en sus denotaciones: siempre suscitan connotaciones, portan recursos estéticos y tienen posibilidades artísticas. No hay diferencias tajantes entre los lenguajes visuales cotidianos y sus derivaciones artísticas, como la pintura y el grabado. En nuestra percepción de imágenes diarias intervienen

activamente la imaginación y la capacidad de identificación. La activación debe comprometer a la imagen y al perceptor: el mensaje sólo es potencial, la imaginación sólo es potencial, la intención del que emite el mensaje sólo es potencial.

Una parte de la percepción diaria es estética (sensitiva) y sus operaciones constituyen la antesala de la percepción artística, en tanto ésta requiere intensificar las operaciones teóricas hasta lograr su procedimiento sobre lo estético (figura 5).

Conclusiones

¿Cómo se realiza la relación entre la producción artística y la percepción artística? Las artes son extensiones sensitivo-rationales de los sistemas comunicativos (producción, distribución y consumo). La percepción artística es una extensión sensitivo-racional muy especial de la vida diaria (consumo). Las percepciones son siempre comunicativas y estéticas y, algunas veces, artísticas (igual que las imágenes). La situación de la fotografía: imagen y percepción. Aludimos a la fotografía sola y fija que pretende ser obra de arte y se destina directamente a museos y galerías, sin que haya desempeñado una función informativa y social. Todo lenguaje o tecnología tiene posibilidades artísticas y las actividades disciplinarias y científicas se ven atravesadas por el diseño. ¿Cómo se relaciona el diseño y la fotografía: como imagen y percepción? El diseño es una fuerza renovadora: atraviesa en todas las actividades del hombre, entre ellas la fotografía. El racionalismo y la tecnología actuales responden a los diseños, apoyados



Figura 5. Consumo estético y artístico: por las operaciones preceptuales y los aspectos de la percepción.
Fuente: Álvarez, 2012.

en la riqueza estética, pero no en la artística, si diferenciamos lo estético de lo artístico. Finalmente, una conclusión de este camino investigativo, está dado en el binomio: visión-representación. La visión-representación se centra en la percepción cotidiana, en la cual intervienen procesos sensoriales, sensitivos y teóricos que mueven conjuntamente la imaginación y la capacidad de identificación visual.

Fuentes de consulta

- Acha, Juan (1998), *El consumo artístico y sus efectos*, Trillas, México.
- Ausubel, David (1988), *Psicología educativa. Un enfoque cognoscitivista*, Trillas, México.
- Bauman, Sigmunt (2005), *Ética posmoderna, Siglo XXI*, México.
- D'Alessio, Ferrara Lucrécia (2007), *Curitiba. Do modelo à modelagem. Champagnat. Annablume*, Curitiba, Brasil.
- Elias, Norbert (2011), *El proceso civilizatorio, Siglo XXI*, México.
- García, Rolando (2005), *El conocimiento en Construcción*, GEDISA, España.
- Wallerstein, Immanuel (2003), *Utopística, Siglo XXI*, México.