

TEORÍA SOBRE LA PERCEPCIÓN VISUAL. HACIA UNA INTERPRETACIÓN DEL ARTE A TRAVÉS DE LA CIENCIA DE LA PSICOLOGÍA.

Dr. Enrique Vidal - Profesor Facultad de Arte/U.L.A.

Resumen

A principios del siglo XX aparecieron las primeras investigaciones con interés científico sobre la psicología de la percepción visual, conducidas a través de las teorías de las artes visuales. Estas primeras iniciativas conforman el marco teórico para el siguiente estudio, tomando en consideración, tesis relacionadas a un tema de rango mayor procedente de integrantes de la llamada Escuela de Viena.

Palabras clave: Historia del arte, psicología, percepción, ciencia.

Abstract

At the beginning of century XX they appeared the first investigations with scientific interest on the psychology of the visual perception, lead through the theories of the visual arts. These first initiatives conform the theoretical frame for the following study, taking in consideration, theses related to a subject of greater rank coming from members of the call School of Vienna.

Key words: History of the art, psychology, perception, science.

TEORÍA SOBRE LA PERCEPCIÓN VISUAL. HACIA UNA INTERPRETACIÓN DEL ARTE A TRAVÉS DE LA CIENCIA DE LA PSICOLOGÍA.

Dr. Enrique Vidal - Profesor Facultad de Arte/U.L.A.

Introducción

Al tratar de intentar acercarnos con esta investigación a teorías psicológicas relevantes para el entendimiento de la fenomenología que se ocupa de las teorías artísticas en el mundo moderno, como por ejemplo, las relacionadas a la percepción visual, nos hemos apoyado para sustentar este trabajo, en la historiografía del arte como disciplina científica, la que se ocupa de estudiar el desarrollo de los fenómenos artísticos sucedidos desde la Antigüedad hasta la aparición en el siglo XIX de la fotografía y el cine en el siglo XX, y sobre el XXI, los destacados a partir del llamado arte multimedia y realidad virtual digitalizada .

Esas primeras iniciativas y otras más recientes, conforman el marco teórico para el siguiente estudio, tomando en consideración, tesis relacionadas a un tema de rango mayor procedente de integrantes de la llamada Escuela de Viena. Para los primeros momentos del siglo XX, el conocido historiador del arte Ernst Gombrich (Viena 1909 - Londres 1999) publica en 1915 su libro *Arte e Ilusión; Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, trabajo que lo eleva - como académico - hasta el punto de ser considerado el más destacado estudioso en este ámbito del conocimiento, cuya influencia se ha irradiado hasta hoy día con fuerza inconmensurable. Por su parte el investigador Erwin Panofsky (Hannover 1892 - Princeton 1968) siguió de alguna manera la senda de Gombrich, sacando a la luz pública en 1927 su texto *La Perspectiva como forma Simbólica*.

Por otro lado, podemos considerar que algunos artistas en particular y muy especialmente los pintores desde los tiempos de la Antigua Grecia hasta los Impresionistas franceses, llegando incluso hasta el arte Povera, Cinético o el Arte Matérico, han tenido en su manos las claves de la solución perceptual a la hora de confrontar el hecho plástico, la idea artística y la superación de la realidad. Salvador Dalí (Figueras 1904- Ibídem 1989) fue un investigador de la percepción visual y la adaptación moderna de ciertos descubrimientos artísticos los pudo aplicar sólo a través de la ilusión óptica, como por ejemplo mediante la imagen estereoscópica. Para él la psicología y el psicoanálisis fueron parte fundamental en la integración total del arte y la materia, unidas éstas disciplinas a novedosas propuestas sobre la mirada de los artistas por un lado, y por el otro, a la sensorialidad percibida por el espectador ante un sistema gráfico y pictórico combinado con planteamientos totalmente innovadores hasta ese entonces, lo que dio como resultado pinturas llamadas cubofuturistas. Recordemos también los efectos ópticos producidos por pinturas como *Gala contemplando el Mediterráneo*, obra que vista a veinte metros de distancia, se convierte en el *Retrato de Abraham Lincoln*, 1974-1975; 4.45 x 3.5 m; Fundación Gala-Salvador Dalí, Figueras.

TEORÍA SOBRE LA PERCEPCIÓN VISUAL. HACIA UNA INTERPRETACIÓN DEL ARTE A TRAVÉS DE LA CIENCIA DE LA PSICOLOGÍA.

Dr. Enrique Vidal - Profesor Facultad de Arte U.L.A.

La psicología de la representación ilusoria según Gombrich El legado del pasado, una mirada válida para los territorios artísticos contemporáneos.

Partimos desde el pensamiento del historiador del arte Ernest Gombrich y sus aportes a las teorías de las sensaciones estéticas. Sostiene el historiador que el resultado de la evolución de algunos procesos artísticos al ser analizados a través de la historiografía, ha marcado de cerca elementos constitutivos para los lenguajes culturales modernos, entendida y demostrada esta hipótesis como sólida referencia científica en el mundo de la psicología de la representación ilusoria mediante la observación de la obra de arte:

Muchas personas le conocerán también por ser el autor de "Arte e Ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica", un libro teórico, publicado en diecisiete idiomas hasta la fecha. Gombrich es uno de los contados historiadores del arte interesados en el estudio científico de la percepción visual, y su fascinación por las artes decorativas también es tan larga como su vida y ha culminado en una obra fundamental, "El Sentido del Orden: Estudio sobre la psicología de las artes decorativas". "Arte e Ilusión" aplicaba nuevos descubrimientos en la psicología de la percepción; la lingüística y la teoría de la información al estudio de la Imaginería naturalista. En 1979 publicó "El Sentido del orden. Estudio sobre la psicología del arte decorativo", que completaba su obra anterior sobre la Imaginería naturalista. Mientras tanto, había seguido desarrollando ideas incluidas en "Arte e Ilusión", y algunos de sus artículos y trabajos se reunieron y publicaron en 1982 con el título de "La Imagen y el Ojo: nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica"¹.

Los aportes de los estudios de Gombrich a la ciencia de la psicología de la percepción han sido enormes, así como el tiempo ininterrumpido que le dedicó a este tema desde el Instituto Warburg de Londres - del cual fue su director entre 1959 y 1976 - fue extenso y

1: Woodfield, R. (1997). *Gombrich Esencial. Textos escogidos sobre arte y cultura*. Madrid: Debate, p.9



TEORÍA SOBRE LA PERCEPCIÓN VISUAL. HACIA UNA INTERPRETACIÓN DEL ARTE A TRAVÉS DE LA CIENCIA DE LA PSICOLOGÍA.

Dr. Enrique Vidal - Profesor Facultad de Arte/U.L.A.

sus conferencias demostraban de alguna manera su gran capacidad para discernir sobre un tema tan especial en el mundo del arte:

La sección agrupada bajo el epígrafe "Arte y Psicología" está integrada por materiales pertenecientes a "Arte e Ilusión" y "La Imagen y el Ojo" (1982), complementados por materiales pertenecientes a un importante ensayo sobre "Ilusión y Arte" y completados por una entrevista con Bridget Riley. Gombrich utiliza una amplia gama de materiales psicológicos y no puede ser encasillado nítidamente en una sola teoría dominante. Emplea lo que Popper ha llamado "teoría del reflector" de la percepción².

Gombrich de alguna manera insistía que si tendemos un puente entre los aportes de artistas de diferentes épocas podemos tomar como punto de partida las técnicas utilizadas por los pintores artesanos del Antiguo Egipto, por ejemplo, con su especial capacidad de lo sensorial a través de lo táctico hasta llegar hasta los pintores modernos. Verificar estas particularidades para un historiador del arte conllevaría presentar grandes y significativas diferencias en tanto la capacidad y desarrollo del arte:

Los antiguos egipcios construían sus imágenes a partir del conocimiento adquirido por el tacto; los impresionistas, a partir de la imagen de la retina. Riegl proponía explicar este proceso secular por medio de la teoría de que el deseo de formar del hombre (Kunstwollen) se desplazaba con una especie de regularidad de reloj desde el polo de lo <<háptico al de lo óptico>>³.

Panofsky ante el hecho virtual de la perspectiva lineal

En el campo de la ciencia de la percepción otro estudioso del fenómeno visual fue el historiador Erwin Panofsky, hecho evidenciado al publicar en 1927, en la ciudad de Berlín, el libro *La Perspectiva como forma simbólica*. Este autor fue quien introdujo al mundo de la historia del arte textos relacionados exclusivamente sobre la perspectiva (*perspectiva* es una palabra latina; significa mirar a través), y la ilusión óptica manejada por los artistas plásticos a través de la historia de las ideas estéticas: "La planta me proporciona los valores de la anchura. El alzado los valores de la altura y, con sólo transportar conjuntamente estos valores a un tercer dibujo, obtengo la buscada proyección perspectiva"⁴.

2: Woodfield, R. (1997). *Ibidem*, p.14

3: Gombrich, E. H. (1997) *Temas de nuestro tiempo. Propuestas del siglo XX acerca del saber y del arte*. Madrid: Debate, p.66

4: Panofsky, E. (1999) *La Perspectiva como forma simbólica*, Barcelona: Tusquets Editores. p.

TEORÍA SOBRE LA PERCEPCIÓN VISUAL. HACIA UNA INTERPRETACIÓN DEL ARTE A TRAVÉS DE LA CIENCIA DE LA PSICOLOGÍA.

Dr. Enrique Vidal - Profesor Facultad de Arte/U.L.A.

Panofsky, especialista y estudioso de la perspectiva, le confiere a ésta técnica geométrica - en el ámbito teórico - una categoría que fundamenta la hoy llamada realidad *virtual* en la obra de un artista o arquitecto. Ve el autor en esta técnica, una estructura modélica de experimentación a escala utilizada por el artista, es decir, es aparentemente el escenario donde circularán sus prestaciones plásticas y los efectos objetuales - al fin y al cabo sus fines plásticos -. Sin embargo Panofsky reconoce las limitaciones de nuestra capacidad óptico-sensorial en el campo de la abstracción constructiva del objeto artístico, y ha podido trasladar este principio al campo de la plasticidad de las artes con una singular explicación:

Si queremos garantizar la construcción de un espacio totalmente racional, es decir, infinito, constante y homogéneo, la <<perspectiva central>> presupone dos hipótesis fundamentales: primero, que miramos con un único ojo inmóvil y, segundo, que la intersección plana de la pirámide visual debe considerarse como una reproducción adecuada de nuestra imagen visual. Estos dos presupuestos implican verdaderamente una audaz abstracción de la realidad (si por <<realidad>> entendemos en este caso la efectiva impresión visual en el sujeto) ⁵.

Siguiendo el contexto, apreciamos que Panofsky trata de resolver las diferencias entre plano-plano físico y plano-esférico dentro de rangos que contienen diferencias bien marcadas y sus derivadas aportaciones al mundo del Arte. Por un lado está la simulación del ojo como aparato esférico y no plano, la simultaneidad de nuestro cognitio y la apreciación visual ante las estructuras artísticas:

Por eso. Una época cuya visión estaba condicionada por la representación del espacio, expresada mediante una rigurosa perspectiva plana, debía redescubrir la curvatura de nuestro, digamos, mundo visual esférico. Estas curvaturas no eran evidentes para una época habituada a ver perspectivamente, pero no según la perspectiva plana: la Antigüedad Clásica. En las obras de los ópticos y teóricos del arte de la Antigüedad (incluyendo igualmente a los filósofos) nos encontramos continuamente con observaciones de este tipo: lo recto es visto como curvo y lo curvo como recto; las columnas para no parecer curvadas deben poseer su éntasis (sabemos que en el período clásico era relativamente débil); el epistilo y el estilobato deben ser construidos curvos si se quiere evitar que aparezcan flexados. Las famosas curvas de los templos dóricos, por ejemplo, manifiestan las consecuencias prácticas de estos conocimientos ⁶.

Es un gran avance para la ciencia de la óptica y *per se* de la estética perceptual que se hayan establecido normas pre-científicas en base a las argumentaciones que se aplicaban en la Antigüedad sobre los diferentes niveles de percepción, tanto en la que

5: Ibidem, p. 13

6: Panofsky, E. (1999) *Op. Cit.*, p. 18

TEORÍA SOBRE LA PERCEPCIÓN VISUAL. HACIA UNA INTERPRETACIÓN DEL ARTE A TRAVÉS DE LA CIENCIA DE LA PSICOLOGÍA.

Dr. Enrique Vidal - Profesor Facultad de Arte/U.L.A.

ejerce la representación del artífice, en lo que vemos, y lo que se quiere ver. Hay que señalar que estos resultados en una época limitada en cuanto a tecnología para poder lograr las demostraciones hipotéticas, fueron primeramente logros extraordinarios en el mundo de los experimentos físicos y matemáticos. Un mutuo respeto entre pensadores, físicos, matemáticos, arquitectos y artistas así lo han demostrado.

Pero más allá de la conformidad con el hecho plástico en la búsqueda de la resolución "no estructural" sino en un plano estético, de lo que podríamos llamar *sensorialmente equilibrado* y no de lo que resulte rechazable a la visión - por lo menos en el campo de la arquitectura de la Antigüedad Clásica -, ha sido solo una medida transitoria, encajada en el buen gusto de la cosa artística bien colocada, que busca apoyo en su desarrollo con otros elementos compositivos o estructurales - estéticos o no -. El Poeta y escritor francés Paul Valey (1871-1945), en su obra más -podríamos decir - emocionante, bella y lúcida *Eupalinos o el Arquitecto* (1921), escrito tanto en prosa y poesía, da cuenta de lo que afirmamos. En éste su libro se establece un diálogo platónico entre sus personajes Fedro y Sócrates en el cual, el uno en busca de la belleza de las obras y el otro por los únicos valores eternos. Fue un texto hecho por encargo a petición de la revista francesa *Architecture* y cuyo tema es el debate entre un pensador como Sócrates y Fedro el artista.

Vemos luego que esta estructuración del espacio físico se inserta mediante propuestas innovadoras a través de los fundamentos de una nueva forma lógica y racional de la representación de un mundo artificial - en la época de la Antigüedad - y al mismo tiempo, encaja en los avances de la ciencia y de las artes provenientes de pueblos en vía de civilización. La organización de estas ciudades, en las cuales detectamos un insipiente pero efectivo dominio del urbanismo, representa al mismo tiempo una amalgama de símbolos icónicos sobre baluartes culturales y religiosos cuya representación deja atrás los rudimentarios procesos plásticos hasta esos momentos practicados.

Esto era lo que las clases sociales política y económicamente predominantes, así como gran parte de las comunidades en general, esperaban que se representaran sus formas de percibir la realidad cognitiva, al mismo tiempo arquetipal. Estas expectativas fueron resueltas por sus artistas, pensadores y matemáticos; le dieron al hombre, que de alguna manera se empezaba a encaminar hacia lo que podríamos llamar *identificarse con el ser*, es decir con la cosa ontológica, una organización de ideas sociales en su totalidad a través de símbolos de poder y grandeza cultural, urbana y política, pero a través del arte.

De esta manera nacen - por así decirlo - los nuevos enfoques sobre la teoría de la percepción visual afirmando y ampliando la que se tenía en el pasado, incorporando tanto las ideas de Gombrich como las de Panofsky - entre otros - como

TEORÍA SOBRE LA PERCEPCIÓN VISUAL. HACIA UNA INTERPRETACIÓN DEL ARTE A TRAVÉS DE LA CIENCIA DE LA PSICOLOGÍA.

Dr. Enrique Vidal - Profesor Facultad de Arte/U.L.A.

referencias modernas sobre la base de estudios psico-biológicos y con aplicaciones ópticas matemáticas que de alguna manera hemos estudiado para desarrollar nuestras observaciones. Deducimos sin embargo y sin lugar a dudas, que el mundo de la sensorialidad se abre a campos más complejos en el devenir de las explicaciones a los fenómenos artísticos que se han desarrollado en la época moderna del siglo XX. De todas maneras nos interesa en demasía tratar de explicar con ejemplos ya de artistas en especial cómo se desenvuelve este maravilloso mecanismo de la percepción a través de sus teorías artísticas hechas objetos.

Referencias novedosas en el arte Moderno del siglo XX: Dalí y Le Corbusier

Los aportes de Gombrich y Panofsky sobre los estudios que sustentan la teoría de la psicología de la percepción visual han quedado puestos en evidencia por algunos artistas y arquitectos de la época moderna, sin embargo es nuestro deber explicar con ejemplos muy puntuales, cómo es considerado actualmente un período histórico que se devela ante nuestros ojos con total lucidez:

Cada época tiene una idea diferente de lo que hoy que entender históricamente por "moderno". En el siglo XVIII, a los arquitectos del Renacimiento se les llamaba modernos para distinguirlos de los de la Antigüedad. Hoy se entiende por arquitectura moderna la que es peculiar de nuestro siglo, aunque todos los estudios recientes sobre este tema reconocen que sus orígenes se remontan a épocas anteriores, sin ponerse de acuerdo en cuál sea exactamente el comienzo⁷.

Este período al cual le cabría también la denominación de pre-electrodigital - en cuanto a la relación de las habilidades del artista ante la limitada posibilidad de utilizar ciertos medios electrónicos para el desarrollo de sus ideas plásticas - es donde se concentran experiencias novedosas con las cuales han podido jugar al "engaño del ojo". Con "salidas" vistas hoy día como rudimentarias, son los resultados aplicados en esos espacios pre-virtuales que pondrán en práctica ingeniosamente durante el desarrollo del siglo XX. Los artistas de la época moderna buscan en los elementos compositivos de los aportes ópticos, estéticos y plásticos desarrollados por el arte de la Antigüedad una salida inteligente a las nuevas exigencias del mundo industrializado y del fenómeno de comunicación de masas.

El arquitecto suizo Charles-Édouard Jeannere, mejor conocido como Le Corbusier (Suiza 1887-Francia 1965), de lo mucho que aprendió en sus visitas a Atenas, luego de copiar día tras día los templos de la Acrópolis, desarrolló un avanzado sistema de medidas y proporción llamado por él como El Modulor. Uno de los grandes aportes a la teoría

7: Collins, P. (1970) *Los ideales de la Arquitectura Moderna, su evolución: 1750-1950*, Barcelona: G.G., p.9

TEORÍA SOBRE LA PERCEPCIÓN VISUAL. HACIA UNA INTERPRETACIÓN DEL ARTE A TRAVÉS DE LA CIENCIA DE LA PSICOLOGÍA.

Dr. Enrique Vidal - Profesor Facultad de Arte/U.L.A.

arquitectónica de la época moderna del siglo XX, con lo cual busca, además de aplicar un nuevo sistema compositivo y constructivo, el desarrollo fallidamente truncado de la arquitectura occidental que deviene de lo Griego a lo Renacentista y pasa de siglo en siglo con sus especificidades de revival en el clasicismo.

Le Corbusier como arquitecto y artista adelantado a su época, escribió varios libros en los que expuso sus ideas en forma complementaria a sus propios proyectos. La Segunda Guerra Mundial redujo sus posibilidades de proyectar, lo que hizo que dedicara más atención a la teoría. Entre los años 1942 y 1948 desarrolló el Modulor, un sistema de medidas en el que cada magnitud se relaciona con las demás según la Proporción Áurea (también conocida como Sección Áurea) y a la vez se corresponde con las medidas del cuerpo humano. El Modulor es aplicable al diseño funcional y estético en arquitectura, con lo cual Le Corbusier retomó el antiguo ideal de establecer una relación directa entre las proporciones de los edificios y las del hombre. El libro se publicó en 1950 y, tras el éxito obtenido, le siguió el Modulor 2 en 1955.

46

Por su parte, el pintor español Salvador Dalí dio un gran paso hacia la nueva percepción visual al incorporar por vez primera en el arte moderno una especie de tercera dimensión forzada hacia una cuarta, técnica ilusoria conocida hoy día como holografía. El sorprendente efecto de doble visión se produce también en la pintura *Gala contemplando el Mediterráneo*, cuando cambia la intensidad lumínica, con más luz vemos a Gala y con más penumbra a Abraham Lincoln. La mente de Dalí era excepcional e iba a la vanguardia de todos los elementos de la cultura popular y de los últimos adelantos científicos para aplicarlos a sus obras, y en este retrato de Lincoln, expone de una manera manual lo que más tarde conoceríamos como píxeles, en un lindo mosaico en donde representa a Gala (su esposa y musa) viendo hacia el horizonte en una ventana, y al verse a distancia se forma el retrato de Abraham Lincoln.

De igual forma Dalí creó algunas de sus obras maestras en forma de estereoscopías, lo que consiste en hacer dos imágenes distintas para cada ojo para formar así tridimensionalidad. Dalí lo logró por medio de una técnica de espejos, lo que sin duda requería de una gran habilidad no sólo artística si no mental para poder crear dos cuadros simultáneos con sus respectivas diferencias visuales, el basó esta técnica en la visión de las moscas, y es que Dalí tuvo una fascinación en un principio por las hormigas, las cuales se podían ver en algunos de sus cuadros, pero más tarde las cambió por las moscas en referencia a la tumba de San Narciso de Gerona de la cual salen muchas de éstas.

TEORÍA SOBRE LA PERCEPCIÓN VISUAL. HACIA UNA INTERPRETACIÓN DEL ARTE A TRAVÉS DE LA CIENCIA DE LA PSICOLOGÍA.

Dr. Enrique Vidal - Profesor Facultad de Arte U.L.A.

Referencias Bibliográficas

COLLINS, P. (1970) Los Ideales de la Arquitectura Moderna, su evolución: 1750-1950, Barcelona: G.G
GOMBRICH, E. H. (1997) Temas de nuestro tiempo. Propuestas del siglo XX acerca del saber y del arte. Madrid: Debate
PANOFSKY, E. (1999) La Perspectiva como forma simbólica. Barcelona: Tusquets Editores
VALERY, P. (1927) Eupalinos y el Arquitecto. Traducción de Carrer, J., para la edición del Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia (Arquitectura, No 5) Murcia, (1997).

WOODFIELD, R. (1997). Gombrich Esencial. Textos escogidos sobre arte y cultura. Madrid: Debate.

CASANOVAS BOHIGAS, A.(2004) Videoart. Influències d'alinianes, en Salvador Dalí i les Arts.Historiografia i Crítica al Segle XXI. Publicación en formato digital (C.D. ROM) editado por el Dpto. De Historia del Arte de la Universidad de Barcelona.

