

## *La percepción. El dibujo y la visión*

Iván ARAUJO ESPEJEL  
UCM

### **Resumen**

El hombre analiza lo externo a través del procesamiento y abstracción de la información perceptual, siendo el fenómeno de la visión el punto de partida de una serie de complejas operaciones que determinarán posteriormente la cualidad de sus representaciones.

La percepción se confirma como un fenómeno selectivo y activo en la medida de su capacidad de establecer asociaciones organizadas respecto de las discontinuidades que aparecen en el campo visual.

El dibujo como medio de análisis de la forma necesita de la visión para establecer ésta indispensable conexión con lo externo. La naturaleza de la imagen como síntesis formal se determina por una particular *forma de ver* lo externo, obligando al que dibuja a seleccionar y sintetizar el material perceptual por medio de operaciones complejas de abstracción encaminadas a constituir la imagen.

*Palabras clave:* dibujo, percepción, visión, forma, Klee, Arnheim, objeto, abstracción, representación.

### **Abstract**

Man analyzes the external through the process and abstraction of the perceptual information, being the phenomenon of vision the beginning of a series of complex operations which will later determine the quality of its representations.

Perception confirms itself as an active and selective phenomenon with relation to its ability to establish organized associations of the discontinuities which appear in the visual field.

Drawing as a vehicle of form analysis needs vision to establish that indispensable connection with the external. The type of image as a formal synthesis determines itself as a peculiar *way of seeing* the external, forcing the one who draws to make a selection and to synthesize the perceptual material by complex operations of abstraction leading to generate the image.

*Key words:* drawing, perception, vision, form, Klee, Arnheim, object, abstraction, representation.

El dibujo como herramienta de análisis del natural, de lo externo, resume y concreta un proceso de interrogación de la forma cuyo punto de partida se establece en la *visión*, siendo ésta el puente de unión entre lo dibujado y el que dibuja; posteriormente son todas las operaciones mentales, especulativas y constructivas las que guían la realización de la imagen. Pero si el resultado del dibujo depende en gran medida de todas estas operaciones posteriores o simultáneas a la *visión*, ésta última define con enorme precisión la elección de una cierta *manera de actuar* del artista.

«La percepción visual no es un registro pasivo de material estimulante, sino un interés activo de la mente. El sentido de la vista opera de manera selectiva. La percepción implica la resolución de problemas».<sup>1</sup>

Para Arnheim, *sin que se le informe sobre el tiempo y el espacio el cerebro no puede actuar*<sup>2</sup>; pero lo que no deja de ser cierto también es que los estímulos sensoriales que recibimos (fundamentalmente los visuales), que nos informan de lo acontecido exteriormente no adquieren relevancia si son simplemente almacenados sin más.

«Nada que podamos aprender sobre algo individual tiene utilidad a no ser que hallemos generalidad en lo particular»<sup>3</sup>. La clave entonces podemos encontrarla en los mecanismos que se activan a nivel perceptual que nos permiten asimilar, analizar y utilizar la información recibida a través de dos funciones: recopilación de la información y procesamiento de ésta.

«El hombre no acepta la multiplicidad y libre fluencia de lo real, sino que lo construye para sí ya desde la percepción, que aparece como una resta de virtualidades del objeto. La percepción no es objetiva ni ingenua, sino que opera mediante intereses, afinidades, resonancias entre lo percibido y el perceptor».<sup>4</sup>

De este modo el dibujo se convierte en el medio por el cual, el que dibuja establece un sistema de análisis entre las apariencias del objeto a representar, la información que de éste adquirimos a través de la observación de

---

<sup>1</sup> ARNHEIM, Rudolf: *El pensamiento visual*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1971, págs. 1-35.

<sup>2</sup> Idem.

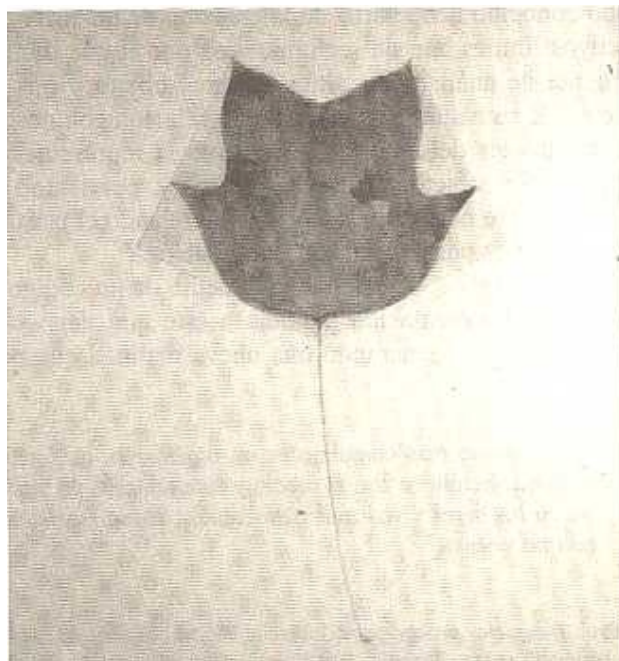
<sup>3</sup> Idem.

<sup>4</sup> GÓMEZ MOLINA, Juan Jose: *Las Lecciones del Dibujo*. Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1995, pág. 430.

sus cualidades formales y la abstracción posterior de los datos percibidos, articulando un código personal de acercamiento a éste; la creación de un lenguaje propio con capacidad de operar sobre el medio y lo que es más importante: *con capacidad para transformarlo*.

La imagen (resultado definitivo de todas sus especulaciones), será producto por un lado, de una particular *forma de ver*, elegir y simplificar los datos percibidos en el entorno y por otro lado, de la forma con la que esta información es traducida gráficamente conformando sucesivamente los diferentes estratos de la realidad representacional. El dibujo genera un mapa de intenciones y de itinerarios desvelando las diferentes elecciones, parámetros, acotaciones y en general todo un universo de leyes internas, que el artista ha diseñado en su proceso de acercamiento a la forma.

El dibujo, más que ningún otro lenguaje, nos permite un conocimiento estético de lo real, estableciendo conexiones personales y afectivas entre el que busca a través. de la visión y lo encontrado; como resultado de este acercamiento del hombre a la materia surge la capacidad artística de la creación de imágenes que ayudan a éste a ordenar y estructurar la multiplicidad de lo diverso, estableciendo un nuevo marco de percepción.



Joseph BEUYS. *Tulipidendron lyrioifolium* (1948).

Paul Klee a éste respecto decía *no dibujamos lo que vemos, sino que, hacemos visible al describir gráficamente un cosmos*. Al analizar las fases de generación de una obra, Klee hablaba de lo *receptivo* y lo *productivo*.

«La obra como creación humana (génesis), es tanto productiva como receptiva: *movimiento*. Lo productivo depende de la limitación manual del creador (el cual sólo tiene dos manos). Lo receptivo queda limitado por el ojo observador; la limitación del ojo consiste en la imposibilidad de abarcar con toda nitidez y al mismo tiempo, toda una superficie aunque fuera muy pequeña: el ojo debe observar repesadamente la superficie, recorriéndola parte por parte, y transmitiendo al cerebro las informaciones una tras otra para que la memoria recoja esas impresiones y las acumule».<sup>5</sup>

La visión como herramienta de la que se vale el hombre para penetrar en el entorno, es limitada, caprichosa e imperfecta y la materia es cambiante, móvil y sobre todo inabarcable desde el punto de vista perceptivo, por lo que cualquier acercamiento al natural con intención de ser analizado, asimilado y de algún modo conocido debe partir de la creación de un sistema paralelo de descripción cuyos límites han de ser impuestos por el que dibuja. El dibujo como herramienta de análisis nos sitúa frente al objeto y nos permite preguntarnos acerca de su naturaleza, extensión y relación con nosotros mismos como partes integrantes del entorno. «Mediante la representación ponemos en la conciencia a los objetos frente a nosotros y, por tanto, oponemos el objeto al sujeto —como norma de principio— fundando el pensamiento lógico discursivo sobre esta particular forma de relación»<sup>6</sup>.

Al describir físicamente lo material, por medio de un código gráfico personal, creamos una representación paralela a éste que tiene la facultad de mostrarnos algo diferente, generando una nueva realidad que podemos calificar de *residuo*.

«Cuanto más complejo es un organismo, más activa es la relación que mantiene con el medio y ésta relación de actividad aparece, ya en los seres vivos mas elementales, como *suposiciones* de como son las cosas».<sup>7</sup>

<sup>5</sup> KLEE, Paul: *Bosquejos pedagógicos*, Editorial Monte Avila, S.A. 1974, pág. 23.

<sup>6</sup> SEGUI, Javier; PLANELL, Joaquín; BURGALETA, Pedro María: *La interpretación de la obra de arte*, Editorial Complutense. Madrid 1996, págs. 212, 234, 235.

<sup>7</sup> Idem.

El individuo, a través de hipótesis de representación, construye *mapas cognoscitivos* que le ayudan a conocer y percibir mejor el medio físico en el que vive; esto implica la necesidad de diferenciar claramente una mera percepción pasiva y una percepción activa del entorno. Lo *previsible*, en el campo visual, requiere una atención menor ya que «medimos la información según el grado de *imprevisibilidad*»<sup>8</sup>.

El cerebro, a través del órgano de la visión, tiende a considerar las continuidades como factores redundantes y las interrupciones como discontinuidades; por tanto, «la alteración del orden puede considerarse como una pérdida de continuidad o como la aparición de una discontinuidad»<sup>9</sup>. La continuidad o previsibilidad en un mapa perceptivo dado motiva una intensidad perceptiva menor y por tanto una percepción de éste de carácter más pasivo; por el contrario la aparición de discontinuidades e interrupciones activan la percepción del individuo. Este como agente activo no explora el medio de forma desordenada o azarosa, sino que lo hace de forma ordenada y sistemática, por lo que la aparición de cualquier estímulo nuevo en el escenario perceptivo, obliga al individuo a reajustarlo en el marco dado «de manera que —lo nuevo— encuentre su lugar adecuado en un ámbito que debe reconfigurarse»<sup>10</sup>.

La aparición de una figura que destaca sobre el contexto y entorno en el que se encuentra genera la misma discontinuidad que un rasgo singular en relación al objeto o figura del que forma parte; lo discontinuo, en un mapa perceptivo dado, se articula como una figura que destaca activamente frente a un fondo que en el campo visual a partir de entonces se reduce a *ruido*, es decir, «terreno indiferenciado del que parte el mensaje positivo de la figura»<sup>11</sup>.

El que dibuja se prepara para advertir lo singular, lo heterogéneo, activando sus mecanismos perceptivos al máximo y seleccionando aquello que es más adecuado a representar. «La conexión informativa con lo que nos rodea se establece mediante la elaboración de *mapas* que recogen lo más significativo del ambiente. La relación con el medio es, por tanto selectiva y progresiva»<sup>12</sup>.

La elección de un nuevo marco de visión somete todas las operaciones constructivas posteriores que surgen como resultado de la aplicación de una

<sup>8</sup> Idem.

<sup>9</sup> Idem.

<sup>10</sup> SEGÚI, Javier; PLANELL, Joaquín; BURGALETA, Pedro María: *La interpretación de la obra de arte*, Editorial Complutense. Madrid 1996, págs. 236, 237, 238.

<sup>11</sup> Idem.

<sup>12</sup> Idem.



Miquel BARCELÓ. *Étude pour (in vitro)*. 1987. 35,7 x 43,2 cm.

*manera de pensar el dibujo*. Las cualidades descriptivas que encierra toda representación, reconstruyen el modelo con la pretensión, no solo de abarcar las cualidades esenciales de éste sino también de elaborar configuraciones más complejas a partir de lo objetivable perceptivamente. Podríamos decir que el que dibuja se permite el *lujo*, una vez que es capaz de reconstruir las líneas básicas de generación de la forma, de proponer nuevas interpretaciones de ésta en virtud de unas exigencias expresivas al margen del proceso puramente perceptivo. Desde el momento en el que nos disponemos a dibujar, estamos creando, reescribiendo el objeto a representar y generando una nueva realidad objetual, cuya relación con el referente natural se establece por medio de reducciones, simplificaciones y generalizaciones de sus cualidades.

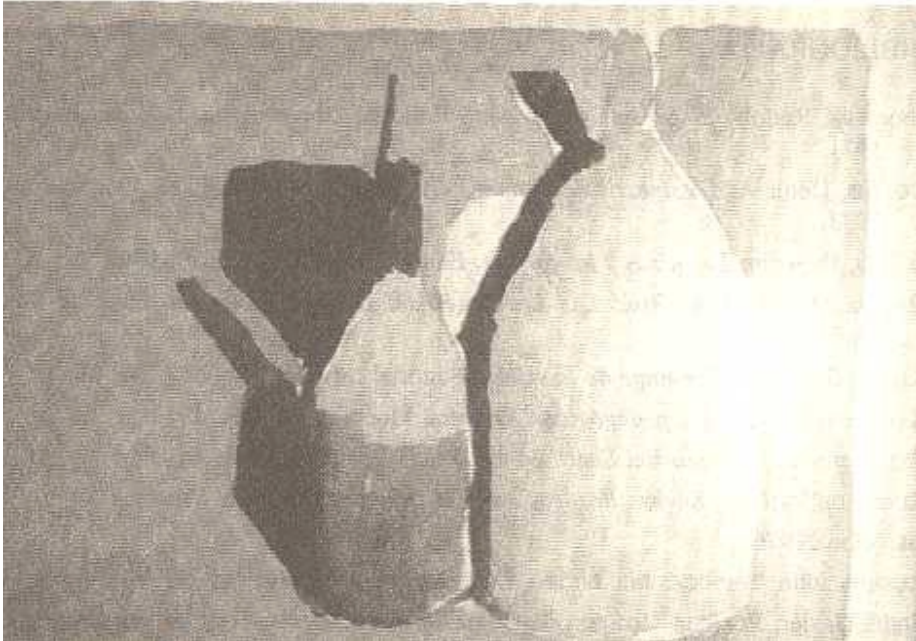
Sin embargo en toda operación descriptiva, producto de un deseo de representación, hay una *conciencia permanente de imposibilidad de lo perfecto*<sup>13</sup>, como consecuencia de la plasmación definitiva de una realidad com-

<sup>13</sup> GÓMEZ MOLINA, Juan José: *Las Lecciones del Dibujo*, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1995, págs. 436.

pleja y cambiante en una imagen, acotada físicamente por un código gráfico limitado en su extensión.

El dibujo, en tanto que lenguaje operativo frente a la multiplicidad de lo real, nos permite analizar el entorno objetual estableciendo hipótesis cognitivas cuya confirmación se resume en la construcción gráfica de la imagen, que como residuo de nuestra interrogación frente a lo diverso nos propone una nueva visión del mundo y de las cosas. La verdadera efectividad de este registro, vendrá marcada por su capacidad de interrogación e integración (como fuente de conocimiento), en el pensamiento del que dibuja<sup>14</sup>.

De esta manera, el antes inabarcable entorno, se nos muestra alcanzable y accesible, desapareciendo su multiformidad y fluir constantes; el dibujo vuelve a ser, una vez más, una marca, una señal, un residuo de la intención representacional, descriptiva y cognitiva a través del cual el artista penetra en la realidad.



MORANDI. *Naturaleza muerta*. 1956. 96 x 24 cm.

---

<sup>14</sup> Idem.

«El arte es un espejo que refleja la realidad, es un espejo mágico, ya que tiene el poder de modificarla»<sup>15</sup>. El espejo, como metáfora de la intención de representación del artista, refleja sólo aquello que le parece interesante, desechando como prescindible para su representación ciertas cualidades del objeto; la imagen resultante, es selectiva al igual que también lo es la percepción de la cual proviene.

El artista se sitúa entonces en una posición de libertad, que le otorga el conocimiento del objeto, por medio de la representación de éste. A diferencia de una experiencia pasiva (puramente sensorial), la representación activa obliga a procesar la información, seleccionarla y utilizarla en relación a unas necesidades concretas.

El dibujo, mapa elaborado mediante la extracción de datos del entorno objetual, pone en evidencia las indeterminaciones de la materia que conforman indiscutiblemente las cualidades discontinuas y esenciales del objeto, convirtiéndose en una herramienta esencial en los procesos de conocimiento y análisis de éste.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARNHEIM, Rudolf: *El pensamiento visual*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1971.
- DONDIS, Donis A: *La sintaxis de la imagen*. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1973.
- D'ORS, Eugenio: *Las ideas y las formas*. Editorial Aguilar. Madrid, 1996.
- Gómez Molina, Juan José: *Las Lecciones del Dibujo*. Ediciones Cátedra, S.A. Madrid, 1995.
- KEPES, Gyorgy: *El lenguaje de la visión*. Editorial Infinito. Buenos Aires, 1969.
- KLEE, Paul: *Bosquejos pedagógicos*. Editorial Monte Avila, S.A. 1974.
- PAZ, Octavio: *Los hijos del Limo*. Editorial Seix Barrall. Barcelona, 1987.
- RUBER DE VENTÓS, Xavier: *Ensayos sobre el desorden*. Editorial Kairós. Barcelona 1976.
- RUSKIN, John: *TÉCNICAS DEL DIBUJO*. Editorial Laertes. Barcelona, 1999.
- SEGUÍ, Javier; PLANELL, Joaquín; BURGALETA, Pedro María: *La interpretación de la obra de arte*. Editorial Complutense, Madrid 1996.

---

<sup>15</sup> PAZ, Octavio: *Los hijos del Limo*, Editorial Seix Barrall. Barcelona, 1987, pág. 84.