



UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES

REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
POSTGRADO EN FILOSOFÍA

PERCEPCIÓN DE LAS IMÁGENES ILUSTRADAS EN ALGUNOS
FILÓSOFOS DESDE LA ANTIGÜEDAD A LA MODERNIDAD

DOMINICION

SERBIULA
Tulio Febres Cordero

Mérida, Diciembre 2010

C.C.Reconocimiento

**PERCEPCIÓN DE LAS IMÁGENES ILUSTRADAS EN ALGUNOS
FILÓSOFOS DESDE LA ANTIGÜEDAD A LA MODERNIDAD**

www.bdigital.ula.ve

**Autora: Soraya Guerrero
Tutor: Prof. Enrique Vidal**

Mérida, Diciembre de 2010

I

C.C.Reconocimiento

**PERCEPCIÓN DE LAS IMÁGENES ILUSTRADAS EN ALGUNOS
FILÓSOFOS DESDE LA ANTIGÜEDAD A LA MODERNIDAD**

www.bdigital.ula.ve

**Autora: Soraya Guerrero
Tutor: Prof. Enrique Vidal**

Mérida, Diciembre de 2010

II

C.C.Reconocimiento

RESUMEN

La filosofía es la base del conocimiento humano, su finalidad es estudiar el comportamiento, actitudes y formas de vida. El hombre ha tenido siempre la necesidad de comunicarse, mediante gestos, palabras e imágenes. La investigación se basa específicamente sobre *La percepción de las imágenes ilustradas en algunos filósofos desde la Antigüedad a la Modernidad*. Para ello trataremos de resaltar y vincular con el problema planteado en un primer abordaje, mediante la interpretación de los diferentes pensamientos filosóficos, para luego estudiar los cambios y transformaciones de las imágenes, presentadas estas en dos escenarios diferentes, las cuales serán descritas como experiencia epistemológica del ser humano y percibidas a manera de *imágenes materiales* e *imágenes digitales*. No obstante, el objeto de estudio se basa en la comprensión del conocimiento incurso en ese proceso de interpretación que tiene el ser humano presente ante las imágenes ilustradas, las cuales y como lo señalamos anteriormente, son percibidas en dos contextos, uno material y otro digital. Esta fenomenología da cabida a un nuevo planteamiento filosófico, en donde se hace necesario examinar la naturaleza de este proceso de transformación perceptual en el cual el hombre obtiene una dual forma de abordar la realidad que generan las imágenes ilustradas, apoyándonos en el ámbito de la ontológico y gnoseológico.

Trataremos entonces de aplicar un examen o revisión filosófica sobre el tema, destacando conceptos y argumentos de algunos filósofos o pensadores que han pretendido conseguir una respuesta cabal de la "realidad" mediante la interpretación de la percepción visual.

Palabras clave: Percepción, imágenes, ilustración, visión humana.

ÍNDICE GENERAL

RESUMEN	III
INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I	
Percepción de las Imágenes Ilustradas en la Antigüedad y Edad Media	8
1.1. Heráclito y la importancia de la visión en el acto de percibir	9
1.2. Concepción filosófica del arte en Platón	11
1.2.1. La ilusión o arte de la apariencia en Platón	13
1.2.2. La percepción del Color Interpretada por Platón	18
1.3: El conocimiento visto por Aristóteles desde la percepción visual	20
1.3.2 El movimiento de la visión ante el ser de los entes	21
1.3.2 La percepción del color como objeto de experiencia en Aristóteles	23
1.4. La percepción concebida por algunos filósofos Medievales	25
1.4.1 La percepción según San Agustín	26
1.4.2 El problema de Los Universales	29
1.4.3. El mundo sensible de Santo Tomas de Aquino	32
Resumen capítulo I	35
CAPÍTULO II	
La Percepción concebida por Filósofos Renacentistas y de la Modernidad	38
2.1. Acontecimientos filosóficos en torno a la percepción en el Renacimiento	40
2.2. El conocimiento y la experiencia vista por Leonardo Da Vinci	41
2.2.1 La vista y la apariencia desde la experiencia de Leonardo	43
2.2.3 La percepción de las imágenes ilustradas en Leonardo	45
2.2.4 La percepción del color en las imágenes ilustradas de Leonardo	46
2.3 Consideraciones en torno a las Imágenes Ilustradas por el artista William Blake	49
2.4 Las imágenes en la imaginación de René Descartes	52
2.5 La experiencia percibida por Baruch Spinoza	57
2.5.1 Las ideas y la imaginación en Spinoza	58

2.6 La percepción visual concebida desde el empirismo ingles	59
2.6.1 La percepción de las ideas desde la experiencia de Locke	60
2.6.2 Clasificación de las ideas	61
2.6.3 Ideas simples	62
2.6.4 Ideas simples por vía de la reflexión	63
2.6.5 Las ideas complejas	64
2.7 La percepción desde la filosofía de Berkeley	68
2.7.1 La percepción de las ideas desde la experiencia de Berkeley	71
2.7.2 Cualidades de las ideas según Berkeley	72
2.8 La percepción desde la experiencia de David Hume	75
2.8.1 Percepción y cualidades de las ideas en Hume	78
2.9 La percepción desde la experiencia de Immanuel Kant	80
2.9.1 La importancia del conocimiento trascendental en Kant	83
2.9.2 La estética y la teleología en las imágenes ilustradas en Kant	85
2.10 Percepción desde la experiencia en el pensamiento de Schopenhauer	92
2.10.1 En relación a los sentidos	94
2.10.2 La voluntad en relación a las imágenes ilustradas	95
2.10.3 Las imágenes ilustradas desde la percepción del genio	97
2.10.4 La estética de las imágenes ilustradas en Schopenhauer	99
Resumen capítulo II	100
CAPÍTULO III	
Consideraciones en la percepción de las imágenes ilustradas	104
3.1. La percepción de las imágenes ilustradas desde la visión gestalista	105
3.2 Percepción de las imágenes ilustradas concebidas desde sus dos realidades	106
3.3 La percepción y relación de las imágenes ilustradas desde la experiencia visual en sus dos realidades	109
3.4 La interpretación de las imágenes ilustradas desde sus dos realidades	111

CAPÍTULO IV	
Reflexión del pensamiento filosófico en relación a las imágenes ilustradas	113
Conclusiones	122
Lista de referencias	126

www.bdigital.ula.ve

INTRODUCCIÓN

El proceso evolutivo del ser humano se ha desarrollado de manera vertiginosa en todos los ámbitos del saber, incidiendo directamente en la manera en que el hombre vive y se relaciona y, por ende, en su forma de percibir la realidad. A la par de este desarrollo, la filosofía ha venido postulando diversas explicaciones, a partir de las cuales pueden comprenderse sus actitudes, considerando las innovaciones tecnológicas que han significado aporte y progreso pero también riesgos y problemas.

Como tema central se expondrá la percepción de las Imágenes Ilustradas, mediante un recorrido histórico destacando algunos planteamientos filosóficos, que comprenderán desde la antigüedad hasta la modernidad y la evolución que ha tenido a través del tiempo como elemento perceptivo del ser humano en la comunicación, información y conocimiento, además de resaltar ciertos aspectos de la actualidad y su vinculación con la tecnología. Es oportuno definir que:

Las imágenes ilustradas son representaciones en forma de figura de un modelo original existente y sirven como vehículo de una realidad cuando no están presentes, pero también son representadas mediante la imaginación o concepción general del artista o diseñador, que se valen de algunos medios técnicos.... Las imágenes ilustradas son consideradas como grupo de imágenes visuales de dos dimensiones que se generan por medios artificiales. (Poenza, 1999, p.221-222)

En el trabajo que a continuación se presenta se ha tratado de sintetizar un largo trajinar de reflexión y profundización del fenómeno de las imágenes como elemento interpretativo de la sensorialidad visual. La importancia de la imagen visual en la sociedad actual, ha hecho estos temas

objeto de estudio para diversas disciplinas, de las que no escapa la filosofía. Pero, para comprender a cabalidad la repercusión de los cambios en la percepción de las imágenes ilustradas a través del tiempo, se hace necesario abordar conceptos y planteamientos que alrededor del tema han postulado los pensadores. Se trata de llegar, desde un recorrido histórico por las maneras en que la imagen y su percepción han sido pensadas, hasta los cambios que las innovaciones tecnológicas han producido, no sólo en la apariencia de las imágenes, sino en las interpretaciones y efectos que su percepción produce.

La selección de autores que se establecen en esta investigación, se justifica en que, no solamente se trataran temas concernientes a la percepción visual, sino también, a la experiencia perceptiva aunada a la concepción de ideas, además de aspectos estéticos relacionados con las imágenes ilustradas.

La investigación propuesta como primera fase hacia el desarrollo de una tesis de Magíster se considera como un trabajo documental, enmarcada dentro de un enfoque cualitativo, debido a que hace énfasis en la descripción y explicación de hechos históricos y comparativos. En el diseño descriptivo se establecerán los objetivos, tanto generales como específicos, estos últimos están comprendidos en tres fases, lo que permitirá darle una ilación y orden al desarrollo de la investigación.

El primer objetivo, plantea estudiar los pensamientos filosóficos desde los griegos hasta la modernidad, donde se tomara en cuenta las posturas de cada uno de ellos sobre el tema de la percepción de las imágenes ilustradas.

Como segundo objetivo se identifican los aportes perceptivos relacionados con las imágenes ilustradas, esto permitirá sustentar los aspectos filosóficos, metodológicos y prácticos de la investigación.

Y por último se establece un aparato crítico sobre la percepción del ser humano ante la fenomenología que sustenta la interpretación de las imágenes ilustradas vistas en sus dos realidades.

Estos objetivos conducen a plantear las siguientes interrogantes: ¿Cómo se comporta el ser humano ante la realidad de percibir las imágenes ilustradas y a su vez cómo son interpretadas ante dos escenarios diferentes –materiales y digitales–. ¿Por qué el pensamiento filosófico en sus diferentes doctrinas nos han permitido entender mejor el proceso y funcionamiento de este tipo de actividades racionales que son de gran aporte y progreso a la humanidad, pero a su vez consideran los riesgos que ha generado su puesta en práctica en el tiempo?

Como respuesta a estas interrogantes, se puede plantear que este proceso de la visión humana puede considerarse como la proyección de la representación de las imágenes que reúnen las cosas que nos rodean, tanto materiales como virtuales, permitiendo de esta manera un procesamiento informativo, lo cual trae como consecuencia cambios en la evolución del ser humano, a su vez establecidos como conjuntos de valores de intensidad de las imágenes ilustradas. Con esto se da inicio al estudio de las mismas ante los cambios que se producen en su configuración y cómo influye ante el observador, por lo tanto, el problema planteado es importante porque ofrecerá a las personas la oportunidad de enriquecer culturalmente el concepto de realidad y ampliar a la vez el concepto de percepción de las imágenes vista desde esta dos realidades, además de aportar elementos epistemológicos al contexto de estudio.

El problema, entonces, consiste en establecer el comportamiento del ser humano ante la realidad de percibir las imágenes ilustradas y a su vez cómo son interpretadas ante dos escenarios diferentes, como son la realidad de las imágenes ilustradas materiales y la realidad de las imágenes ilustradas virtuales.

De acuerdo con lo anteriormente expresado, se hace necesario entender que la percepción es la impresión del mundo exterior alcanzada por los sentidos, Arheim comenta que:

La percepción es la función de los sentidos que permiten entender la realidad externa, pero no como meros instrumentos mecánicos, sino como instancias activas de la percepción, como puentes del pensamiento visual. La mente se enriquece mediante las percepciones sensoriales, que sirven para crear conocimiento. (Arnheim, R. 1979. Arte y percepción visual)

www.bdigital.ula.ve

Ahora bien, el trabajo consta de cuatro capítulos que siguen la cronología del pensamiento occidental y se desglosan a continuación. En un primer capítulo se revisan ideas sobre la percepción de las imágenes ilustradas en la Antigüedad y Edad Media. Durante este periodo los pensadores intentaron conseguir una respuesta cabal sobre la realidad mediante la percepción del mundo exterior. Esta búsqueda de conocimiento se puede considerar como una necesidad del ser humano de satisfacer la curiosidad que le produce su entorno y para lo cual está dotado de una facultad cognoscitiva que le es propia por naturaleza.

Específicamente, en este capítulo se indaga de la Antigüedad, en primer lugar, el pensamiento de Heráclito, que aborda la importancia del tema de la visión en el acto de percibir. Luego se trata el tema del arte en la concepción platónica, que fija una postura en relación a la ilusión y

aparición de las imágenes artísticas. De la misma forma, se revisan planteamientos de Aristóteles desde la percepción visual y el movimiento de la imagen ante el ser de los entes y los colores como objeto de experiencia. Ya en la época Medieval, se explora la percepción concebida por San Agustín, el cual hizo hincapié en el problema de los Universales. El capítulo se cierra con el mundo sensorial de Santo Tomás.

En un segundo capítulo, se revisa la percepción concebida por filósofos renacentistas y de la modernidad. Entre los acontecimientos filosóficos más relevantes del Renacimiento, se resalta el conocimiento y la experiencia de Leonardo Da Vinci, vinculados a la percepción visual y a la apariencia –incluido el color– de las imágenes ilustradas.

Ya ubicado en la modernidad, el capítulo abre un paréntesis en la historia de la filosofía para considerar las imágenes ilustradas del artista William Blake. Seguidamente, se incursiona en las imágenes de la imaginación del racionalista René Descartes, quien influirá en el pensamiento de Baruch Spinoza referido a las experiencias percibidas y a las ideas en su imaginación. Con estos pensadores finaliza la etapa del Racionalismo en la Modernidad y se abre paso al Empirismo Inglés. De esta corriente se toma el planteamiento de John Locke, que clasifica las ideas en simples y complejas y, seguidamente, se hace referencia a la percepción en la filosofía de Berkeley con sus postulados sobre ideas y experiencias. Se continúa con los conceptos de David Hume sobre las percepciones, experiencias, cualidades e ideas y se sigue con la percepción desde la experiencia planteada por Immanuel Kant, quien le dió importancia al conocimiento trascendental y a la estética de las imágenes ilustradas. Finalizando este capítulo se consideró, en este sentido, el pensamiento de Arthur Schopenhauer, el cual establece lo referido a la percepción desde la experiencia, a los sentidos y a la voluntad

en las imágenes ilustradas y como percibe el genio la estética de estas.

Desde estas concepciones puede confrontarse la irrupción y progreso de la tecnología en el mundo. Es pertinente precisar aquí que se entiende la tecnología como la aplicación de conocimientos teóricos y técnicos que han permitido crear medios y soportes para las diversas actividades humanas (industria, producción, arte, etc.) y, por tanto, se la considera un agente de transformación de la realidad.

Con un tercer capítulo, relativo a ciertas consideraciones en la percepción visual de las imágenes ilustradas en la actualidad y por ende a la tecnología como medio de transformación, se da comienzo a la elaboración de una estructura más cercana a nuestro tiempo histórico. El recorrido cronológico ha considerado ciertos aspectos perceptivos de las imágenes ilustradas lo cual permite bosquejar, con mayores rasgos de comprensión, el tema de interés de la presente tesis. Se dará igualmente una visión perceptiva de las imágenes ilustradas en los gestalistas, así como la percepción vistas en sus dos realidades y la relación que existe entre ellas. Por último, se hará una interpretación de las imágenes ilustradas enmarcada en el pensamiento de Hans George Gadamer.

El capítulo IV, y último, corresponde a una síntesis de todo el recorrido. Esta síntesis tiene como propósito facilitar y orientar el discernimiento, la comprensión, la afinidad y la acción concreta que hace posible el preguntar, reflexionar y deliberar sobre las diversas posturas filosóficas presentadas y la relación que tienen con la interpretación que se le ha dado a través del tiempo a las imágenes ilustradas.

Hecha la descripción del trabajo, es pertinente, antes de adentrarse en los capítulos que tratan el tema, plantear las motivaciones que llevaron a este proyecto de investigación. Como profesional del diseño gráfico, he sentido la necesidad de plantear un tema que vinculará el pensamiento filosófico con el ámbito artístico, específicamente de las artes visuales. La interpretación perceptiva de las imágenes ilustradas se perfiló como un tema idóneo para la vinculación de estas disciplinas al generar una interrogante en torno a la manera en que la filosofía ha abordado la percepción y las imágenes a través del tiempo. El tema se presta, además, para resaltar la importancia y relevancia de la actividad del diseñador gráfico y el artista plástico, debido a que ambos, son seres dotados de imaginación, además con un alto grado de sensibilidad, lo cual les permite hasta pensar lo imposible, haciendo uso de sus emociones al momento de realizar su trabajo gráfico y plástico. El artista plasma su obra en virtud de sus sentimientos, mientras que el diseñador construye un mundo de imágenes con el fin de comunicar y enriquecer los espacios.

CAPITULO I

PERCEPCIÓN DE LAS IMÁGENES ILUSTRADAS EN LA ANTIGÜEDAD Y EDAD MEDIA.

Bajo una revisión cronológica de la historia del pensamiento occidental, hallaremos filósofos o pensadores que han pretendido conseguir una respuesta cabal sobre la realidad mediante la percepción del mundo exterior. Esta búsqueda de conocimiento se puede considerar como una necesidad del ser humano de satisfacer la curiosidad que le produce su entorno y para lo cual está dotado de una facultad cognoscitiva que le es propia por naturaleza.

www.bdigital.ula.ve

El ser humano percibe la realidad desde dos dimensiones. La primera es la realidad de las cosas que se ven habitualmente en el entorno (la naturaleza, y el ambiente que nos rodea), y la segunda es la de los elementos gráficos que, al asociarse entre ellos, tienen como finalidad la acción de comunicar, traduciéndose en mensajes simples o complejos que nos llevan a interpretar las imágenes ilustradas en la comunicación e información

En este capítulo se hará una exploración en torno al pensamiento de algunos filósofos de la Antigüedad -como Heráclito, Platón y Aristóteles y de la Edad Media -como San Agustín y Santo Tomas-. En relación al tema de los Universales, se considerarán las dimensiones del problema en la filosofía, tanto en sus dificultades como en los diversos intentos de solución, además de reflexionar sobre la postura en algunos filósofos que trabajaron sobre el contenido de éste tema.

En relación al tema central de investigación, se considerarán las posturas de cada uno de los filósofos anteriormente mencionados, los cuales a pesar de sus diferencias, los postulados de estos pensadores es una referencia para el desarrollo de este trabajo, debido a que su visión filosófica sirve de base a las consideraciones teóricas sobre la percepción e interpretación de las imágenes ilustradas en el transcurrir del tiempo.

1.1 HERÁCLITO Y LA IMPORTANCIA DE LA VISIÓN EN EL ACTO DE PERCIBIR.

Heráclito, nacido en Mileto (550 a C y 480 a C, aprox.), calificado como uno de los primeros filósofos de la antigua Grecia, conocido con el apodo de “el oscuro”, centra su filosofía en la teoría de los opuestos y los elementos que conforman la multiplicidad del cosmos, los cuales tratan de sobreponerse los unos a los otros, dando como resultado la unidad. Heráclito plantea que “los hombres creen que hay verdades particulares especiales, pero se engañan; sólo existe una sola verdad la del logos, que es uno y lo gobierna todo”. (Desiato, 1995, p.39)

Heráclito consideraba el sentido de la vista como el más importante en el acto de percibir: “la figura visual es el perfil espectacular que interpreta las palabras y la faz luciente de las cosas, es decir son los ojos pensantes (vista, εἶδος)” (García B, 1972,. p.137).

A este respecto, García Bacca hace una interpretación sobre el pensamiento del filósofo, y dice que el hombre al observar su espacio circundante y darse cuenta del constante y permanente cambio del mundo puede dilucidar el sentido de las cosas. Es de entender que las imágenes o

figuras visuales cuando son percibidas tienen el propósito de transmitir mensajes e información, pero todo depende de la interpretación que se les da a cada cosa cuando es percibida.

Si no hubiera sol, a causa de los demás astros existiría la noche. (fr. 9, p. 240)

En el fragmento antes citado, Heráclito transmite la importancia de la luz, ya que sin ella es imposible percibir visualmente las cosas que están a nuestro alrededor.

*El hombre prende una luz para sí mismo durante la noche...
El soñador, cuya visión ha sido suprimida, ilumina desde la muerte; el que está despierto, ilumina desde el ensueño.* (fr. 26, p. 206)

www.bdigital.ula.ve

Esa luz a la que se refiere Heráclito puede interpretarse como las imágenes que el hombre ve cuando está soñando: Encontrándose en la oscuridad real, es iluminado durante el sueño, considerando éste como un estado intermedio entre la vida de vigilia y la muerte.

Es de suponer que la vista tenga una importancia particular entre todos los sentidos, puesto que recibe y absorbe las impresiones “ardientes” de la luz. Por lo tanto, la doctrina de Heráclito, se puede resumir en el siguiente fragmento, en el cual este pensador manifiesta, que todo aquello que es percibido por la vista tendrá la dimensión de lo que se observa.

El sol tiene anchura de pié humano (fr. 3, p. 4)

Finalmente toda la filosofía heraclitiana, multiforme y cambiante de toda

vivencia en el tiempo y el espacio, son las únicas condiciones mediante las cuales son posible las experiencias que concibe el ser humano de dicho mundo. Heráclito de Efeso concibe la percepción visual como uno de los sentidos más importantes, debido a que recibe y absorbe las impresiones de la luz, siendo el día y la noche los fenómenos naturales que son percibidos mediante la visión. Lo que resulta de dos contrarios es uno; y si lo uno se divide, se destacan los contrarios. Así pues, el gran descubrimiento de Heráclito es que la unidad del principio creador no es una unidad idéntica que no excluye la lucha, ni la discordia, ni la oposición, y que de la unidad surgen y a la vez salen todos los opuestos.

1.2. CONCEPCIÓN FILOSÓFICA DEL ARTE EN PLATÓN

Platón, filósofo griego (428-347 a.C.), es uno de los pensadores más creativos e influyentes del pensamiento occidental. Para este pensador griego, el conocimiento tiene su fundamento en la inmortalidad del alma, la cual en una existencia anterior ha tenido la oportunidad de haber contemplado el mundo de las ideas. En efecto, la percepción de los seres sensibles conlleva a que el alma conoció en una vida anterior las esencias inteligibles, y por tanto el conocimiento que se obtiene del mundo contingente supone la existencia de un mundo ideal y la certidumbre de que la vida actual del alma no es la definitiva. Visto así, el conocimiento no se puede generar si el alma no es inmortal.

Por consiguiente, Platón expresa que: “el eidos (εἶδος) de las cosas, es decir, la imagen, cuando es contemplada por la visión, ofrece la idea de lo que es verdaderamente el carácter eidético”. (Ferrater Mora, 2004, p. 979).

En este sentido, Platón se refiere al aspecto real de las cosas, que percibimos, por consiguiente serán propios de las esencias los fenómenos eidéticos en el proceso artístico de las imágenes ilustradas.

Estos pueden acercarse más o menos a la vida representativa, en relación a su mayor o menor cercanía con el espectador, en la comprensión o interpretación, lo cual es en cierto modo un proceso subjetivo consientes de índole generalmente visual, por no tener una esencia real, sino que son representaciones o copias, y que su eidos o aspecto de la imagen depende de la experiencia de cada individuo.

Arbeláez, comenta que en los diálogos, Platón logra expresar su concepción sobre lo *bello*. Para el filósofo, el arte y la belleza adquieren una importancia fundamental al trascender al nivel metafísico planteado en su teoría sobre el mundo de las ideas. En este orden, podemos afirmar que la belleza está asociada a la jerarquía de las ideas con la manifestación resplandeciente de la causa absoluta que es el Bien Supremo proveniente de la inteligencia y la realidad de los seres humanos. (op. cit.; 2004, p. 6)

El arte, por el contrario, es considerado por Platón según su naturaleza, como una representación aparental, imitación o mimesis en segundo grado del mundo fenoménico sensible. A su vez, es imitación del mundo ideal o formas trascendentes. Se establecen de esta manera, tres realidades de diferente orden: la realidad ideal, la sensible y la artística. (idem, 2004, p. 6)

El aspecto filosófico del arte en Platón expresa el carácter mimético o imitador de la naturaleza de éste, mostrándose a través de la representación y reproducción; de allí que: “todo imitador no tiene sino un conocimiento muy superficial de lo que imita, que su arte no tiene nada de serio, y que no es

más que un juego de niños” (*Rep, X, 602b*).

En tal sentido Platón establece que el arte de imitar no tenía un verdadero valor en el conocimiento de las personas que se dedicaban a éste oficio. Desde este aspecto, el arte debía educar la mente antes que la vista, puesto que éste solo proporciona placer, entretenimiento y diversión.

1.2.1. La Ilusión o Arte de la Apariencia en Platón

La ilusión para el filósofo griego era el mundo de la apariencia y que de este mundo solo caben opiniones y no razón, y que el comentario sobre la pintura y la escultura se centraba inevitablemente en la imitación (la mimesis). Y en verdad puede decirse que el progreso del arte encaminado a tal meta fue para el mundo antiguo lo que el progreso de la técnica es para el moderno, el modelo del progreso en sí. Debe entenderse por ilusión, “imágenes o representaciones sin verdadera realidad, las cuales son sugeridas por la imaginación o causados por engaño de los sentidos”. (Ferrater Mora, t II, 2004, p.1760)

El arte de imitar está, por consiguiente, muy distante de lo verdadero, y si ejecuta tantas cosas es porque no toma sino una pequeña parte de cada una; y aun esta pequeña parte no es más que un fantasma. (Rep, X, 598c).

El arte imitativo, por ejemplo, el de la pintura, se detiene en la apariencia de los objetos. En este sentido, Sócrates propone en la cita, que la imagen representada por el pintor, tendrá la veracidad de una imagen casi real, dependiendo de la perfección de la obra, la cual podrá engañar con su imitación, solamente a los niños y a las personas que no tienen conocimiento.

En el libro de arte e Ilusión Gombrich, plantea:

El mundo de la ilusión no es el mundo real, pero no es tampoco un mundo totalmente imaginario. La ilusión no desaparece, pero se intenta mostrar en que se funda y con ello revelar cuál es realidad. La estética ha abandonado la pretensión de que tiene algo que ver con el problema de la representación convincente de las imágenes ilustradas, esto conduce a la ilusión en el arte. (1998, p.87)

A partir de esta óptica sobre la ilusión, Gombrich se refiere, que al realizar una representación del mundo real, a través de las imágenes ilustradas, lo más importante es considerar las técnicas que se aplican, de manera que se pueda lograr efectos de ilusión ante el espectador, permitiendo el desocultamiento de esa realidad que pretende mostrar el artista en dichas imágenes.

Según Platón, “el arte consistía en la aparición visible de la diosa de la ilusión”. Esto fue lo que causó el rechazo de las imágenes artísticas en el filósofo. (Azara, 1999, p. 25)

A este respecto Azara enuncia lo expresado por Platón sobre la ilusión, considerando ésta metafóricamente como una deidad, pues es la que nos envuelve con la magia de algo no existente que percibe nuestra visión, sin embargo, las imágenes siempre visibles surgen de un modelo existente y presente. Estas son el resultado de la directa impresión de una forma en un soporte o material blando, comenta que:

La impresión son las huellas originadas por el paso de un modelo o arquetipo que no se equipara con la superficie de la huella de un modelo tridimensional, una cara se agranda y quedan uniformemente iluminada, mientras que otras se comprimen y quedan en sombra, de este modo, la imagen

pierde sus valores de luz y sombra y, por lo tanto, se desvirtúa. Para Platón entonces, la imagen es equivocada o brinda una información errónea sobre la realidad. (Idem, 1999, p. 27)

Platón afirma que la ilusión tendrá más efecto de lejos que de cerca y dependerá de la habilidad y exactitud en la ejecución de la obra. A partir de esta afirmación, se puede citar el ejemplo de *Skiagrafias*, (siglo V, a.de C) que consisten en la utilización de luces y sombras. Además de acentuar la perspectiva y el modelado de las figuras para crear la ilusión de espacios tridimensionales, las *Skiagrafias* son: “decorados o cuadros donde el juego de sombras y colores, reproduce las apariencias y da de lejos la ilusión de realidad”. Arbeláez, L. (2004, Enero). *Planteamiento de lo bello y el arte en Platón* [documento en línea]. Disponible: <http://www.Monografias.com/tabajo19/platon-belleza.shtml> [consulta: 2009, septiembre 14]

El autor de las *Skiagrafias* fue el pintor Apolodoro de Atenas (siglo V, a de C.), sobrellamado χιανραφος, el *Sombreador*. Este pintor utilizó luces y sombras, acentuó la perspectiva y el modelado de las figuras para crear la ilusión de espacios tridimensionales. Sus innovaciones fueron posteriormente desarrolladas por Zeuxis, (397 a.C.), otro pintor ateniense célebre por su estilo ilusionista y vivides, además de Mirón, Fidias y Apeles, pervivieron en la historia y han conservado su magia a pesar de que no existen registro de las obras que ellos realizaron. (Gombrich, 1998, p. 120)

Dentro de este orden de ideas, Ernst Gombrich comenta en su libro *Arte e Ilusión*, sobre el efecto que produce el reflejo de los objetos en una ilustración, refiriéndose en este caso a las figuras que representan formas cóncavas o convexas, comenta que estas representaciones no presentarían

ese efecto si no se les diera ese reflejo al tratar la imagen, puesto que se verían completamente planas, a este respecto hace una un llamado, de Platón cuando éste se refería a la misma ambigüedad, puesto que el filósofo dijo que:

las mismas cosas aparecen torcidas y rectas a los que las miran dentro del agua y fuera, o cóncavas o convexas, debido a parecidos errores de visión sobre los colores y evidentemente tenemos en las almas todas las confusiones de esta suerte (Gombrich, 1998, p. 225)

Es evidente que Platón se refería al efecto de apariencia de los objetos que se distorsionan cuando lo vemos dentro del agua y cuando la vemos a fuera de ella, hace referencia del tratamiento que se les daba a las pinturas en aquella época mediante luces y sombras (*Skiagrafias*) lo cual daba un sentido ilusionista de volumen y profundidad.

Por otra parte, en el libro de la República Sócrates expone que: “el autor de imágenes, es decir el imitador, sólo conoce la apariencia de los objetos, y de ninguna manera lo que tiene de real” (Rep, X, 601_b).

Se plantea entonces la concepción de Sócrates, es, que la realidad platónica es jerarquizada debido a que la realidad empírica no es más que un reflejo de la realidad absoluta, (ἰδέα) imagen o perfil de las cosas reales. Eso explica porqué la teoría de la imitación o mimesis se relaciona con este planteamiento de ser una apariencia de una representación del mundo eidético. (εἰδειαχο)

De este modo se explica que Platón consideraba las producciones artísticas, tanto en el ámbito pictórico como en el poético, como imitaciones de segundo nivel, partiendo de aquéllas imitaciones de la naturaleza que son al mismo tiempo representaciones del mundo ideal.

Por consiguiente, para este pensador se dan tres artes que corresponden a cada cosa: “el arte que se sirve de ella, el que construye y el que imita” (op.cit.; 601_d).

Es de entender que Platón también afirmó que toda forma de arte es siempre una actividad de mimesis, es decir, una representación, una copia más o menos semejante de un objeto o un acontecimiento.

Las imágenes artísticas resultan ser, en el pensamiento platónico, una copia de una copia doblemente lejana de la verdad. De allí que Platón considere que el arte es poco educativo y corrupto estimula las sensaciones (vista y oído) y manifiesta la parte menos noble del hombre, al mismo tiempo que ofusca las capacidades racionales, ya que reclama la fantasía y la emoción, los aspectos más irracionales de la psique. (Volpi, 2005, p. 96)

En los párrafos anteriormente descritos se puede apreciar el carácter descendente que Platón atribuye al mundo, ya que la realidad involuciona de arriba hacia abajo, representando el arte la última descomposición de la realidad eterna o de las ideas. El rechazo del filósofo a la imitación pictórica se basa en el carácter ilusionista de ésta, porque se establece a partir de las percepciones de los sentidos, las cuales generan confusión.

Entre los elementos que manifiestan ese carácter ilusionista, se encuentra la experiencia óptica en la que se sustenta la pintura, deduciéndose, por consiguiente, que el uso de la perspectiva y de la policromía eran consideradas por la filosofía platónica como un fraude.

1.2.2. La Percepción del Color Interpretada por Platón

Los colores (εὑροῦν) siempre han sido un tema fundamental en las vivencias preceptuales del ser humano y estos son ontológicamente independientes del sujeto que los percibe. En los diálogos, Platón concebía los colores como moradores del mundo natural que percibimos, es decir como elementos esenciales de la naturaleza que se asocian con los cuerpos. En el Timeo expresa: “El color es la llama que fluye de cada uno de los cuerpos y con sus partículas proporcionales a nuestra visión posibilita la percepción”. (Timeo, 67c6-68d7).

Platón, en esta parte del diálogo, trata de presentar el origen y la identidad más fundamental de los colores que percibimos en el mundo, Se puede interpretar la llama que fluye de los cuerpos como el color que vemos de día sobre ellos, con sus propiedades y características. Es decir, que la incidencia de la luz diurna hace posible la percepción del color, es la condición que posibilita la visualización de los objetos con todas sus propiedades.

Ambos tipos de flujo, entendido éste como la acción de fluir, tanto en lo visual como en los objetos, se insertan en la teoría de la visión para explicar la distancia entre lo percibido y el sujeto que percibe visualmente.

Más adelante, Platón establece una correlación entre las diversidades cromáticas y los diferentes tipos de emanaciones de los objetos, considerando el blanco y el negro;

Las partículas que proceden de los otros cuerpos y afectan la visión son, unas, menores, otras, mayores y otras iguales a las partículas visuales propiamente dichas. Las iguales son

imperceptibles, las que denominamos transparentes; en cuanto a las mayores y las menores, contraen el rayo visual, éstas lo dilatan, similares a los colores y frío en la carne, a las sustancias astringentes en la lengua y a todo lo que llamamos punzante por producir calor; lo blanco y lo negro, aunque son los mismos fenómenos que aquellos, que parecen diferentes por darse en otro nivel. Hay que designarlo como sigue: lo que tiene la propiedad de dilatar el rayo visual es blanco; negro su contrario. (Timeo, 67d26)

A partir de la anterior cita se puede inferir la existencia de dos tipos de flujos que no son transparentes, que provienen de los objetos: los objetos negros (μελαν) son los que despiden las partículas más grandes y los objetos blancos (λευχον) son los que despiden las partículas más pequeñas. En este particular, Platón postula que existen dos colores primarios, el blanco y el negro; todos los demás colores serían derivados, fruto de las mezclas de diferentes proporciones entre estos dos tonos.

El filósofo consideraba que los colores tienen naturaleza esencial e independiente de los sujetos perceptores. En las citas anteriormente expuestas, trata de presentar las naturalezas constitutivas de los colores, sin embargo se limita a describir cuál podría ser el proceso natural que los origina.

En este sentido, Platón no considera que los colores sean propiedades sino objetos, porque los considera *llamas y no partículas*. Sin embargo, categóricamente serían atribuibles a los objetos que se queman, es decir, los colores serían objetos complejos porque estos son los que desprenden colores. Por lo tanto, los objetos no tendrían un único color real, sino un rango posible de colores, de los cuales cada sistema perceptivo escoge el que más le conviene.

1.3. EL CONOCIMIENTO VISTO POR ARISTÓTELES DESDE LA PERCEPCIÓN VISUAL.

Aristóteles plantea que todos los hombres desean por naturaleza saber. Así lo indica el amor a los sentidos pues, al margen de su utilidad, son amados a causa de sí mismos. En efecto, no sólo para obrar, sino también cuando no pensamos hacer nada en particular, preferimos la vista en momentos de ocio, por decirlo así. Y la causa es que, de todos los sentidos, éste es el que nos hace conocer más, y nos muestra las muchas diferencias entre las cosas que percibimos. (Mt, I. 985_a).

Aristóteles se refiere a la percepción visual y ya desde sus primeras frases indica esta idea:

En la medida en que la afirmación inicial implica la definición del hombre por la tendencia al conocimiento, la prueba de la afirmación viene a definir al hombre por el ejercicio de la percepción visual (ob, cit.; 985_a).

Aristóteles ordena los sentidos de manera jerárquica dándole el primer lugar a la vista, el segundo lugar al oído, el tercero al olfato, el cuarto al gusto y el último lugar, al tacto.

El filósofo aclara que cada sentido es infalible a su experiencia sensorial, en relación a los objetos percibidos, y que estos a su vez son receptores de las formas sensibles. Esto se puede entender como la ausencia de la materia (ύλη).

En concordancia con esto, sostiene que la vista tiene por objeto lo visible. Es decir que, mediante este órgano sensorial, se pueden apreciar los colores de todas las cosas que nos rodean, gracias a la luz, haciendo que

estos se presenten en acto y potencia (δύναμις y ἐνέργεια) además del movimiento, que es producido por la sensación en acto, y que este acto no es ni un padecer, ni una alteración, sino una especie totalmente distinta al movimiento. (Estagirita, VII al XI, en E. Volpi, p. 123),

La sensación es semejante a una afirmación o a una negación: Si el objeto percibido es agradable, el alma tiende a él como una afirmación, pero si, por el contrario, este objeto es desagradable, el alma lo rehúye negándolo completamente. (E. Volpi, 2005, p. 123).

1.3.1 El Movimiento de la Visión ante el Ser de los Entes

Aristóteles plantea el problema del ente en tanto Ser y los modos de Ser de los entes, establece los principios de la unidad de Ser de cada cosa, y lo señala como lo que algo es (τό τί ἐστιν) y que ese algo está presente. Lo que aparece como absoluto es el modo de la existencia de las cosas, es decir, su imagen.

Aristóteles establece cuatro enunciados del ente y señala como primera causa a la (οὐσία). Nos dice que ésta es esencia, lo que el ente “es”; lo que aparece, presencia; lo yacente, lo que yace ahí, delante de; es causa y principio; es decir, causa primera. οὐσία es entidad, es aquello que caracteriza al ente como tal, es presencia del verbo ser. Ésta se presenta en cuanto al enunciado, en cuanto al conocimiento y en cuanto al tiempo. El segundo son los accidentes (συμβηβικός), que acompañan al Subjetum (ὑποκείμενον) en una determinada materia (ύλη) y forma (εἶδος) mediante cantidades, cualidades y afecciones (posición, acción, tiempo). Como tercera causa, Aristóteles establece el movimiento, (δύναμις, y ἐνέργεια) acto y potencia y como cuarta y última causa el fin o verdad (τελος o ἀλήθεια). (Montoya, 2003, p. 30)

El pensador considera también el movimiento como el tránsito de los contrarios, que se determina mediante la presencia y ausencia de εἶδος. Se plantea los principios y las causas primeras en relación al movimiento: causa material, causa formal, causa final, y causa eficiente. El movimiento, según su concepción, está implícito en la naturaleza (φύσις): la verdad (ἀλήθεια) es causa final del movimiento y el ser es movido por entes naturales (φύσις) y por entes confeccionados (τεχνίτης). (op.cit.; p.30)

Así como el movimiento está implícito en los entes de la naturaleza y en los entes confeccionados, el movimiento está en los órganos sensoriales. Aristóteles hace una referencia sistemática de los cinco sentidos en concordancia con los cuatro elementos, de la naturaleza, (agua, fuego, aire y tierra) En relación del acto y la potencia. En primer lugar nombra la vista como el órgano principal y dice que ésta corresponde al agua por su transparencia, oscilaciones o movimientos, considerando la vista como elemento físico o cosmológico. (Samarranch, 1962, p. 21, 22)

Para Aristóteles, el tiempo es el tránsito de los fenómenos de la movilidad, cuando las imágenes se hacen presente o se perciben visualmente, ocupan el lugar de las sensaciones y desarrollan una función análoga, razón por la cual no existen pensamientos discursivos sin imágenes. Sin embargo, el pensamiento puede actuar en ausencia de sensaciones.

Por otra parte Aristóteles considera que “la imagen es visible al ojo, porque el ojo es listo; no existe en el ojo, sino en el que mira u observa; porque la modificación recibida en el ojo no es más que un fenómeno de reflexión” (op.cit.; 1962, p. 39,40).

El medio transmisor entre el objeto visible y el ojo, bien sea la luz o bien sea el aire, es el movimiento, ya que a través de este medio produce la visión. Manifiesta en su libro acerca del alma que:

De donde resulta que el alma es comparable a la mano, ya que la mano es instrumento de instrumentos y el intelecto es forma de formas así como el sentido es forma de las cualidades sensibles. (Alma, III, 8. 432b, 25).

En relación a lo anteriormente expuesto, se entiende que Aristóteles considera de gran importancia los sentidos porque mediante estos el ser humano experimenta las diferentes sensaciones. Aunque piensa que cada uno tiene funciones independientes, les da un orden jerárquico, priorizando el sentido de la vista. Para el filósofo, sin las sensaciones no sería posible el conocimiento, por lo tanto el pensamiento se une siempre a los contenidos de la imaginación, siendo el pensamiento el que nos permite disfrutar las diferentes experiencias de la vida.

Así mismo, Aristóteles considera el órgano de la visión como el sentido que permite reafirmar el conocimiento al darle al hombre la oportunidad de conocer las múltiples diferencias que se encuentran en su entorno. Dicho de otro modo, gracias a la luz se puede percibir y apreciar colores, formas y tamaños de nuestro entorno y de este modo, conocer el mundo.

1.3.2 La Percepción del Color como Objeto de Experiencia en Aristóteles

La luz es el fenómeno natural que hace posible la percepción de los objetos. Aristóteles considera la luz como el color de lo transparente, y postula que siempre que hay un elemento ardiente, está presente la luz y que la ausencia de ella es la oscuridad. En este sentido manifiesta que:

lo visible es el color, es aquel que recubre todas aquellas cosas que son visibles por sí, porque poseen la causa de su visibilidad, el color es considerado un agente que es capaz de poner en movimiento a lo transparente en acto” (Alma, II, 7. 418b, 30)

Mediante este enunciado el filósofo asoma la importancia de la luz, sin ella no es visible el color. Es preciso aclarar que Aristóteles llama transparente a todo aquello que es visible, no en sí mismo, sino en virtud de otro color ajeno a él, como el agua y el aire. La luz es el acto de lo transparente, en tanto que transparente; es decir, que al proyectarse la luz sobre cualquier objeto, se hace presente el color característico de éste, con lo cual la esencia de la luz consiste en ser el agente que pone en movimiento a lo transparente.

En tal sentido se puede nombrar a dos elementos de la naturaleza como son el aire y el agua, debido a que su brillo es propio del color y del medio ambiente. Por lo tanto ambos elementos son indefinidos y cambian según la distancia. Cuando se observan los cuerpos, en cambio, la apariencia del color es definida y esto depende de su mayor o menor grado de proporción.

De la misma manera en que se producen en el aire la luz o la oscuridad, el blanco y el negro se producen en los cuerpos. El negro y el blanco corresponden a las determinaciones negativas y positivas de la transparencia potenciada por la luz, en un caso, y potenciada sin la luz, en otro. Aristóteles plantea que debe existir alguna especie de mezcla entre estos dos colores, aumentando o disminuyendo su proporción, para obtener otras tonalidades.

Desde esta perspectiva, el filósofo piensa que el resto de los colores, como son: “el amarillo, el azul, el rojo, el verde etc, al mezclarse, debe dar multiplicidad de colores y que esta multiplicidad dependerá de los

componentes que puedan combinarse en varias y distintas proporciones”. (idem, 1962, p. 48).

Finalmente, desde la importancia de la visión y como base del conocimiento del ser del ente en tanto acto y potencia, hasta la percepción del color, Aristóteles plantea los principios y las causas primeras en relación al movimiento.

Considera que la vista como el más valioso de los sentidos por ser el que permite apreciar lo visible de todas aquellas cosas que nos rodean, resaltando sus cualidades y accidentes. Por otro lado, esta filosofía plantea el movimiento en tanto acto y potencia, así como también el color en relación a los agentes determinados e indeterminados.

www.bdigital.ula.ve

1.4. LA PERCEPCIÓN CONCEBIDA POR ALGUNOS FILÓSOFOS MEDIEVALES

La época medieval comienza en el siglo IV y termina en el XV aproximadamente. La Filosofía medieval está orientada hacia la fe, apasionada por la búsqueda de la razón y el conocimiento como una manera de alcanzar a Dios. Los padres de la Iglesia primitiva (siglo I y VIII) —es decir, la que se originó en Jerusalén y se desarrolló en Roma— mantuvieron cierto recelo en torno a la belleza y a las artes. Temían que un excesivo interés por las cosas de la tierra pudiera perjudicar al alma, cuya verdadera vocación está en otra parte y se mostraron especialmente celosos porque la literatura, el drama y las artes visuales de que tuvieron conocimiento, estaban estrechamente vinculadas a las culturas paganas de Grecia y Roma. Sin embargo, pese al riesgo de idolatría, la escultura y la pintura fueron admitidas

por ellos como soportes lícitos de la piedad y además, aceptaron la literatura como parte de la educación en las artes liberales.

El interés por los problemas estéticos no formaban parte de la filosofía medieval. En este sentido, pueden rastrearse algunas importantes líneas de pensamiento en las obras de San Agustín, uno de los pensadores más destacados de este período.–

1.4.1 LA PERCEPCIÓN SEGÚN SAN AGUSTÍN

San Agustín (354 – 430) quien estudió varias corrientes filosóficas antes de ingresar al seno de la iglesia, distingue en sus *Confesiones* (396-400), dos tipos de belleza: una que corresponde a las cosas en cuanto forman un todo y otra, que les corresponde en virtud de su adaptación a alguna otra cosa o en cuanto parte de un todo. Hace alusión a los sentidos ya que, por medio de ellos, Dios concedió el don de percibir.

Una de las características más importantes de la filosofía agustiniana es su concepción de que la percepción de la belleza implica un juicio normativo. Percibimos los objetos ordenados como ajustados a lo que deben ser, y los objetos desordenados como no ajustados a ello. Esta es la razón por la cual el pintor puede rectificar sobre la marcha y el crítico puede juzgar.

Pero esta perfección o imperfección no puede ser meramente percibida; el espectador ha de llevar dentro un concepto del orden ideal, que le fue dado por cierta "iluminación divina". (Coplestón, 2000, p. 62) De aquí se sigue que el juicio de belleza es objetivamente válido: no puede darse en él relatividad alguna.

San Agustín expresa la importancia que tiene para el ser el privilegio de percibir mediante los órganos sensoriales, como la vista y el oído, y de las funciones que estos desempeñan, ya que sin ellos el ser humano se privaría de las experiencias perceptivas que le son propias por naturaleza y que lo diferencia de otros seres. (Idem)

Sin embargo San Agustín expresa que, “el conocimiento de la verdad pertenece a la sabiduría, habla sobre los sentidos y de las impresiones subjetivas, dice que, dependemos de nuestros sentidos como gran parte de nuestro conocimiento”. (op. cit.; p. 62)

Este filósofo cristiano considera las sensaciones como un acto del alma que utiliza los órganos de los sentidos como un instrumento suyo. Considera también que el hombre es capaz de formar juicios racionales a propósitos de cosas corpóreas y percibir las como aproximaciones a sus modelos eternos mediante juicios comparativos, los cuales suponen una referencia a ideas.

La doctrina agustiniana diferencia dos niveles de conocimiento, según se dirijan a la acción o a la contemplación. El primer y más bajo nivel, dirigido a la acción, está constituido por las sensaciones corpóreas. El segundo, y más alto de los niveles, se dirige a la contemplación de las cosas eternas. (ídem, p. 66).

El aspecto central de esta distinción radica en que la acción remite al buen uso de las cosas temporales, mientras que la contemplación remite a las cosas eternas, en razón de lo cual debe entenderse que la sabiduría pertenece a la contemplación y el conocimiento a la acción. (Citado en Copleston, p. 66, de Trinity 12, 14, 22).

Para San Agustín el ser humano obtiene el conocimiento mediante la experiencia, de la cual estima que impone cierta suma de certidumbre. Afirma, por otra parte, que la existencia del mundo exterior está dado por las cosas que vemos tal como las vemos y que los sentidos pueden muy bien engañarnos sobre la naturaleza de las cosas que vemos, pero no sobre su existencia, aunque fueran sólo apariencias.

Igualmente, el filósofo establece que pueden diferenciarse dos niveles de conocimiento, están constituidos de abajo hacia arriba. El primer conocimiento es el nivel mas bajo, donde se hace uso de los sentidos partiendo de las experiencias sensibles. Aquí los sentidos actúan como instrumentos corpóreos mutables, cambiantes y temporales y el hombre utiliza la razón, dirigida a la acción hacia objetos sensitivos.

En contraposición, el segundo nivel se refiere a las cosas incorpóreas, eternas e inmutables. Por cuanto es el nivel donde el hombre pone en ejercicio el verdadero conocimiento, San Agustín lo considera el más alto, debido a que las experiencias son obtenidas mediante la contemplación de verdades desde el alma racional eterna en sí misma y a través de si misma.

De ésta manera San Agustín hace juicios comparativos en los cuales establece que el hombre es capaz de formar desde el alma racional en relación a cosas corpóreas y percibir las como aproximaciones de sus modelos eternos. En tal sentido, afirma que Dios capacita la mente para discernir los elementos de necesidad, inmutables y eternos.

1.4.1 EL PROBLEMA DE LOS UNIVERSALES

La cuestión de los Universales constituyó un problema filosófico desde la antigüedad, siendo Platón y Aristóteles los principales filósofos quienes se interesaron en el problema, el primero, mediante su idealismo y el segundo a través del estudio de la metafísica en cuanto su orden intencional donde se hayan constituidos los entes de la naturaleza, seguidamente por Porfirio y Boecio, quienes se preguntaron sobre la existencia de los Universales. No obstante, en el siglo X, fue donde comenzó el verdadero planteamiento del problema de los Universales, y más tarde en el siglo XII cuando entra en vías de solución con algunos críticos, historiadores y filósofos, pero la dimensión máxima del problema se hace sentir especialmente en la filosofía medieval.

En el presente trabajo es necesario dar a conocer la importancia de los Universales, por tener una vinculación a través de la lógica del discurso, ya que su teoría se refiere a temas básicos filosóficos, donde la visión ontológica y gnoseológicas parten de entidades abstracta que se conceptualizan y unen en un todo a cada uno de los elementos que representa.

El problema de los Universales consiste en nociones genéricas, ideas, y entidades abstractas, consideradas como estatus ontológico, pues se trata de determinar que clase de entidades son en su forma peculiar de existencia. (Ferrater Mora, t. IV, 2004, p. 3603).

Es importante resaltar que el desarrollo del problema de los universales comenzó en la Edad Media, donde se mantuvieron diferentes posiciones, comenzando con una posición extrema, el realismo y terminando con otra solución extrema y opuesta, el nominalismo, ambos son antiguos y muestran

muchas complicaciones y distintos matices en la historia.

Aunado a lo anteriormente expuesto, a continuación se expondrá el concepto de los Universales según, Ramis:

El Universal es unitario, porque uno bajo un todo conceptual la diversidad de los objetos percibidos y a la vez es plural, porque siendo en si mismo uno, puede representar a la vez multitud de objetos. Una de las características fundamentales del Universal es su virtud predicativa, es decir su capacidad de referirse a todos y cada uno de los objetos que el representa. Un concepto es Universal porque esta en muchos y es predicable porque se dice de muchos. (Ramis, 2005, p. 54).

Es de entender que los universales tratan de la unificación de los entes percibidos, es decir que en una variedad de entes, se pueden agrupar mediante sus cualidades y representarlo en uno solo. El concepto del universal predicable es la esencia de una especie o naturaleza.

Para Julián Marías, (2000) el realismo afirma que los Universales son, cosas. Y la forma extrema del realismo, considera que están presentes en todos los individuos que caen bajo ellos y por tanto no hay diferencia esencial entre ambos, sino solo por sus accidentes; son anteriores a las cosas individuales. En esencia no habría más que un hombre, y la distinción entre los individuos sería puramente accidental, El realismo está representado por San Anselmo y en forma extrema por Guillermo de Champeaux. (p. 129)

Los predicables indican los diversos grados de extensión que tienen los conceptos. Boecio (480-525) filósofo ecléctico, en su comentario de la Eisagoge de Porfirio, cita un pasaje en cuestión: “de si los géneros y las especies son entidades subsistentes o si sólo consisten en conceptos”. (Copleston, 2000, p.144)

En tal sentido el filósofo plantea que existen dos modos en las cuales una idea puede formarse de tal manera que su contenido no se encuentre en objetos extramentales de la existencia de una idea. En particular Boecio plantea:

la idea de una línea, tal como la considera el geómetra, entonces, aunque sea verdad que no existe una mera línea, por sí misma, en la realidad extramental, la idea no es "falsa", puesto que en los cuerpos se dan líneas y todo lo que se ha hecho es aislar la línea y considerarla en abstracción. (Idem, 2000, p.144)

Aquí se puede observar que la idea de *línea* es el género, y las especies, son ideas de segundo tipo formadas mediante la abstracción, es decir como se presenta la línea; *visual, conceptual, relacionada.....*, ésta es la idea de especie, mientras que la idea de género se forma mediante la consideración de la semejanza entre diversas especies; línea recta, curva, ondulada, segmentada, entre otras.

En consecuencia a lo anteriormente planteado se entiende que:

"Los géneros y las especies están en los individuos, pero en tanto que pensados, son Universales. Subsisten en las cosas sensibles, pero son entendidos sin los cuerpos. Extramentalmente no hay sino un sujeto para los géneros y las especies". (op.cit., 2000, p. 145)

De acuerdo al problema de los universales se entiende que no pueden ser desvinculados los géneros de las especies, pues estas son entidades abstractas que carecen de una realidad esencial y sustantiva, y que tan solo los objetos individuales tienen una existencia real, aunque la cosa concebida no exista extramentalmente en estado de abstracción o separación, siempre se va a dar la unidad, en tanto sujeto.

1.4.3 EL MUNDO SENSORIAL DE SANTO TOMAS DE AQUINO

La filosofía de Santo Tomas (1225-1274), se centra en el mundo sensible de la experiencia. Su pensamiento es realista y concreto, no funde la filosofía con la teología, pero tampoco las separa, puesto que piensa que ambas tienen vinculación, porque entre la fe y la razón existe una compatibilidad.

En el pensamiento de Santo Tomas están relacionados e integrados los órdenes naturales y sobre naturales, en una relación de subordinación del primero con respecto al segundo. En la medida que el pensador trata de entender racionalmente los fines naturales del hombre y el movimiento de los cuerpos naturales, tiende a buscar en los cuerpos la existencia más que la esencia. Cabe destacar que el pensamiento de San Tomas tiende a ser existencialista.

En su filosofía, hace una reflexión sobre lo que se le da en la experiencia sensible, sin limitar a los datos de los sentidos, piensa que en ellos se halla el principio y el fin de todo conocimiento.

Se trata de la idea de que todo conocimiento comienza con la experiencia sensible y de que sólo asentándose en ella se pueda proceder a remontar los grados de abstracción, las especies, las ideas, etc, son abstraídos de lo sensible (Ferrater Mora, t IV, 2004, p.3530).

En tal sentido, la teoría de Santo Tomas se puede interpretar como el conocimiento humano intelectual, es conocimiento de lo universal, porque aprehende la forma del objeto material, es decir, a través de la abstracción aprehende un universal y por otra parte, mediante la experiencia sensitiva se pueden aprehender imágenes particulares.

En este caso se dará el ejemplo de la línea: como partes de una imagen gráfica y sin dejar de ser particular, la idea general de la línea -incluyendo todos los tipos de línea- aunque sea aprehendida sensitivamente como líneas particulares, tiene la aplicación de todos los tipos de líneas.

La imagen de una línea ha de ser la imagen de una línea sin importar su apariencia, es decir, si es gruesa, delgada, uniforme o gestual. No importa cómo se presente, siempre será la idea de la esencia de línea.

A partir de esta comprensión, Santo Tomas afirmaba que el entendimiento humano conoce directamente la esencia (el universal), de lo cual llegó a la conclusión lógica de que “la mente humana no conoce directamente las cosas materiales singulares, debido a que no puede negarse que el hombre aprehende objetos materiales particulares por medio de la sensibilidad”. (Coplestón, 2000, p. 381)

Puntualizando lo expuesto, este filósofo establece que la facultad de sensación no puede ser ejercida sin el cuerpo y sin el alma –es decir, ninguna puede separarse de la otra– debido a que ambas desempeñan sus respectivos papeles en la producción del acto de sensación. El ser humano posee dos facultades, una sensitiva y otra racional.

La facultad sensitiva comprende los sentidos exteriores (vista, oído, olfato, gusto y tacto, además del sentido de la fantasía o imaginación). Estos tienen como objeto, no simplemente el cuerpo del sujeto sentiente, sino a todo cuerpo sensible, extrínseco al sujeto mismo. Santo Tomas expone que: “La facultad racional comprende los entendimientos (activo y pasivo), tiene como objeto no solamente los cuerpos sensibles, sino al ser en general. Es decir al cuerpo del sujeto”. (Coplestón, 2000, p. 369).

La fe y la razón constituyen uno de los ejes esenciales de la doctrina de Santo Tomás, quien plantea que la existencia de Dios no es evidente con respecto a nosotros, se debe probar esta existencia mediante la observación por la experiencia, y por la reflexión racional sobre esta experiencia.

Este pensador considera que la realidad está racionalmente articulada por un mundo de formas, sin las cuales sería imposible el conocimiento. Su filosofía se halla orientada hacia el objeto y no hacia el sujeto.

La filosofía de Santo Tomás se caracteriza por su objetividad: El objeto inmediato del entendimiento humano es la esencia de las cosas materiales, pues edifica su filosofía por reflexión sobre la experiencia sensible. Es considerado gnoseológicamente un empirista.

www.bdigital.ula.ve

Resumen del Capítulo I

En este primer capítulo se han considerado los aspectos más relevantes sobre el tema de la percepción visual en algunos filósofos de la Antigüedad y de la Edad Media, quienes indagaron además sobre el tema de la imagen ilustrada como elemento artístico y comunicativo de experiencias sensoriales del ser sensible y racional.

En el período presocrático, Heráclito aborda el tema de la percepción visual, al considerar la luz como elemento natural que permite aprehender los objetos que están en nuestro alrededor.

En el período socrático, Platón establece un concepto de la belleza y el arte confiriendo relevancia a ambas nociones. Para él, lo bello es la culminación de un proceso de ascensión que experimentan las almas, partiendo de las bellezas sensibles hasta el encuentro con una realidad verdadera a través de la contemplación, lo cual permite experimentar el conocimiento de las esencias.

Por otro lado, Platón desplaza el arte imitativo y considera las imágenes artísticas como un “arte fatalista” (Azara, 1999), fuente de engaño e irracionalidad para la filosofía, que deberá rechazar tal engaño por ser la ciencia que le confiere al alma racional la posibilidad de indagar en la esencia de las cosas.

Platón establece que las manifestaciones artísticas están ligadas a la esfera terrenal o visible, ubicándolas en el último escalafón del conocimiento. Según el filósofo, éstas vienen a ser representaciones de imágenes de las imitaciones del mundo sensible, las cuales a su vez, son reflejo de los

arquetipos que se encuentran en el mundo de las ideas y que constituyen todo el basamento de la doctrina platónica.

Lo más resaltante del pensamiento platónico, en relación al interés de este trabajo, es la consideración de los colores como objetos complejos y la idea de que cada sistema perceptivo escoge un color en el rango posible de colores que puede contener un objeto.

Seguidamente, se pudo ver en Aristóteles la importancia de los sentidos, y particularmente de la vista, considerada por él como el más valioso de los sentidos, por ser el que permite apreciar lo visible de todas aquellas cosas que nos rodean, haciendo que estos se presenten en acto y potencia.

www.bdigital.ula.ve

A su vez, planteó el problema del ente en tanto Ser y los modos de Ser de los entes, como representaciones de imágenes, estableciendo los principios de la unidad de Ser de cada cosa, y lo señala como lo que algo es en cuanto al conocimiento y en cuanto al tiempo, cantidades, cualidades, afecciones, causas del movimiento y causa final o verdad.

Así mismo, expresa Aristóteles la importancia de la luz sin la cual no es visible el color, en tanto que transparente, en acto y potencia. Por otro lado plantea que el negro y el blanco corresponden a las determinaciones negativas y positivas y las mezclas que se puedan obtener según la proporción. Además comenta sobre la multiplicidad de los colores, que dependerá de los componentes que puedan combinarse en varias y distintas proporciones.

En la Edad Media, la imagen pierde importancia. En el contexto artístico, las representaciones se abocan al espíritu religioso de la época. San Agustín representa el inicio de la filosofía medieval y su pensamiento se basa en la sensibilidad del alma. Plantea que los sentidos son conductores corpóreos para adquirir conocimiento y que estos se obtienen mediante la experiencia. También afirma que la existencia del mundo exterior está dada por las cosas que vemos tal como las vemos en un nivel bajo que sólo se limita a la acción y establece un segundo nivel, más elevado, que se refiere a la contemplación de las cosas eternas.

En la Edad Media se hace presente la cuestión de los Universales, enfocado en dar respuesta a planteamientos de ideas abstractas que se tienen del ser de las cosas, partiendo éstas de imágenes reales o representadas mediante sus géneros y especies.

Mas adelante, Santo Tomas nos muestra en su filosofía un orden intelectual y una vinculación entre la razón y la fe. Su pensamiento se basa en el mundo sensible de experiencias, plantea los sentidos como facultades sensitivas y, como facultades racionales, los entendimientos activos y pasivos del ser en general.

CAPITULO II

LA PERCEPCIÓN CONCEBIDA POR FILÓSOFOS RENACENTISTAS Y DE LA MODERNIDAD

Como se expuso en el capítulo anterior, la época de la Edad Media en Occidente, se caracterizó por una vida cultural e intelectual dominada por la Iglesia Cristiana, y en consonancia, las imágenes artísticas se abocaron a la representación de temas religiosos. El Renacimiento, en contraste, fue una época de transformación y cambios que marcaron los valores culturales y artísticos. Una manifestación de esos cambios que se retoma, es el naturalismo planteado por el Aristotelismo, así como la metafísica de la naturaleza.

Se entiende también que el Renacimiento fue un período que se caracterizó en esa relación entre hombre y Dios. La cultura, en sus diversas manifestaciones artísticas (arte, poesía), y la vida social en general, alcanzan en ese momento un espíritu de libertad, por el cual reivindica el hombre su autonomía como ser racional y se reconoce a si mismo inserto en la naturaleza y en la historia.

Se suele señalar al Renacimiento como el momento en que concluyó el período medieval de la historia de la filosofía y comenzó la transición hacia la Modernidad. En ésta etapa de la historia se transformaron ciertas estructuras tradicionales, renovándose todo pensamiento filosófico e interpretación del mundo. La filosofía moderna presenta diferencias importantes en relación a la medieval, diferencias que pueden ser apreciadas en el pensamiento de

varios de sus representantes, algunos de los cuales serán revisados en las siguientes líneas.

En este marco filosófico hace la apertura en la modernidad el filósofo René Descartes considerado como el padre del racionalismo quien determinó: “la lógica que nos enseña como dirigir nuestra razón, del mejor modo, para descubrir aquellas verdades que ignoramos” (Copleston, 2002, vol,4. p.73)

Más adelante, aparece el pensador Baruch Spinoza, quien admitió la posible existencia de atributos infinitos de la sustancia, pero mantuvo que tan sólo dos sustancias son accesibles a la mente humana, a saber, la extensión, o el mundo de las cosas materiales y racionales. Para explicar las aparentes interacciones causales entre objetos e ideas, propuso una teoría conocida como, Paralelismo, según la cual cada idea tiene un complemento físico, así como cada objeto físico tiene su correspondiente idea.

En ésta transformación propia del período moderno, se asume la experiencia como un medio para alcanzar el conocimiento del mundo, destacándose en esta perspectiva el aporte de los tres grandes representantes del empirismo inglés: Jhon Locke, George Berkeley y David Hume, los cuales sostenían que el único conocimiento auténtico proviene de los sentidos.

Afirmaban estos pensadores que todo conocimiento del mundo empírico se obtiene a través de la percepción directa y que el error proviene de considerar en detalle las percepciones y el conocimiento de la experimentación, ya que este puede purificarse y perfeccionarse, eliminando todo el pensamiento y quedándose sólo con las percepciones puras.

Posterior al empirismo inglés surge el racionalismo de Kant. Su objetivo es la creación de una filosofía esencialmente *crítica*, en la cual la razón humana, llevada ante el tribunal de sí misma, deslinda de un modo autónomo sus confines y sus posibilidades efectivas en la elaboración del concepto mismo de la razón. Finalmente se cierra este período de la Modernidad con Artthur Schopenhauer dándole valor a la existencia como un todo.

En las artes del siglo XVIII, los sentimientos comienzan a ser más importantes que la razón, de alguna forma la desplazan. La poesía romántica inglesa y alemana, se inician en la década de 1790 y, a fines del siglo, experimentaron un cambio que evidencia ese desplazamiento desde la razón hacia los sentimientos. Éstos y la imaginación comenzaron a reflejarse en las artes, tal como lo hacen las visionarias ilustraciones del poeta y pintor inglés William Blake, los cuadros de pesadillas de su amigo, el pintor suizo-inglés Henry Fuseli, y los sombríos grabados de monstruos y demonios plasmados por el pintor español Francisco de Goya.

2.1. Acontecimiento Filosófico entorno a la Percepción en el Renacimiento

El Renacimiento comenzó en Italia en el siglo XV y se difundió en el resto de Europa durante el XVI. Se caracterizó por el renacer a una vida verdaderamente humana. El significado religioso de la palabra Renacimiento traduce; “segundo nacimiento, nacimiento del hombre nuevo o espiritual del que habla el Evangelio de San Juan y las Epístolas de San Pablo” (Abbagnano, 1994, vol. III p:14.)

El significado del Renacimiento implica el mundo del hombre en su totalidad, considerando, sus actividades en relación al arte, a la poesía y a su vida social. El renacer del hombre no es el nacer a una vida diferente y suprahumana, sino el nacer a una vida verdaderamente humana. En ese espíritu, arte y ciencia son formas mutuamente vinculadas de un mismo anhelo y esfuerzo de conocimiento y conquista, que no permanecen separadas sino que se compenetran recíprocamente en una misma exigencia de comprensión y creación.

En el marco artístico se produce el descubrimiento de la perspectiva óptica, obtenida mediante la aplicación de la pintura en correspondencia con el espacio y tiene que ver con la capacidad del artista para plasmar en la obra la distancia entre los elementos produciendo, a la vez, el mismo efecto en aquel que lo percibe. "El uso de la perspectiva en el arte es consecuencia de una actitud que se le atribuye al humanismo renacentista". (op,cit.; Vol. III, p. 12)

En consideración a lo anteriormente expuesto, se puede decir que la ciencia de la naturaleza y el arte han sido guiadas por la idea de una imagen intuida y elaborada en la mente de personas vinculadas en el campo artístico. Entre ellos se puede mencionar al gran artista renacentista Leonardo Da Vinci, quien hizo del arte una filosofía mediante la experimentación.

2.2. EL CONOCIMIENTO Y LA EXPERIENCIA VISTA POR LEONARDO

Leonardo Da Vinci (1452-1519) es considerado como el gran artista del renacimiento y precursor de la ciencia moderna; su filosofía estaba basada en la naturaleza y la física y el objeto de su pintura es el de representar obras

naturales, observándose en la superficie de ellas, el uso de colores, proporción y perspectiva. Para este pensador renacentista, su arte y su ciencia son un retorno a la naturaleza y se apoyan sobre los pilares de todo conocimiento. En relación al conocimiento, Da Vinci expresa:

el conocimiento se obtiene mediante la experiencia de los sentidos, sin embargo esta no es suficiente para el saber, es menester también elaborarla por medio de la razón, la cual no se opone a la experiencia, sino que está por encima de ella, dominándola como lo general domina a lo particular y la ciencia es capitana de la práctica (Ferrater Mora, t. III, 2004, p. 2114).

Con estas palabras, el artista pone de manifiesto que, para obtener conocimiento, es fundamental fusionar cuerpo y mente. Considera entonces que la ciencia de la naturaleza exige como primer paso, la aprehensión de los fenómenos reales en la experiencia, pero que no puede detenerse en la mera comprobación de los hechos, sino que requiere el reconocimiento y la demostración de la necesidad y la ley que los gobiernan.

Leonardo, como filósofo y científico entra en la pintura y en el arte sin salir de la *epistemología* y de la *metafísica*. “el arte trata de la filosofía natural, como la poesía trata de la filosofía moral” (op.cit). Coloca la pintura por encima de todas las artes, busca en ellas la proporción que las hace bellas y presupone un estudio encaminado a encontrar en las cosas la experiencia sensible, que es aquella misma armonía que la ciencia expresa en sus leyes matemáticas. (Abbagnano, 1994, Vol. III, p.12)

La conexión entre arte y ciencia no es accidental en la personalidad del artista; es más bien fruto del único objetivo que se propuso este pensador: buscar en la naturaleza el orden mensurable; que es, al mismo tiempo,

proporción evidente, número y belleza. Leonardo rechaza en la investigación científica cualquier autoridad y cualquier especulación que no tenga fundamento en la experiencia: "La experiencia es la madre de toda certidumbre, así como de la sabiduría" (Ferrater Mora, t.III, p. 2114)

Leonardo también indagó en problemas y experimentos científicos y mecánicos. Estaba dotado de una notable penetración para anticipar futuros descubrimientos, invenciones y teorías como por ejemplo, en relación a la óptica, la teoría ondulatoria de la luz. Sin embargo, tuvieron mayor relevancia sus observaciones anatómicas, las cuales fueron registradas bajo una serie de dibujos nunca publicados. (Copleston, 2004, p, 267)

2.2.1 La Vista y la Apariencia desde la Experiencia de Leonardo

En la filosofía de Da Vinci, cobra relevancia el sentido de la vista, por ser el principal medio por el cual el entendimiento puede alcanzar la más completa y magnífica visión de las infinitas obras de la naturaleza, debido a que en el ojo se refleja la belleza del mundo: "el ojo es la ventana del alma" (Ferrater Mora, t. III, 2004, p. 2114).

El artista observa que el ojo es el órgano de percepción que funciona con mayor rapidez y es el guía principal de los otros sentidos. De acuerdo a la experiencia, concluye que el ojo capta diez cualidades diferentes de los objetos y las expresa mediante sus opuestos. En primer lugar, la luz y la oscuridad, (la primera, sirve para descubrir las nueve cualidades restantes y la segunda para ocultarlas) y, seguidamente, el color y la sustancia, la forma y la posición, la distancia y la cercanía, el movimiento y el reposo. (Cuaderno de notas, s/f. p.9).

Tomando en consideración lo expresado por el artista, se observa que el ojo es el órgano que guía la percepción humana de todas las cosas divinas, sus formas, sus colores, y todas las imágenes de cada parte del universo, se contraen en un punto.

El alma se contenta con estar prisionera de la cárcel del cuerpo, porque gracias a los ojos podemos contemplar las cosas, el que pierde los ojos deja el alma en una prisión oscura, sin esperanza de volver a ver luz del sol, lumbrera del mundo (op,cit; s/f. p.12).

Interpretando el anterior fragmento de las notas del artista, se puede considerar al ojo como el órgano en el que se refleja la belleza del mundo. El ojo permite la percepción inmediata de nuestro entorno; además las obras que el ojo manda a ejecutar con las manos son infinitas, tal como lo demuestra el pintor reproduce las infinitas formas de animales y hierbas, plantas y lugares.

El pintor debe darse cuenta de las razones o causas que pueden producir los resultados que él quiere lograr. De allí, que deba conocer la naturaleza real., Este conocimiento debe hacerse, no de una manera superficial, tal como puede percibirla pasiva y empíricamente un ojo distraído, que es incapaz de analizarla y de entender el secreto de las impresiones que ella produce en sus observadores. El conocimiento de la naturaleza real debe hacerse de una manera activa y profunda, que reconozca y comprenda las razones de las cuales procede necesariamente el efecto que el artista experimenta en sí mismo y quiere producir en los demás.

2.2.2 La Percepción de las Imágenes Ilustradas en Leonardo

Da Vinci concedía de gran importancia al dibujo porque lo consideraba, como la representación mas íntima entre el artista y los objetos, a este respecto dice que: “si el dibujo proviene de la ciencia imitativa de la naturaleza, el artista debe permanecer atento a las luces y sombras que convienen a la situación de cada objeto” (Tratado, 1947, 154, p:72).

Esto se relaciona con la manera en que este artista pondera los componentes del dibujo: Para él, el contorno de un dibujo tiene mayor importancia que las luces y sombras. Esto se debe a que, el contorno es inmutable –debido a que sus perfiles no cambian– y por ello determina la forma del objeto; las luces y sombras en un cuerpo cambian innumerablemente en cuanto a cantidad y cualidad.

Leonardo determina que el contorno de los cuerpos delimita el espacio, pero “su superficie no participa ni del cuerpo ni del espacio”, (op.cit.; 159, p.73), por lo tanto, el contorno es solamente una línea, mientras que las partes de un cuerpo sombreados se distinguen por su grado de nitidez cuando se interpone la luz y la sombra. Pero esto depende de la distancia que se encuentra el objeto ante la mirada del espectador.

Plantea igualmente que el modo de lograr una buena ilustración es: “representar un cuerpo en relieve, de modo que se destaque en una superficie plana, pues aquí es donde se encuentra la belleza y la maravilla del arte”. (op.cit.; 1947, 167, p.74)

En tal sentido se entiende que, mediante el tratamiento de luces y sombras, el proceso ilustrativo toma un carácter realista. Al ser iluminados u oscurecidos, por luces, sombras o colores, los cuerpos reflejan vivacidad y

adquieren el relieve, que muestran los diferentes planos y hace posible la perspectiva y el realismo que estos reflejan.

Da Vinci en sus reflexiones, interpreta la imagen no como el resultado final del acto pictórico, sino como representación de una realidad. Pone de manifiesto la experiencia del espectador, en el proceso de observación de una obra, mediante las imágenes ilustradas, a la vista de las imágenes ilustradas, presente en la obra, es decir en los trazos hechos sobre el soporte físico, el espectador es capaz de reconocer aquello que ha sido realidad en su memoria, ya sea por experiencia directa o referida o por la asociación entre elementos reales y elementos posibles de la realidad

Cuando el pintor muestra su lienzo, le presenta al mundo una imagen única, y las lecturas o interpretaciones que el espectador haga sobre el mismo estarán determinadas por el enorme impacto psíquico que generan las imágenes ilustradas.

Las obras de Da Vinci son como la prolongación del orden y variedad de formas de la naturaleza. Junto al deseo mimético brota en el filósofo renacentista una actitud de progresiva superación de lo visible.

2.2.3 La Percepción del Color en las Imágenes Ilustradas de Leonardo.

Uno de los aspectos más importante en la obra de Leonardo es el color. Piensa que es éste el que realza y armoniza todos los elementos que conforman su trabajo y que las figuras adquieren un valor preponderante

cuando se tiñen de color. En sus notas, recomienda a los practicantes del arte pictórico que:

Si quieres que un color dé gracia al contiguo, con el que confina, observa los rayos solares en la formación del arco celeste, llamado arco iris. Estos colores provienen del movimiento de la lluvia; cada gota se transforma, al caer, en cada uno de los colores del arco, según habrá de demostrarse en su lugar. (Trat, 1947, 480, p. 158)

El artista plantea la observación de los fenómenos naturales para tomar de ellos los colores referenciales y reflejar una atmósfera real de la obra.

Utiliza el blanco como base para aplicar la transparencia y hace uso de las diferentes tonalidades del color produciendo efectos de cercanía y alejamiento. De igual forma, estudia la densidad del aire y su relación con el color, sobre lo cual plantea que: "la distancia a que se pierde el color de un objeto, depende del estado del día, según la densidad o la sutileza del aire que haya de atravesar al color para llegar a los ojos" (op.cit.; 1947, 486, p.159)

Establece que el blanco no es un color, sino el resultado o compuesto de todos los colores o la potencia receptiva de todo color, en relación a esto manifiesta en sus notas que: "las sombras serán más negras en la superficie blanca, esto depende de la proporción ya que esta varia indefinidamente" (op.cit.; 1947, 487, p.159)

El pensador renacentista toma en cuenta la percepción de los elementos naturales para establecer su paleta de colores y emplea el color como parte de la experiencia visual, en la cual las sensaciones se manifiestan ante la percepción de las imágenes ilustradas. Discurre que el

blanco y el negro son representaciones de luces y sombras que actúan de maneras distintas: el primero como causa del color y el segundo como su negación

En consecuencia establece que el blanco no es un color, sino el resultado o compuesto de todos los colores, o la potencia receptiva de todo color. De esto deriva que la relativa percepción de la intensidad del color, de tal manera que, tal como lo manifiesta en sus notas: “las sombras serán más negras en la superficie blanca, esto depende de la proporción ya que esta varia indefinidamente” (op.cit.; 1947, 487, p:159)

Da Vinci dice que la superficie de los objetos cuando la intensidad del color es oscura, se ha de utilizar el negro o los colores oscuros, con los cuales se producirán las sombras y con el blanco se producirán las luces principales. De igual forma, la atmósfera representada, bien sea iluminada o tenebrosa, dependerá del fondo que se aplique.

El artista clasifica la belleza del color según su naturaleza, es decir según la intensidad de lo que se represente, dándole ciertas características de aplicación en sus pinturas, ya que cada color representa un elemento distinto: “el blanco equivale a la luz, sin el cual ningún color sería perceptible; el amarillo representa a la tierra; el verde al agua; el azul, al aire; el rojo al fuego; el negro a las tinieblas” (op.cit.; 1947, 501, p.165):

Finalmente, se puede entender el arte de Leonardo Da Vinci, como aspiración a la exacta imitación de la naturaleza, mostrando un escenario poblado por cuerpos, paisajes, colores y perspectivas. La filosofía de su arte se basa en la contemplación y reproducción del mundo que descubre el ojo, y considera el dibujo como una expresión gráfica de gran importancia, pues

es el que determina el espacio y la diferencia con otros cuerpos mediante la línea. Ya ha sido mencionado que el dibujo, para Leonardo, tiene una mayor relevancia que las tonalidades, que son las que ayudan a crear sombras, luces y la distancia entre los cuerpos.

Su paleta imita los colores de la naturaleza, estableciendo en sus obras una atmósfera de realismo, mediante el uso de contrastes y analogías, entre colores cálidos y fríos, en las cuales el fondo cobra un valor preponderante porque incide en la intensidad del color de los cuerpos que representa. Así mismo, plantea que el blanco y el negro no son colores, sin embargo hace uso de ellos para crear luces y sombras destacando las figuras y objetos en su composición.

Discurre que el blanco y el negro son representaciones de luces y sombras y por lo tanto establece que el primero es causa del color y el segundo su negación

2.3 Consideraciones en Torno a las Imágenes Ilustradas, por el Artista William Blake.

En este período de la modernidad en relación a las imágenes ilustradas se considerará al inglés William Blake, (1757-1827) reconocido como ilustrador, grabador, poeta y místico. Las imágenes que el realizaba no era literarias sino simplemente ilustrativas. La más relevante característica de Blake, fue su carácter visionario en el sentido literal de la palabra, "para quien la realidad del espíritu fue en cada pedazo tan tangible como el mundo material". (Vaughan, 1977, p.s/n)

El creía que era solo a través de la intuición artística, que la profundidad de la realidad podía ser percibida. A este respecto se citará un fragmento del pensamiento de Spinoza el cual se refiere, a que el hombre es afectado por la imagen de una cosa, pretérita o futura con el mismo efecto de alegría o tristeza que por la imagen de una cosa presente: *"la imaginación es favorecida por aquello que afirma la existencia de la cosa..."* (Ética, 1980, II., prop. XVIII p,140)

No cabe duda que la imaginación de Blake estaba inspirada en temas religiosos, el artista veía en su arte el modo de transmitir sus ideas filosóficas y místicas, además de estar llenas de un contenido simbólico y onírico. La obra del artista escapa de la realidad, para entrar a un mundo completamente irreal inspirado en su imaginación.

www.bdigital.ula.ve

En consideración a la imaginación de Blake, se citará al filósofo Schopenhauer, quien piensa que el genio es un ser único dotado de todo conocimiento, y que por lo tanto su intuición es la que le permite profundizar en su imaginación:

Quien está dotado de fantasía es capaz, por así decirlo, de evocar espíritus que le revelan en el momento oportuno las verdades que la nuda realidad de las cosas presentan sólo con debilidad y escasez, y la mayoría de las veces a destiempo (Schopenhauer, 2005, p. 426)

En consecuencia a lo anteriormente expuesto por Schopenhauer, se entiende que el filósofo realza la imaginación que posee el artista cuando intuye las ideas y las plasma con una gran fuerza, haciendo uso de su intuición fantástica, para lograr interpretar escenas de un mundo real o irreal.

En verdad, la obra de Blake estaba abocada más en la emoción que en la razón. Sus imágenes transmiten a través de su imaginación una carga verdaderamente emotiva. A este respecto, es preciso indicar de lo que Hume expresa, con respecto a la imaginación, “todas las ideas simples pueden ser separadas mediante la imaginación y pueden ser de nuevo unidas en la forma que le plazca” (Ferrater Mora, t. II, 2004, p.1777)

Es de entender que el filósofo empirista pretendía darle una interpretación a la imaginación, como el libre albedrío, que posee, en este caso el artista, para decidir según sus emociones, las ideas que vienen a su mente.

Por otra parte Blake, combinó el crecimiento fascinante de su tiempo con las leyendas del mundo ancestral, donde vio la creativa e imaginativa suma de los fundamentos de la existencia. “Sus obras siendo estas no reales en el sentido prosaico, están contenidas dentro de una realidad que no se puede alcanzar por un proceso racional”. (Vaughan, 1977)

Lo más significativo de Blake es la mitología en sus obras, por el dramatismo que ellas inspiran, las cualidades que estas obras encarnan, no son directamente trasladables, y cualquier intento de hacerlo puede reducirse a una aridez carente de vida.

A manera de cierre, se puede catalogar el trabajo de Blake como una expresión de su imaginación, a través de la cual, hizo posible la ilustración de su mundo interior como expresión representativa de un mundo fantasioso, muestra en sus imágenes la realidad del espíritu que fue tan tangible como el mundo material, pero siempre transmitiendo en todas sus obras una gran carga emocional.

2. 4. LAS IMÁGENES EN LA IMAGINACIÓN DE RENÉ DESCARTES

Pensador racionalista de la modernidad (1596 -1650), su filosofía estaba basada en un conjunto complejo de elementos, en donde el sujeto se abre al discurso de una verdad fundamentada mediante el pensamiento que, luego de descubrirse así mismo, actúa como sustancia que ordena y explica el mundo natural y el universo abrazado por la mirada de la ciencia moderna.

Con la filosofía de Descartes comienza un realismo trascendente, una fundamentación de la existencia y la realidad del mundo exterior.

Este filósofo plantea la necesidad de establecer un método de conocimiento fundado en la unidad y simplicidad de la razón humana y, por tanto, aplicable a todos los dominios del saber y a todas las artes. Dicho método, tal como fue planteado, contempla cuatro reglas esenciales, a saber:

la primera dice "no admitir como verdadera cosa alguna que no se sepa con evidencia que lo es", la segunda era "dividir cada dificultad en cuantas partes sea posible y en cuantas sean su mejor solución" la tercera consistía en "conducir ordenadamente los pensamientos" y la cuarta y última regla estaba basada en hacer en todo unos recuentos tan integrales que se llegue a estar seguro de no omitir nada" para descartes el método es como la clave de un lenguaje. (Ferrater Mora, t, I, 2004, p.823).

En otro sentido, el pensamiento cartesiano distingue tres sustancias: la pensante, la extensa y la divina, reconociendo previamente que el término *sustancia* tiene un significado distinto según sea referido a Dios o a las sustancias finitas; esto es, que mientras referido a Dios significa una realidad que para existir no tiene necesidad de ninguna otra realidad, referido al alma y a las cosas significa una realidad que para existir solamente tiene la necesidad de Dios. (Abbagnano, 1994, vol. III p. 234).

En sus *Meditaciones metafísicas* (1641), Descartes pretende haber llegado a una percepción cierta y positiva de la verdad. Es así que su obra, el *Discurso del Método* (1637) está compuesto por seis partes: En la primera meditación expone las causas por las que podemos dudar de todas las cosas especialmente de las cosas materiales. En este sentido, Descartes expresa que:

el pensamiento o la imaginación es el que hace que las cosas sean ciertas o inciertas, dudando si todo aquello que se encuentra a nuestro entorno como las figuras, los sonidos y los colores, no son más que engaños de sueños con los que ha puesto una celda a su credulidad (meditaciones, p: 9)

A este respecto Descartes, después de haber construido un mundo imaginario, considera que el hombre al retornar a la realidad y hacer conciencia, derrumba toda aquella edificación construida por su imaginación, siendo ésta la responsable de crear un mundo que hace posible los objetos tangibles, como lo hace el artista cuando utiliza líneas y colores al representar una ilustración.

En la segunda meditación, el filósofo se refiere a los sentidos como parte del proceso perceptivo, y dice que este es trabajo del cuerpo. Sin embargo el alma no puede actuar sin el cuerpo, ya que no se puede imaginar separada uno de la otra, el cuerpo se extingue y el alma es inmortal, por lo tanto ambas deben estar juntos.

Para Descartes, la percepción es la más cierta y evidente de las cualidades del ser humano pues, mediante ella, puede comprobar las cosas que se encuentran en su alrededor. Ahora bien, el sentir no puede hacerse sin el cuerpo, "el pensamiento existe, y no puede serme arrebatado; yo soy, yo existo: es manifiesto. Pero ¿por cuánto tiempo? Sin duda, en tanto que

pienso, puesto que podría suceder, si dejase de pensar, que dejase yo de existir en absoluto” (op.cit.; p. 17)

Considerando la segunda meditación, el pensador pone de manifiesto los sentidos en tanto realidad perceptible, ya que no duda de las cosas que son percibidas por el cuerpo, pues, si existe el pensamiento, hay existencia del ser que siente, y por lo tanto hay certeza de todo aquello que es pensado.

En la tercera meditación, Descartes explica las ideas como proceso del pensamiento humano y las determina como “la realidad objetiva que proviene de una causa perfecta” (op.cit.; p. 10)

Es de entender que la idea del ser humano no es la única existente, sino que existen otras que, a su vez son la causa de esas ideas, como son la idea de Dios y las cosas corpóreas e inanimadas. De estas últimas se pueden observar sus cualidades, como la extensión, la figura, el movimiento, la dimensión, etc.; pero existen otras –como la luz, los colores, los sonidos y los olores– que, por ser sensaciones incorpóreas, resultan confusas para el entendimiento del filósofo, lo que hace dudar y perder toda credibilidad en ellas.

Llevado este pensamiento a una expresión gráfica, el artista puede plasmar una idea que provenga de una causa que la justifique como la idea acerca de un paisaje, con sus cualidades, tales como la extensión de los cuerpos de las diferentes figuras y el movimiento.

Para que las causas de esa idea puedan formarse, sin dejar a un lado las luces, sombras y los colores. Estas últimas aunque exista la duda de la existencia de ellos, siempre serán partes y causa de esa idea.

Al llegar a la cuarta meditación, el pensador hace un cuestionamiento de sí mismo, al afirmar que todo lo que percibimos es verdadero. En este punto, investiga sobre la causa del error y la falsedad de las cosas que se perciben y concluye que es por desconocimiento de ellas. Además piensa que todo aquello que es adquirido por el intelecto, es determinado por la voluntad y, por lo tanto, es causa verdadera; antepone a Dios como autor de todas nuestras acciones y vivencias.

En la quinta meditación, describe el filósofo que, toda forma corpórea o material que se piensa tiene una existencia, sin importar que no se perciba en ese instante —es decir, sin importar que la imagen corpórea este presente— para afirmar su veracidad; sólo basta haber comprendido para considerar y determinar la claridad de su existencia.

En la última y sexta meditación, Descartes separa el intelecto de la imaginación y hace una distinción entre el alma y el cuerpo. Sin embargo sigue sosteniendo que ambas forman una totalidad que puede recibir prejuicios y beneficios de todo aquello que es percibido. A pesar de que el alma y el cuerpo son completamente diferentes, deduce que se puede pensar y padecer sin que el cuerpo sufra, y que es manifiesta la existencia de todo aquello que es percibido por los sentidos. Considera la imaginación como la facultad cognoscitiva del cuerpo presente y existente por acción del intelecto. (op.cit.; p. 45)

A manera de cierre, e interpretando el pensamiento del filósofo racionalista, que todos somos parte de una naturaleza creada por Dios, en tanto pensamiento y acciones y que estamos conformados por alma y cuerpo, diferentes pero inseparables porque forman la totalidad de nuestro ser. Igualmente, puede decirse que lo verdadero sólo está en las cosas que se perciben o se manifiestan claras y definidas y, así mismo, que las causas de las cosas que pensamos son partes del intelecto, la imaginación existe gracias al cuerpo.

Descartes duda de los sentidos, catalogándolos de engañosos, debido a que muchas experiencias destruyeron la fe que tenía en ellos. Dice que, cuando se percibe un cuerpo u objeto de lejos, lo vemos deformado, se pierden las características del objeto observado. Considerando esto como la perspectiva que se dan los cuerpo cuando son observados a cierta distancia. Determina que existe en el hombre la facultad de imaginar y de sentir.

Su filosofía se fundamenta en la existencia y en la realidad del mundo exterior, determina que existe en el hombre la facultad de imaginar y de sentir en un mundo que trasciende, y que el sujeto haya todavía la credibilidad en Dios, que es el que le garantiza la efectividad de la existencia de las cosas, cuerpos, y colores en el espacio que le rodea, siendo Dios la única verdad.

2.5 LA EXPERIENCIA PERCIBIDA POR BARUCH SPINOZA

Baruch Spinoza nació en Ámsterdam (1632-1677). Es considerado como uno de los racionalistas que surgieron en esta época de la Modernidad. Su vida había sido precisamente la que debía ser en virtud de su filosofía.

Su filosofía parte de la consideración de la naturaleza y perfección de Dios, pero llega a una concepción del mundo que satisface todas las exigencias de la ciencia física. La teología tradicional y la nueva ciencia de la naturaleza se funden íntimamente en la obra de Spinoza. (Abbagnano, 1994, p. 233)

En su tratado Ético, en la parte que corresponde a la naturaleza y origen del alma, Spinoza comenta sobre la acción que tiene el alma en virtud al cuerpo mediante la experiencia. Plantea que:

el alma no tiene siempre la misma disposición para pensar sobre un mismo objeto, si no que, según el cuerpo sea más apto para ser excitado por la imagen de tal o cual objeto, en esa medida es el alma, más apta para considerar tal o cual objeto (Ética, 1980, II., Esc)

En tal dirección el filósofo expresa la unión del alma y el cuerpo como un solo *ente* del ser humano, siendo el alma la que determina y nos orienta a la experiencia mediante el cuerpo, sin éste sería imposible que surjan causas, o acciones como por ejemplo una pintura, un dibujo, o cualquier cosa que produzca el ser humano en virtud del arte.

En relación a la percepción, Spinoza plantea que el único conocimiento utilizable es aquel género de percepción en el cual el objeto es percibido a través de su sola esencia o a través de la noción de su causa

próxima. En cambio, no pueden utilizarse los otros tipos o clases de percepción, como son la simbólica o la producida por una experimentación accidental y la deducida inadecuadamente de un cierto efecto.

Por lo tanto, el conocimiento necesario al hombre es el que se conforma adecuadamente a la idea del objeto y tiene por esto en sí la garantía necesaria de su verdad.

2.5.1 Las ideas y la imaginación en Spinoza

El filósofo racionalista Baruch Spinoza, plantea la importancia que tiene la imaginación en el alma del ser humano y en tal sentido expresa que:

En el alma se dan dos clases de decisiones unas fantásticas y otras libres, esa decisión del alma que se cree ser libre, no se distingue de la imaginación o del recuerdo mismo y no es más que la afirmación implícita en la idea, en cuanto que es idea (Ética, 1980, II., Esc. P, 129)

En conformidad con esto, Spinoza describe que tales decisiones, sean fantásticas o libres, surgen del alma y, por ende, viene a darse la imaginación o el recuerdo mismo, es decir que en el pensamiento está implícita las ideas de las cosas existentes en acto.

Para el filósofo las ideas se originan del alma que es el pensamiento, este a su vez imagina todas aquellas cosas que aumentan o favorecen el acto de pensar del alma, por ende, ésta se esfuerza cuanto puede en imaginar esas cosas: "El alma, ya en cuanto tiene ideas claras y distintas, ya en cuanto las tiene confusas, se esfuerza por preservar en su ser con una duración indefinida, y es consciente de ese esfuerzo suyo" (Ética, Prop XI, p.132)

Es de entender que la esencia del alma vista por Spinoza, está constituida por ideas, a este respecto el pensador manifiesta que no interesa su procedencia, lo importante es el hecho de preservarla en la memoria a través del tiempo.

Resumiendo, en cuanto al proceso perceptivo, se entiende en los planteamientos de Spinoza que el cuerpo y el alma son una unidad en la cual esta última conduce al cuerpo a experimentar todo aquello que se encuentra en el entorno y las acciones que este pueda realizar. También se entiende que si no existe el conocimiento, sería imposible percibir los objetos de una forma adecuada, debido a que es justamente éste el que establece adecuadamente la idea del objeto y garantiza su verdad. Para el pensador racionalista “el conocimiento de todas las cosas singulares está en la divinidad, las cosas están comprendidas en Dios” (Wildenband, 1959, p. 167)

Por último, en relación a las ideas, Spinoza plantea que provienen del alma, ente, en la cual está implícito el pensamiento y la imaginación de todas las cosas existentes, sin importar su condición.

2.6 LA PERCEPCIÓN VISUAL CONCEBIDA DESDE EL EMPIRISMO INGLÉS

El empirismo, del griego εμπειρισμός (experiencia) –doctrina que constituye un aporte esencial a la construcción de una ciencia de la naturaleza humana– plantea la tesis de que la única fuente del conocimiento es la experiencia: “En opinión del empirismo, no hay ningún patrimonio a priori de la razón. La conciencia cognoscente no saca sus contenidos de la razón, sino exclusivamente de la experiencia” (Hessen, 2003, p, 57). Así

pues, el empirismo parte de los hechos concretos. El origen del conocimiento es la experiencia, entendiendo por ella la percepción de los objetos sensibles externos (las cosas) y las operaciones internas de la mente (emociones, sensaciones, etc.).

En esta corriente filosófica se darán a conocer las diferentes posturas, de cada uno de los filósofos que incursionaron sobre la experiencia considerada como la única vía del conocimiento que era alcanzada mediante la percepción, para uno eran las ideas que se obtenían a través de la experiencia, para otro lo dado a la experiencia era lo percibido y para el último las ideas eran impresiones o representaciones de esas experiencias.

En esta corriente del pensamiento filosófico del siglo XVIII, se ubican los filósofos John Locke, George Berkeley y David Hume, cuyos pensamientos están enmarcados en el período de la ilustración.

2.6.1 LA PERCEPCIÓN DE LAS IDEAS DESDE LA EXPERIENCIA DE LOCKE

John Locke (1632-1704) está considerado como uno de los más distinguidos representantes del empirismo, su planteamiento filosófico tiene influencia racionalista. El propósito de Locke era investigar sobre las ideas; su origen nociones, certidumbres, evidencia y alcance, para intentar mostrar la naturaleza del conocimiento humano.

Su tesis trata principalmente de demostrar cómo se adquiere el conocimiento y como se formulan los juicios. Parte de una crítica de los principios innatos en la cual plantea que "Las ideas son un fenómeno mental

de aprehensiones o representaciones de cualquier clase, que son dadas a la mente por la experiencia". (Ferrater Mora, t. III, 2004, p. 2166). De acuerdo a esto: "las ideas aparecen en el papel en blanco, libre de caracteres que es el entendimiento como materiales de la razón y del conocimiento" (Idem).

Locke plantea que, además de "ser el objeto inmediato de la percepción, reflexión o conocimiento" (Copleston, 2001, t.V, p. 88), las ideas son el objeto del pensamiento. Dichas ideas son alojadas en la memoria, donde se les asigna un nombre, de manera que el entendimiento *va siendo ocupado con esas ideas*. Se puntualiza en esta concepción que tanto el razonamiento como el conocimiento vienen a darse por la experiencia y que ésta es, en consecuencia, fundamental para alcanzar la verdad de nuestro saber y de nuestra observación.

2.6.2 Clasificación de las Ideas

En tanto las considera fundamentales, Locke profundiza en torno a la naturaleza de las ideas surgidas de la experiencia, distinguiendo ideas simples y complejas. Las ideas simples se originan por dos vías: una, por experiencia externa (sensación) y otra, por experiencia interna (reflexión). La combinación de ideas simples forma ideas complejas. Locke nos dice que:

Una vez que el entendimiento está provisto de esas ideas simples tiene la potencia de repetir las, compararlas y unir las en una variedad casi infinita, de tal manera que pueda formar nuevas ideas complejas (Locke, 2005, t. II. p: 98)

Es de entender entonces que las ideas simples, obtenidas por experiencias de sensación y reflexión, no permanecen aisladas, sino que se relacionan entre sí mediante operaciones del entendimiento como combinación, comparación o abstracción, creando de esta manera las ideas complejas.

2.6.3 Ideas simples

Las ideas simples son aquellas que recibimos por vía de la sensación o la reflexión de manera inmediata. El pensador inglés considera que las sensaciones son:

datos inmediatos de nuestro conocimiento y constituyen la creación de esas ideas de un modo pasivo en la mente, luego de obtenerla mediante los sentidos, muestran sus cualidades primarias de manera objetivas (número, extensión, figura...) las cualidades secundarias son subjetivas (color, olor, sabor...)" (Copleston, 2001, t. V. p: 80)

En tal dirección, se entienden las ideas simples como la percepción inmediata de pensamiento o entendimiento que se obtiene a través de los sentidos cuando vemos un objeto y son denominadas por el filósofo como cualidades del entendimiento, Locke considera las percepciones como la potencia que producen las ideas en nuestra mente; así por ejemplo, la observación de un árbol tiene la potencia de producir la idea de verdor, sombra, frescor, etc.

La distinción en cualidades primarias (objetivas) y secundarias (subjetivas) tienen como fin, determinar la capacidad perceptiva del ser humano y las cualidades de los cuerpos que son percibidos por él. Locke considera objetivas las ideas simples de cualidades primarias, porque se hallan en el objeto mismo es decir existen por si misma. De este modo las describe:

...las cualidades en los cuerpos son, primero, aquellas enteramente inseparables del cuerpo, cualquiera que sea el estado en que se encuentre, y tales que las conserva de todas las alteraciones y cambios de dichos cuerpos pueda sufrir a causa de la mayor fuerza que pueda ejercerse sobre él. (Locke, 2005, t. II. p: 106)

Es de entender que esas cualidades primarias existen en cada cuerpo y son tales que los sentidos las encuentran constantemente en la materia para ser percibida, aún cuando sus partes estén divididas: Los cuerpos presentan, entre estas cualidades, solidez, tamaño, forma, extensión, movimiento, etc. Continuando con el ejemplo del árbol, citado arriba, puede decirse que, aun si éste es cortado, pueden percibirse las mismas cualidades, dado que le son inherentes, y presentará de este modo tamaño, solidez forma y extensión.

Las ideas simples de cualidades secundarias subjetivas, se generan en el sujeto perceptor a partir de ciertas capacidades que los objetos tienen para convocar ciertas ideas. A este respecto el filósofo afirma;

Existen cualidades tales que en verdad no son nada en los objetos mismos, sino potencias para producir en nosotros, diversas sensaciones por medio de sus cualidades primarias, es decir, por el bulto, la forma, la textura y el movimiento de sus partes insensibles, como son: colores, olores, sonidos gustos, etc... (op. cit.; 2005. t. I. p, 106-107)

Se entiende de esta afirmación que estas potencias que producen diferentes sensaciones dependen de las cualidades primarias.

2.6.4 Ideas Simples por Vía de la Reflexión

Retomando la clasificación de las ideas simples encontramos las que recibimos por la vía de la reflexión, el filósofo las considera como:

dos grandes y principales acciones de la mente, y pueden advertirse en si mismo, y son: las de percepción o potencia de pensar y la voluntad o potencia de volición. La potencia de pensar se llama entendimiento, y la potencia de volición se llama voluntad, y estas dos potencias o habilidades de la mente se las denomina facultades. (Locke, 2005, t. II. p. 106)

En tal dirección Locke comprende que las ideas por vía de la reflexión son aquellas percepciones interna que opera con los materiales obtenidos en la sensación, es decir de todo aquello que observamos, nos produce una reacción interna a nuestras emociones, como por ejemplo; recordar, razonar, creer, conocer, además del placer, el dolor, la existencia ...

2.6.5 Las Ideas complejas

Las ideas complejas son aquellas que se originan al ponerse en relación en un conjunto de ideas simples, que son, como ha quedado claro, material y fundamento de las complejas. Para establecer la relación a que se alude, en la mente se producen actos u operaciones que ejercen su poder sobre las ideas simples. Locke establece tres tipos de operaciones que, como se verá, consisten en:

*1º. Combinando en una idea compuesta, varias ideas simples; es así como se hacen varias **ideas complejas**, 2ª, el segundo en juntar dos ideas, ya sea simple o complejas, para ponerlas una cerca de la otra, de tal manera que pueda verlas a la vez sin combinarlas en una; es así como la mente obtiene todas las **ideas de relaciones**, 3º consiste en separarlas de todas las demás ideas que las acompañan en su existencia real; esta operación se llama **abstracción** y es así como la mente hace todas sus **ideas generales**. (op.cit, 2005, t. II. p.106)*

Puede ejemplificarse la manera de producir ideas por combinación, examinando la idea de belleza de un objeto, que consiste en una combinación de color y forma que produce placer en el espectador.

En la operación de combinación, de dos o más ideas simples o complejas emparentadas en una relación de contigüidad, dan lugar a una nueva idea. De este modo, por ejemplo al decir nieve, hay implicada una

relación de contigüidad entre el color blanco y la dureza del frío. Se encuentran en esta categoría otras relaciones como las de causa y efecto, de la cual es un ejemplo la relación correlativa implícita en la familia y que alude a padre, madre, hijo, hermanos etc.

Locke, después de haber realizado una clasificación de las ideas, plantea que no importa como estas ideas se componen o descomponen, porque siempre la mente comprende las relaciones entre ellas. A este respecto el filósofo establece tres categorías fundamentales: modos, substancias y relaciones.

A los modos se les considera “como no subsistentes en sí mismos, sino como manifestaciones, dependencia o afecciones de otras substancias, tales son las ideas significadas por las palabras triángulo, gratitud, delito, etc. En los modos se dan las ideas simples y mixtas” (op.cit, 2005, t. II. p: 144)

En efecto, para el filósofo los modos son maneras de designar ideas de cualidades, (sensaciones o percepciones de nuestro entendimiento) y complejos de cualidades, (conjunto de ideas), independientemente de la substancia a las cuales se adhieren o pueden adherirse otras sustancias. En estos modos se dan ideas de formas tanto simples como mixtas.

Entre las primeras categorías –modos- son las que quedan contenidas dentro de los límites de una idea simple, un ejemplo de ella, puede citarse las expresiones o enunciados que aluden a cantidades de un mismo elemento, como es una docena de flores. En contraste, las ideas complejas o mixtas son la combinación de varias ideas simples. Un ejemplo de este sería la ilustración, que es la combinación de la idea de forma y color. Sin embargo existen otros modos simples, como de tiempo, de espacio, de lugar, de

infinitud, de movimiento, de sonido, de color, etc.

La substancia refiere a aquellas combinaciones de ideas simples que subsistentes en sí mismas. Las ideas simples hoja, tallo, tronco, sombra y movimiento, unidas a la substancia, producen la idea de árbol. Esta idea, a su vez, puede presentarse de dos maneras, singular y colectiva: la primera, un árbol; la segunda un bosque.

En esta última categoría que comprende las ideas complejas de relación, consiste en la consideración y comparación con otra idea simple o compuestas que la mente tiene de las cosas en sí mismas, en ellas se dan la relación por asociación, causa y efecto, lugar y tiempo etc.

En el conjunto de las ideas complejas que son generadas por asociación. Estas implican una correlación y semejanza con otros términos con los que establecen alusiones recíprocas, como ocurre, por ejemplo, con las ideas de letras, textos, párrafos e imágenes, asociadas a la idea de libro y viceversa.

Resumiendo se puede decir que la filosofía de Locke está centrada en dar una explicación sobre la naturaleza de las ideas. Hace una clasificación de las cualidades de las ideas y las plantea en dos direcciones: las que se refieren a cualidades de los objetos –y por ello no necesitan de nuestros sentidos para ser percibidas– y las que dependen de nuestros sentidos, a las cuales llama subjetivas, porque se generan en el sujeto perceptor.

Explica el filósofo que la experiencia (que originan la percepción de ideas) puede ser externa o de sensación, e interna obtenida por vía de reflexión. Esto quiere decir que los elementos percibidos modifican la mente

internamente y operan con los materiales obtenidos en la sensación.

El pensamiento, según esta concepción, no agrega un nuevo elemento, sino que se limita a unir unos con otros los datos de la experiencia. Por ende, en los conceptos no hay ningún contenido que no proceda de la experiencia interna o externa.

El empirismo de Locke define al hombre como un ser dotado de cualidades físicas y mentales que le permiten desenvolverse en un espacio y tiempo, Para este hombre, la adquisición de conocimiento y entendimiento sólo es posible a través de la experiencia. El entendimiento sólo se concibe como producto de la percepción de ideas a través de las facultades de los sentidos. Es clave en esta doctrina la noción de que el conocimiento no es innato, sino adquirido y esto se debe a que su episteme es estrictamente racional.

Locke llega siempre a probabilidades y no a verdades, afirma que todos nuestros conocimientos están fundados en ideas y que no pueden sobrepasarlas. Se trata de percibir cómo las últimas se concilian o se oponen entre sí.

La tesis de Locke se basa en la realidad esencial de las cosas, ya que, según él, no existen ideas innatas en nuestra mente, ni en el orden teórico, ni en el práctico, y el estudio del conocimiento constituye, por su propia naturaleza una de las partes esenciales de la filosofía. La creciente importancia de la ciencia y la implícita necesidad de dotarla de fundamentos sólidos, tanto prácticos como teóricos, acoge con beneplácito esta corriente filosófica.

2.7 LA PERCEPCIÓN DESDE LA FILOSOFÍA DE BERKELEY

El filósofo irlandés George Berkeley (1685-1753), fundador de la escuela idealista, negó la existencia de la materia como realidad fuera de la mente, puesto que consideraba que los fenómenos de los sentidos sólo pueden explicarse bajo la premisa de que hay un Dios que provoca de forma continúa la percepción en la mente humana.

Su filosofía tiene como punto de partida la negación de una realidad material detrás de las ideas; para él sólo existen los espíritus, Dios, la mente humana y sus percepciones. Sobre este último aspecto sostiene que: “Lo dado a la experiencia es lo percibido; la percepción es, pues, la base del conocimiento y no las ideas abstractas” (Ferrater Mora, 2004, t. I, p. 356)

www.bdigital.ula.ve

Cabe entender que en Berkeley las percepciones no exigen la existencia de un sustrato material debido a que las cosas existen sólo en tanto son percibidas. Siendo así, el conocimiento del mundo empírico puede purificarse y perfeccionarse eliminando todo el pensamiento y quedándose sólo con las percepciones puras.

En su juventud, el filósofo propuso que no se puede saber si un objeto es sino en tanto dicho objeto esté siendo percibido por una mente. Es decir que los seres humanos no pueden conocer los objetos reales o la materia que causa sus percepciones en razón de que todo lo que puede conocerse de un objeto es la percepción del mismo. Cuando se habla de un objeto real, en realidad se está hablando de la percepción de ese objeto.

Por tanto, todo lo que puede conocerse de un objeto es su percepción del mismo. Cuando se habla de un objeto real en realidad se habla de la

percepción del objeto.

Berkeley aseguró que un objeto siempre es percibido, porque si un humano no lo percibe, Dios sería la entidad encargada de percibirlo, puesto que “Dios percibe los objetos cuando los humanos no están cerca para hacerlo”. (Copleston, 2001, p. 197)

Por consiguiente la existencia de las cosas sensibles, cuando no son percibidas por espíritus finitos, es la prueba de la existencia de un espíritu infinito que las percibe siempre. Este espíritu infinito es Dios

En relación a la percepción, el filósofo sostiene que no percibimos las cosas por sí misma, y así lo argumenta:

la distancia se deduce, por consiguiente, que es introducida en la percepción visual a través de alguna u otra idea que es inmediatamente percibida en el acto de la visión...

Cuando miro con ambos ojos un objeto próximo, el espacio entre mis pupilas disminuye o aumenta, según el objeto se aproxima o aleja. Esta alteración que se produce en los ojos va acompañada de sensaciones (E,1; II, p. 173. en Copleston, 2001, t.V, p. 199)

Sin duda, Berkeley establece que el acto de la percepción dependerá de las diferentes sensaciones y de diferentes distancias, es decir, que las ideas actúan a consecuencia de las sensaciones.

En este marco, el filósofo empirista, establece que existe una distinción entre dos categorías de objetos aprehendidos por la vista, unos son: “propias que son inmediatamente visibles y otros son objetos tangibles vistos mediatamente” (Copleston, 2001, t.V, p. 200)

Se infiere que estas categorías de objetos aprehendidos por la vista tienen su propia magnitud o extensión visual, distinta una de la otra.

Entendiendo, que la magnitud de un objeto tangible es aquella que se refiere a un determinado tamaño del objeto (grande o pequeño), Dicha magnitud –tal como es concebida por el pensamiento berkeliano– se encuentra dentro y no fuera de la mente. Los objetos actúan como signos y símbolos; por lo tanto, no son directamente percibidos. Al observar una casa o un árbol, por ejemplo, estamos viendo sus dimensiones.

Pero cuando hablamos de la magnitud visible, es cuando los objetos están a distancia y se encuentran fuera de nuestra mente, causando confusión y distinción, intensidad o debilidad de las apariencias visibles. Por lo tanto del mismo modo que vemos la distancia vemos la magnitud de los objetos y los objetos existen si son percibidos.

El pensamiento de Berkeley, que luego se llamaría Idealismo subjetivo (la corriente filosófica que mantiene que la percepción es la fuente de la existencia), se plantea la interrogante de si los objetos son objetivos en el sentido de ser los mismos para diferentes personas, y, si tiene sentido el concepto de existencia de las cosas del mundo más allá de la percepción de las mismas. Al respecto, dado que los seres humanos tienen visiones del mundo consistentes, se puede creer en su existencia y que el mundo es idéntico o similar para todos.

El filósofo expresa que experimentamos con otros humanos, nos hablan algo que no está originado por ninguna actividad que emprenda el individuo que percibe.

2.7.1 La Percepción de las Ideas desde la Experiencia de Berkeley

El filósofo Irlandés postula que las ideas consisten, en objetos del conocimiento humano, las cuales son percibidas por los sentidos, estas ideas después de hallarse impresa las encontramos presente en las pasiones u operaciones del espíritu, y además después de haberse formado mediante la imaginación y de la memoria. Para Berkeley: "Ideas son todo ente material que puede reducirse a un haz de ideas. Y al propio tiempo, las ideas no pueden existir por si misma aparte de alguna mente. (Copleston, 2001, p. 197)

En la concepción de este filósofo, las ideas son construidas por el ser humano mediante la imaginación, en condiciones normales cuando está despierto. Pero si esta idea llega de repente a la mente estando el individuo en una actividad, como por ejemplo, la lectura, esa idea no es producto de la construcción del ser humano, sino que se ha generado por obra de Dios.

Para Berkeley todos los entes sensibles son ideas o colecciones de ellas, y éstas no pueden existir independientemente de las mentes, "todas las palabras significantes, significan, todo conocimiento (versa) sobre nuestras ideas, todas las ideas vienen del interior o del exterior" (op.cit.; p. 211)

Para el pensador empirista las ideas no actúan de intermediarias entre la mente y las cosas sino que son las cosas mismas. En este sentido, las ideas son un todo.

Berkeley establece distinción entre dos tipos de ideas: las que derivan de sensaciones y las que derivan de pensamientos. Se entienden las primeras como percibidas por los sentidos, provenientes del exterior y (no están dotadas de sustancia material). En esta categoría se ubican, por ejemplo, las sensaciones percibidas por medio de la vista: distancia,

magnitud, situación de los objetos, etc. El color es un ejemplo más particularizado de este tipo de idea. Las ideas de pensamiento, en cambio las ideas de pensamiento, el filósofo las determina como un proceso de la mente para darle un sentido de existencia si estas no son percibidas a este respecto, el filósofo plantea que: "No puede haber ninguna sensación en un ente no dotado de sensación". (op.cit.; p. 211).

En consecuencia a lo anteriormente plantado Berkeley expone que la idea de sensaciones en el color, no puede estar radicada en la sustancia material. Y al ser una idea, se convierte en un ente que no puede pasar desapercibido, porque aunque ésta idea no posea una sustancia material, siempre será un ente, ya que al ser percibido implica la dependencia de un perceptor y por lo tanto cualquier ente sensible tiene su existencia como objeto del pensamiento.

2.6.2 Cualidades de las Ideas Según Berkeley

Berkeley define que las cualidades además de ser complejos de percepciones son ideas o representaciones y establece que existen dos tipos: una material y otra del espacio. "Las materiales son las que nosotros atribuimos a las cualidades originarias de las cosas y las del espacio, son abstracciones, las segundas no pueden imaginarse por si misma" (Windelband, 1951, p. 240), es decir, que las cualidades abstractas no pueden existir sin las materiales.

En el pensamiento de Berkeley, es importante establecer una comparación entre su planteamiento y el de John Locke.

Berkeley toma de Locke el término idea para designar el objeto inmediato de la percepción, pero le confiere otro estatus al considerar que las ideas no

son intermediarias sino que son las cosas mismas. Otra diferencia entre ambos pensadores radica en la interpretación de las cualidades: Locke concebía las cualidades de dos maneras: primaria (objetiva), en la cual las cualidades radican en la existencia de las cosas y secundaria (subjetiva), en la cual las cualidades perceptivas existen en el sujeto perceptor. Berkeley, en tanto, argumentó que las cualidades primarias (extensión y forma) son patrones o imágenes de cosas que existen sin la mente, en una sustancia no pensante y desprovista de sensaciones a la que llama materia y que las cualidades secundarias (color, sonido, sabor) no se asemejan a algo que exista fuera de la mente, es decir, tienen carácter subjetivo, por considerárseles ideas (op.cit.; p. 212).

Para el filósofo Irlandés, tanto las cualidades primarias como las secundarias no son independientes de la percepción, ya que ambas son ideas, y tienen una existencia en la mente. Es claro por lo tanto que rechaza la teoría de Locke sobre la sustancia material, que sitúa las cualidades en la existencia de las cosas y no en la mente del ser humano.

En otro orden de ideas, Berkeley dice que: las sensaciones no podían ser excluidas del sentido externo, puesto que al contener cualidades secundarias, es decir generadas por el estado de sensibilidad del sujeto, construye una especie de autoexperiencia, convirtiéndose en reflexión, de igual modo los sentimientos originados de las sensaciones, pertenecen al sentido externo, pero por su contenido, en cuanto a estados del sujeto, forma parte del sentido interno. (Windelband, 1951, p. 240)

A manera de cierre, se puede decir que la filosofía de Berkeley está basada en que todo conocimiento viene del mundo empírico obteniéndose dicho conocimiento a través de la percepción directa y no de las ideas

abstractas. El filósofo introduce a Dios en su teoría del conocimiento para explicar el origen último de nuestras ideas y la existencia de algo cuando no es percibido.

Emplea el término *idea* para referirse a los objetos inmediatos de sensación y niega los objetos de percepción sensorial.

Se plantea la interrogante de si los objetos son *objetivos* en el sentido de ser el mismo para diferentes personas, y, si tiene sentido el concepto de existencia de otros seres humanos más allá de la percepción de los mismos.

Su ideología se basa en un idealismo subjetivo y dice que todo aquello que es percibido es por medio de la vista hace posible la percepción de distancia, magnitud y la situación de los objetos.

Emplea el término *idea* para referirse a los objetos inmediatos de sensación y niega los objetos de percepción sensorial, “no refuto la existencia de ningún ente que yo pueda aprehender, por los sentidos o por la reflexión” (Copleston, 2001, t.V. p. 215), por tanto su teoría sobre las ideas no afecta a la realidad del mundo sensible.

Toma de Locke el término *idea* para designar el objeto inmediato de la percepción, sin embargo estas no tienen el mismo status en el pensamiento de Berkeley, para el filósofo las ideas no son intermediarias; ellas son las cosas mismas.

En lo metafísico plantea el problema ontológico: ¿Que es el ser?, ¿Qué es existir? Para Berkeley, la percepción como vivencia, es lo único que constituye el ser de las cosas, y lo que no sea percibido por el sujeto, carecen de existencia, ya que si las cosas no son percibidas, no son reales, porque si se conociera que las hay, estaría con ella aunque sea en una relación mínima.

2.8 LA PERCEPCIÓN DESDE LA EXPERIENCIA DE DAVID HUME

Sucesor de Berkeley y Locke, el filósofo escocés David Hume (1711-1776) considerado un crítico del conocimiento y de las nociones de causa y sustancia, llevó a la culminación el llamado empirismo inglés, es decir, continúa la concepción de que la experiencia es el origen del conocimiento.

Hume, al igual que Locke y Berkeley, hace derivar todos los contenidos de la mente de la experiencia, pero difiere de ellos en la terminología al emplear la palabra *percepciones* para designar los contenidos de la mente en general. Divide estas *percepciones* en *impresiones e ideas*. “Las impresiones para Hume son datos inmediatos de la experiencia, mientras que las ideas son copias o imágenes atenuadas de las impresiones en el pensamiento y en la razón” (Copleston, 2001, t.V p. 249)

En una perspectiva distinta a la de sus antecesores, Hume entiende la experiencia como algo directo e inmediato que proporciona la realidad de las cosas, llama impresiones al conocimiento sensitivo.

A continuación se dará un ejemplo para la mayor comprensión del pensamiento de Hume: cuando miro un paisaje natural, recibo la impresión de ella, y si cierro los ojos y pienso en ese paisaje, las ideas que formo son representaciones exactas de las impresiones, que he sentido, mediante la percepción visual, es decir que las ideas y las impresiones se corresponden siempre unas con las otras.

El filósofo distingue dos clases o especies de percepciones de la mente atendiendo a los diferentes grados de fuerza y vivacidad con que inciden sobre la mente y se abren paso en el pensamiento o conciencia. Explica tal

distinción de la siguiente manera:

*Las menos fuertes y vivaces se denominan comúnmente **pensamientos o ideas**. La otra especie precisa de un nombre en nuestra lengua y en la mayoría de ellas, debido, supongo a que no era necesario clasificarlas bajo un término o apelación general, excepto para propósitos filosóficos. Por consiguiente nos tomaremos la libertad de llamarlas **impresiones**, me refiero entonces, a todas nuestras **percepciones** más vividas, cuando escuchamos, vemos, amamos, odiamos, queremos o deseamos...(Hume, 1998, p.26)*

Se comprende que Hume plantea las *ideas* como las imágenes débiles de las impresiones, pensadas y razonadas, ya que toda idea procede de una impresión, constituyendo el punto de partida de todo conocer, mientras que plantea las impresiones como referidas a las percepciones que penetran con mayor fuerza o violencia vivida, emociones, pasiones y sensaciones, éstas hacen su primera aparición en el espíritu.

Puede decirse entonces, entendiendo el planteamiento de Hume, que una idea viva puede convertirse en una impresión y que todas las impresiones que se parecen están relacionadas entre sí y tan pronto surge una, las demás siguen inmediatamente.

Hume establece otra distinción entre percepciones simples y complejas, aplicando dicha distinción a ambas clases de percepciones (impresiones e ideas). Igualmente plantea una correspondencia entre las ideas y las impresiones, tal como se sigue en la siguiente afirmación:—"Me aventuro a afirmar que cada idea simple tiene una impresión simple, que se le asemeja y a cada impresión simple corresponde una idea (En Copleston, 2001. p: 251. T, 1,1,1, p: 3). Una idea compleja, siguiendo el razonamiento, corresponde en cierta medida a una impresión compleja.

La correspondencia entre impresión e idea es la manera adecuada de percibir un elemento u objeto. La visión de un objeto de un solo color provoca una impresión simple que, a su vez, genera una imagen o pensamiento que es una idea simple. En contraposición, la visión de varios objetos de diferentes colores hace percibir una impresión compleja que se traduce en un pensamiento o recuerdo igualmente complejo, esto es, una idea compleja. Esta correspondencia entre la impresión (producto de una percepción) y la idea es la manera adecuada de percibir un elemento u objeto.

Sin embargo, hay ocasiones en las cuales la idea compleja no corresponde a una impresión compleja, como por ejemplo cuando se imagina algo nunca visto. En estos casos, la idea compleja no corresponde a una impresión compleja porque esa imagen u objetos no han sido percibidos adecuadamente, sino que está en la imaginación.

En relación a la existencia de los objetos, el filósofo establece en el ser humano la creencia de los cuerpos independientemente a nuestra percepción como algo natural, sin embargo el filósofo empirista no intenta negar la existencia de los cuerpos de nuestra percepción, por lo contrario lo que pretende es investigar las causas que nos inducen a creer en la existencia de cuerpos, como algo distinto a nuestras mentes y percepciones, a este respecto, Hume establece que: “todas nuestras percepciones distintas constituyen existencias distintas y que el espíritu no percibe nunca ninguna conexión real entre las distintas existencias...” (Copleston, 2001, t V. p. 287)

Es de suponer que el filósofo establece que lo primero que conocemos son nuestras percepciones, tanto en el acto de percibir como en los objetos percibidos.

2.8.1 Percepción y Cualidades de las Ideas en Hume

Para Hume, todo el pensamiento es siempre relacional, lo que quiere decir que, por cuanto la imaginación puede combinar libremente las ideas, opera según algunos principios generales de asociación, que pueden mostrarse como principio unitario de las ideas. Existen en este sentido “algunas cualidades asociativas en virtud de la cual una idea introduce otra de modo natural” (op.cit.; p. 251)

A este respecto el filósofo describe estas ideas como una fuerza suave que generalmente prevalece, éstas son desconocidas y radican en cualidades originales de la naturaleza humana.

Las cualidades a las que se refiere Hume surgen de la asociación que se plantea, a su juicio, de tres maneras: *semejanza*, *contigüidad* (en el tiempo y espacio) o *causalidad* y (causa y efecto). (op.cit.; p. 251).

Plantea Hume que la imaginación se desliza con facilidad de una idea a otra que se le asemeje y que la mente, por costumbre, ha adquirido el hábito de asociar ideas que son inmediatas y mediatas contiguas en el espacio o en el tiempo

Hume se refiere a la conexión que tiene lugar por la relación de causa y efecto como a una experiencia de dos hechos que se suceden normalmente juntos o contiguos en espacios temporales. La experiencia no puede demostrar que haya una necesidad en la conexión causal, al no estar el efecto contenido en la causa. Podemos pensar, por lo tanto, que la costumbre es la respuesta más acertada cuando el efecto no está dentro de la causa, debido a que lleva a inferir que los hechos acaecidos en un pasado

volverán a suceder de la misma manera en un futuro.

En términos generales, se puede decir que Hume sostuvo que todo cuanto podemos conocer son ideas y que estas aparecen en nuestra mente mediante una sucesión o corriente de ideas que se corresponden entre sí. Para él, la mente es corriente de ideas. Recibimos impresiones pero no sabemos de donde provienen. Esta afirmación parte del hecho de que no se puede demostrar la existencia ni de un mundo material, ni de Dios. En este sentido, Hume está buscando trascender la respuesta dada por Berkeley en relación a Dios.

Las impresiones se organizan en ideas y, al experimentar las ideas, nos damos cuenta de que tienen ciertas relaciones entre sí. De esta forma, se obtienen las ideas relacionadas y se llega, por ejemplo, a la noción de causa y efecto. Sin embargo, no se puede señalar que los objetos de un universo material estén relacionados de esta manera. Lo único que se puede afirmar es que las ideas se suceden, unas tras otras, en un determinado orden, denominado causa y efecto.

Por otro lado también existen las relaciones de Ideas que consisten en la formación de ideas a partir de las impresiones, las cuales pueden relacionarse entre sí, este tipo de conocimiento se realiza en nuestro interior con solo analizar estas ideas, sabemos que esa proposición es verdadera sin ir a comprobarla a la realidad.

David Hume, era un escéptico, por eso trató de demostrar que la razón humana no puede probar la naturaleza de Dios; en su tesis examinó todos los argumentos que los filósofos precedentes habían dado para demostrar la existencia de Dios y sus atributos, y concluyó que eran deficientes. Para el

filósofo, la razón humana es demasiado débil, ciega y limitada para formarse un concepto de Dios.

Sin embargo, Hume consideraba que hay que creer en la existencia de Dios, porque esa creencia es la base de toda esperanza, de la moralidad y de la sociedad. Argumentó también que, dado que no se encuentra nada en el universo que exista sin una causa, se podría decir que la causa del universo es Dios, un ser de absoluta perfección, pero la razón no puede demostrarlo; así como tampoco puede decirse nada sobre la naturaleza o las características de Dios.

2.9 LA PERCEPCIÓN DESDE LA EXPERIENCIA DE IMMANUEL KANT

La filosofía de Immanuel Kant (1724-1804) es considerada como uno de los aportes más influyentes en la modernidad. Básicamente su teoría del conocimiento se refiere a lo científico, físico y matemático de la naturaleza inspirado en Newton, en donde sus leyes, objetos y cuerpos del movimiento y de la gravitación, no eran una posibilidad, sino una realidad posible y deseable como lo estableció Descartes; donde el sujeto se abre al discurso de una verdad fundamentada mediante el pensamiento, que luego de descubrirse así mismo, actúa como sustancia que ordena y explica el mundo natural.

El origen principal de la filosofía Kantiana se encuentra en el racionalismo de Rene Descartes y de Leibniz, además del empirismo de Hume, con su crítica de la noción racionalista de la causalidad que produjo “el despertar de su sueño dogmático” (Julian Marias, 2000, p. 277), sin embargo, Kant cierra con esto un período de la historia y abre un nuevo período para la filosofía, estableciendo el sentido del *ser*, que no es el *ser en*

si, sino, el ser para el conocimiento.

El filósofo plantea que todo conocimiento comienza con la experiencia, pero que esta debe tener un fundamento, pues ella no puede por si sola, otorgar necesidad y universalidad a las proposiciones de que se compone la ciencia, pero estos conocimientos universales poseen la necesidad interna y Kant los denomina *a priori* y cuando estos conocimientos son tomados de la experiencia lo denomina como *posteriori* o de modo empírico (Kant, 2006, p. 42)

Es de entender que para el filósofo, el conocimiento *a priori* es aquel que es absolutamente independiente de toda experiencia y que el conocimiento *a posteriori* es posible mediante la experiencia, no obstante la necesidad se origina cuando pensamos en una proposición, obteniendo de esta manera un juicio *a priori*. Por otro lado la universalidad siempre apunta a una especial fuente de conocimiento que es facultad de conocimiento *a priori*, es decir que tanto la necesidad como la universalidad son inseparables y siempre están ligados entre sí.

De acuerdo a las implicaciones antes mencionadas, Kant plantea que no encontramos un origen en los juicios *a priori*, sino entre algunos conceptos empíricos, es decir aquellos conceptos que poseen cualidades y propiedades que nos enseña la experiencia del concepto. (op. cit.; p. 42)

En relación a la problemática expuesta de los conceptos, se puede citar como ejemplo a un objeto tridimensional geométrico, dicho cuerpo tiene o posee como empírico, color, forma, tamaño, peso, dureza etc. Si eliminamos todas sus propiedades que nos enseña la experiencia, el objeto no desaparece, siempre queda el espacio que este ocupa y las propiedades de sustancia mediante la cual pensamos dicho objeto, permaneciendo siempre

la necesidad con el concepto de sustancia, imponiéndose de esta manera a nuestra facultad de conocer a priori dicho objeto.

En esta misma dirección, Kant establece la representación del objeto cuando nos es dado y lo establece como intuición, es decir que: “la intuición es el modo por medio del cual el conocimiento se refiere inmediatamente a dichos objetos” (Kant, 2006, p. 65), no obstante, cuando percibimos la representación afectada por el objeto le llama sensibilidad y esta sensibilidad es la que suministra la intuición, ya que un objeto no se nos puede dar de otra forma.

Por consiguiente, se comprende que el objeto por el que somos afectados se llama sensación, es decir porque estos objetos son percibidos mediante nuestros sentidos, mientras que la intuición a la que se refiere Kant, es la primera impresión de conocimiento que obtenemos sobre el objeto cuando es percibido por medio de los sentidos, el filósofo lo califica como un acto de la experiencia.

Para obtener un mejor entendimiento sobre la intuición se dará a continuación el siguiente ejemplo: al observar una ilustración de algo ya pensado en nuestro concepto (paisaje), esta ilustración es considerada por su forma como nueva idea, aunque por su materia o contenido no se amplían los conceptos, sino que se detallan estos que ya poseemos, esto es lo que llamaríamos un conocimiento *a priori*, la razón añade conceptos extraños a los ya dados.

De acuerdo a este razonamiento sobre la intuición el filósofo plantea dos especies de conocimiento distintos que se dan en los juicios, para encontrar una fundamentación de la experiencia, y la clasifica en juicios analíticos y juicios sintéticos.

Los Juicios analíticos (afirmativos) son, pues, aquellos en que se piensan el lazo entre predicado y sujeto mediante la identidad; aquellos en que se piensa dichos lazos sin identidad, se llaman sintéticos. (Idem, 2006, A7. p. 48).

Evidentemente en los *juicios analíticos* no hace falta ningún testimonio de la experiencia y se les denomina como juicios *a priori*, mientras que los *juicios sintéticos* son de la experiencia como conocimiento *a posteriori* y cuando tenemos conocimiento de las cualidades o propiedades de un cuerpo, tal concepto se le denomina predicado sintético, es decir que cuando predicamos de un cuerpo la posibilidad de síntesis de un predicado (lo que se dice del objeto: grande, pesado, alto, etc), con el concepto de cuerpo, este se basa en la experiencia, entendiendo que ambos se corresponden como parte de un todo, es decir, esto constituye una conexión sintética entre la intuición y la sensibilidad. (lo que se ve inmediatamente del concepto).

2.9.1 La Importancia del Conocimiento Trascendental en Kant

Kant en su filosofía plantea dos troncos del conocimiento humano, para establecer dicho conocimiento desde lo trascendental; estos son: la sensibilidad y el entendimiento; a través de la sensibilidad se nos dan los objetos y en el entendimiento pensamos los objetos, es decir que en la medida en que la sensibilidad contenga representaciones *a priori*, los cuales constituyen la condición bajo lo que se nos dan los objetos, esto pertenecerá a la filosofía trascendental, entendiendo que “lo trascendente significa lo que existe en sí, independiente de mí” (Morente, 1983, p. 202), ésta doctrina de los sentidos conciernen a la ciencia de los elementos, ya que es la única condición en las que se nos dan los objetos del conocimiento humano, preceden a las condiciones bajo las cuales son pensados o entendidos.

Es de entender que el conocimiento es trascendental porque conoces los fenómenos que se les presenta, el sujeto ahora crea lo conocido lo representado, el objeto, el horizonte de toda experiencia, la posible arquitectura universal y objetiva de la naturaleza, abre el afuera, proyecta el espacio y tiempo, y con esto el tejido de las experiencias.

Un ejemplo de esto es la vivencia misma, y al objeto o imagen que la vivencia se refiere, es decir, cuando percibimos una composición de imágenes ilustradas, tengo esa percepción como conjunto de sensaciones, (por sus líneas, formas y colores que constituyen las imágenes en esa composición) en las cuales estoy viviendo, y que estas a su vez están viviendo en mí, concibiendo que la vivencia de dicha composición es inmanente a mí, y está dentro de mí; entendiéndolo por "inmanente a los principios, cuya aplicación se restringe por entero dentro de los límites de la experiencia posible, es decir lo que está unido de un modo inseparable a su esencia". (Ferrater Mora, t. II, 2004, p.1846), pero esa vivencia de las imágenes ilustradas indica que existe independientemente de mí en el mundo real, por lo tanto esas imágenes son trascendentes.

Dentro de este marco también se encuentra el conocimiento e idealismo trascendental, el filósofo alemán expresa que el conocimiento se puede resumir en teorías:

Y este conocimiento será el puente entre el yo y las cosas, pues este trata de un conocimiento de las cosas. En un esquema realista, el conocimiento es, el conocimiento de las cosas, y las cosas son trascendentes en mí; En un esquema idealista, en que yo diga que no hay más que mis ideas (Berkeley) las cosas son algo inmanente y mi conocimiento es de mis propias ideas. (Julián Marías, p. 277).

En lo anteriormente expuesto por el filósofo, y citado por Julian Marías,

Como juicio reflexionante podemos citar a la naturaleza, pues este es un especial concepto *a priori*, Kant lo considera como un principio trascendental de la capacidad de juzgar, es trascendental porque se refiere a objetos posibles del conocimiento empírico en general y no se basa él mismo en observaciones empíricas. (Copleston, 2002, t.VI, p. 331)

Se indica así mismo que en la Crítica del juicio Kant establece dos Juicios; “*uno estético y otro teleológico*, el primero es puramente subjetivo, debido a que tiene concordancia de la forma de un objeto, (objeto natural u obra de arte) y el segundo, es decir el *teleológico*, es objetivo en el sentido de que juzga a que un objeto dado cumple un fin concebido de la naturaleza y no fundamentos determinados del sujeto” (Idem, 2002, p.332).

En la anterior premisa Kant establece que el *juicio estético* tiene concordancia con la forma de un objeto natural u obra de arte; a este respecto se consideraran las imágenes ilustradas como ejemplo, debido a que tiene facultades cognitivas sobre la base del sentimiento causado por la representación de las figuras, y no por referencias a conceptos alguno. Estas representaciones ilustradas son: “expresiones fenoménicas del reino nouménico del valor y la belleza”, (la apariencia de la cosa en si) (op. cit.; p.332). La apreciación estética de estas ilustraciones nos capacita para contemplar las manifestaciones fenoménicas de la misma realidad nouménica, a la que Kant llama “sustrato suprasensible” (op. cit.)

En consideración a lo que establece Kant sobre el *juicio estético* se puede decir, que éste juicio implica las formas de las cosas que son placenteras como objeto de contemplación, ya que esta se da por experiencia sensible. Mientras que el *juicio teleológico* juzga al objeto dado y cumple un fin concebido de la naturaleza y que este no esta fundamentado

con los sentimientos del sujeto, para Kant estos serían juicios reflexionante en general.

No obstante la belleza no puede considerarse como una cualidad objetiva de un objeto, sin relación con el fundamento subjetivo del juicio que afirma que el objeto es bello; a este respecto el filósofo plantea que: “el objeto se llama bello y la facultad de juzgar universalmente sobre la base del placer que acompaña a las representaciones se llama gusto”. (op. cit.; p.332)

Sobre las bases de estas ideas, se entiende que al objeto no se le puede aplicar ningún juicio sino existe un sujeto que emita un fundamento de belleza y que el juicio del gusto implica que el objeto llamado bello causa satisfacción sin referencia al deseo o a la facultad apetitiva.

www.bdigital.ula.ve

Cabe considerar por otra parte que Kant hace una distinción entre lo agradable, lo bueno y lo bello, de esta misma manera las representaciones pueden estar con los sentimientos de placer, disgusto o dolor; a este respecto el pensador expresa que:

***Lo agradable** es lo que satisface la inclinación o el deseo, y es experimentado por los animales igual que por los hombres, **Lo bueno** es objeto de la estimación; es aquello a lo cual se atribuye el valor objetivo. Conciérne a todos los seres racionales, incluyendo, si los hay, a los seres racionales no humanos, o sea, seres racionales incorpóreos. **Lo bello** es simplemente lo que gusta, a este respecto implica percepción sensible y dotada de cuerpo. (Idem, 2002, p.334).*

Mediante este enunciado el pensador establece que el juicio referente a lo agradable y a la belleza se basa en la sensación o al gusto, y este nos puede dar una satisfacción, cuando existe un interés sobre el objeto, o insatisfacción, cuando existe desinterés, es decir que cuando el objeto nos

da satisfacción Kant lo llama *bello*, y a este se les atribuye el valor subjetivo debido a que implica percepciones sensibles; en cuanto lo bueno, es lo se atribuye al objeto. No obstante al emitir un juicio creemos hablar con voz *universal*, es decir que pensamos por los demás reclamando sus sentimientos, sin embargo cada quien puede emitir su propio juicio, a este respecto Kant lo llama el *gusto privado*.

Cuando se observa una composición ilustrada y se emite un juicio de que es bella, se considera que es bella para todas las personas que la miran y tienen el mismo juicio, porque deberían reconocer la belleza de esa ilustración, a esto es lo que se refiere el filósofo cuando dice que hablamos con voz *universal*. Pero si solamente *yo digo* que es bella esa ilustración entonces el juicio será puramente *privado*. Entonces tendrá validez para mi mismo, sin sentimientos que atribuyo a otros o que exijo de otros. La validez universal que presenta el juicio estético, se refiere cuando existe el sentimiento de placer o dolor de cada sujeto.

Dentro del marco de la belleza el filósofo establece que “La belleza es la forma de la finalidad de un objeto, en cuanto percibida sin representación alguna de fin o utilidad” (juicio. p.61. en Copleston, p. 337). El significado de este enunciado trata sobre el objeto cuando tiene un fin en su conformación estructural, pero este objeto puede presentar de manera natural o como obra de arte. Si el objeto *bello* es natural, presupone un concepto de finalidad, entonces el juicio de gusto es puro y la belleza la llamará libre o extensa.

Pero si decimos que una obra ilustrada es *bella*, se puede tener un concepto de finalidad alcanzada y perfectamente realizada en la ilustración, por lo tanto la belleza de esta ilustración será adherente y nuestro juicio de gusto es impuro, por no tener una expresión de satisfacción y placer, sino

que contienen un elemento conceptual.

Por otra parte el pensador moderno formula que: “Un juicio estético es puro, solo si la persona que lo emite no tiene concepto alguno de finalidad, o bien si hace abstracción de ese concepto, suponiendo que lo tenga en el momento de juzgar”. (op. cit.; p.37)

Entendiendo que un *juicio estético* no puede ser ningún concepto de finalidad objetiva, ni de una finalidad determinada, Kant expresa en el siguiente enunciado:

se dice que un juicio es estético precisamente porque su fundamento determinante no es un concepto, sino el sentimiento (del sentido interno) de aquella armonía en el juego de las facultades mentales, en la medida en que se puede experimentar por el sentimiento (juicio, 47. op.cit.; p.37)

El filósofo a través de este enunciado realza el significado de lo que es el *juicio estético*, y lo califica como toda una experiencia sensible del sujeto, pues todo aquello que se considere *bello* pueda ser reconocido como objeto de una satisfacción necesaria.

A manera de cierre de este contenido filosófico del pensamiento Kantiano, se puede decir que su teoría está basada en el conocimiento, científico, físico y matemático de la naturaleza, inspirado por Newton y más adelante por el racionalismo de René Descartes y Leibniz, sin embargo toma el empirismo de Hume para plantear los fundamentos de necesidad y universalidad, considerándolos como dos formas de conocimiento inseparables en la experiencia, pero estos conocimientos poseen necesidades internas y Kant las denomina como juicios *a priori*, este conocimiento es independiente de la experiencia y cuando estos

conocimientos son tomados de la experiencia, lo denomina como posteriori o de modo empírico.

Por otro lado el filósofo expresa, que todos los objetos percibidos que se nos dan mediante los sentidos de una manera inmediata, le llama intuición como primera impresión de conocimiento y lo califica como acto de la experiencia, es decir que el conocimiento es a posteriori, pero para poder encontrar un fundamento de la experiencia hace una clasificación de los juicios y los determina como juicios analíticos y sintéticos, los primeros los denomina como juicios a priori y los segundo como posteriori, pero ambos se corresponden como parte de un todo.

En consideración al conocimiento humano lo establece desde lo trascendental que comprende la sensibilidad y el entendimiento que son condiciones para que los objetos sean pensados o entendidos.

En relación a la estética y la teleología instauro la importancia del ser de las cosas, pues ellas tienen sus causas y efectos, las cuales influyen en la sensibilidad del ser humano produciéndoles diferentes sensaciones, lo que nos indica que esta teoría constituye un intermedio entre el entendimiento y la razón.

De acuerdo a los juicios, los plantea como contenidos en lo universal integrándolo en lo particular y le da un orden categórico mediante juicios reflexivos y determinantes. En este orden de ideas explica la definición entre lo que es el juicio estético y el juicio teleológico, describiendo el primero como un acto puramente subjetivo es decir que existe una concordancia de la forma de un objeto y la experiencia sensible del sujeto, y el segundo es objetivo, porque juzga que un objeto dado cumple un fin concebido por la naturaleza y no es determinado por el sujeto.

En el juicio estético comenta sobre las representaciones como expresiones fenoménicas de un reino nouménico, es decir, la apariencia real de la cosa en sí, y hace una distinción entre lo agradable, lo bello y lo bueno, además de su finalidad y pureza que dependen del gusto, de la satisfacción o placer que produce el objeto en la experiencia sensible del sujeto que emite el juicio.

2.10 PERCEPCIÓN DESDE LA EXPERIENCIA EN EL PENSAMIENTO DE SCHOPENHAUER

El pensamiento filosófico de Schopenhauer (1788 -1860), se basa en el valor de la existencia como un todo, aceptando sin reservas, ni temores, la búsqueda de la verdad, reconociendo al hombre en todas sus facetas y formas contrastadas y contradictorias, su filosofía pesimista reconocer en el individuo, la nada constitutiva de la existencia, en su sin sentido radical.

Para este filósofo el mundo objetivo corresponde a una realidad empírica, ya que consiste en *fenómenos* o representaciones y condicionadas por el conocimiento del sujeto y por sus formas espaciales de la intuición y aprehensión, Por ello, para tener la representación de un objeto, es necesario aplicar la ley de causalidad, de esta manera permite llegar a la intuición de un mundo objetivo, es preciso destacar que la intuición a la que se refiere Schopenhauer es esencialmente intelectual y no meramente sensual, a este respecto argumenta:

Los sentidos proporcionan la mera sensación, que están aun lejos de ser intuición.... Así que la relación entre lo que aportan los meros sentidos a la intuición en la que se encuentra el mundo objetivo y lo que aporta a esta la función cerebral (espacio, tiempo y causalidad), es igual a la

existencia entre la masa de los nervios sensitivos y la masa del cerebro, descontando la parte de este que se emplea para el pensamiento, es decir para la representación abstracta, y de la que por tanto carecen los animales. (Schopenhauer, 2005, p.49)

Sin duda Schopenhauer considera que las cosas existentes en el espacio las podemos obtener dentro y fuera de nosotros, en otras palabras, cuando intuimos una imagen dentro de nosotros, es el momento en el que surge una idea (imagen) en el pensamiento y cuando la intuimos fuera de nosotros esta imagen es representada por lo cual tenemos una percepción empírica mediante el sentido de la vista, que implicaría el tránsito de la sensación a su causa.

En esta misma dirección, también afirma que:

La razón de que en la visión el tránsito del efecto a la causa de produzca totalmente inconsciente y parezca así como si este tipo de percepción fuera, totalmente inmediata y consistiera solo en afección sensible, sin operación del entendimiento, se encuentra en parte, en la elevada perfección del órgano y, en parte, en la acción exclusivamente rectilínea de la luz. (ob,cit.; p.51)

Se comprende que cuando Schopenhauer se refiere a la percepción, “fuera, totalmente inmediata”, es en virtud a la impresión que se dirige al lugar de la causa del objeto visto, allí el ojo tiene la capacidad de percibir a primera vista los detalles, las sombras, contorno y colores de dicho objeto. De esta manera todos los datos percibidos por la visión llegan a la conciencia y es así como el entendimiento conoce la causa a partir del efecto.

En consecuencia a lo anteriormente planteado la observación de un objeto o imagen en una intuición inmediata tiene que ver con la contemplación, claridad y belleza, es decir con la estética de los objetos.

2.10.1 En Relación a los Sentidos

Schopenhauer plantea que los sentidos son aquello por cuyo medio el sujeto recibe de afuera el material que procesa para la elaboración intuitiva, con la finalidad de ser representada y concebir los objetos del mundo externo, sobre este particular comenta que:

La concepción objetiva del mundo externo no había de ser en sí misma ni agradable ni desagradable: esto quiere decir que tenía que dejar la voluntad completamente intacta. En otro caso, la sensación misma atraería nuestra atención y nosotros nos quedaríamos en el efecto, en lugar de remontarnos enseguida a la causa: así lo exige la voluntad frente a la mera representación, a la que solo nos dirigimos cuando aquella calla. (op.cit.; p.55)

Es de entender que la concepción objetiva a la que se refiere el filósofo, es la percepción que tenemos de un objeto, las sensaciones del ojo resultan aptas para proporcionar el entendimiento de los datos obtenidos, aplicándoles la ley de causalidad y sobre la base de las intuiciones puras del espacio y tiempo construyen en nuestra cabeza el mundo objetivo, siendo indiferente a la voluntad, esta intuición involuntaria constituye un elemento importante de la impresión estética.

De acuerdo a lo anterior, la vista es la que ostenta el primer rango entre los sentidos en la medida que su esfera abarca mayor amplitud y su receptividad es la más fina. Schopenhauer considera la vista como el sentido del entendimiento y plantea que intuye y es activa a la vez. El oído, en tanto es el sentido de la razón que piensa y percibe y por lo tanto considera pasivo. El pensador también manifiesta que todos los otros sentidos trastornando la capacidad de pensar. La vista es una excepción porque, a

pesar de que los ojos perciben un sinnúmero de elementos, el pensamiento discurre tranquilo y sin obstáculos, lo que permite decir que el ojo vive en una eterna amistad con el espíritu.

2.10.2 La voluntad en relación a las imágenes ilustradas

Es importante dejar claro lo que Schopenhauer entiende por voluntad, *en cuanto la cosa en sí*.

La voluntad es la sustancia del hombre; el intelecto, el accidente: la voluntad es la materia; el intelecto, la forma: la voluntad es el calor; el intelecto, la luz... Lo conocido en la autoconciencia no encontramos nada más que la voluntad.
(op.cit.; p.51)

En otras palabras el mismo filósofo explica que la voluntad, “es la raíz del intelecto, que se opone a cualquier cosa distinta de la actividad dirigida a sus fines” (op.cit.; 428) Precisa que no se trata solo de querer y decir, sino de toda aspiración, deseo, huida esperanza, temor, amor, odio, en suma todo lo que conforma placer, agrado y desagrado, es decir son todas estas afecciones de la voluntad, todo aquello que al actuar hacia fuera, se presenta como acto de voluntad propiamente dicho.

El conocimiento se desprende totalmente de la voluntad, toda auténtica obra de arte tiene que basarse en un conocimiento de esa condición como su origen, es decir que el conocimiento puro se considera en el sujeto y no de la voluntad, por lo tanto “no es un acto voluntario”, ya que se desprende de libre albedrío del ser humano.

Toda sensación corporal es ya en sí excitación de la voluntad, un ejemplo claro es una imagen ilustrada, que en primer lugar tiene que facilitar

la captación de las ideas, proceso en el cual consiste el placer estético, y es aquí donde la voluntad permanece callada, porque para poder captar objetivamente la esencia de las cosas que van a ser intuitas por el sujeto y en cuya conciencia tiene la existencia del mundo objetivo, es necesario que no exista vinculación con la voluntad, Schopenhauer expresa: “al desaparecer la voluntad de la conciencia se suprime también la individualidad y, con ella, su sufrimiento y necesidad” (op.cit.; 147) y es allí cuando surge la intuición en el individuo, libre de cualquier voluntad y realiza la ilustración de una imagen, que no es una realidad, sino la representación de una imagen.

Pero no siempre la voluntad permanece callada en una imagen ilustrada. Cuando existe un rechazo o desagrado por parte del receptor de una imagen ilustrada, la voluntad está presente, a este respecto el filósofo manifiesta:

el sujeto individual, enturbiado su conocimiento por la individualidad surgida de la voluntad, solo tiene por objeto las cosas individuales y es, como ellas, perecedero.- En el sentido aquí indicado, se puede atribuir a cada ser una doble existencia. En cuanto voluntad, y por tanto como individuo, es uno y exclusivamente ese uno, lo que le da trabajo y sufrimiento en abundancia. En cuanto representa puramente objetivo su existencia: en cuanto tal, “él es todas las cosas” en la medida en que las intuye, y en el las existencias de estas carece de carga y fatiga. (op.cit.; 418)

No cabe duda que Schopenhauer pretendía decir, que cuando observamos algo, como por ejemplo una imagen ilustrada, captamos su objetividad sin ningún interés personal, es decir en un total silencio de voluntad, Esto ocurre porque cuando nos dejamos invadir por afectos o pasiones, enturbiamos y falseamos el conocimiento. Al estar libre de dolor y

placer, en cambio, no existe ninguna excitación directa de la voluntad, lo que permite el surgimiento del conocimiento puro.

2.10.3 Las imágenes ilustradas desde la percepción del genio

Schopenhauer considera que la esencia del genio se encuentra en la perfección y energía del conocimiento intuitivo que se dirige a las artes plásticas, en este sentido, considera que:

El genio intuye un mundo distinto que todos ellos, aunque solo debido a que penetra más hondo en el que también ellos tienen ante sí, porque se presentan con mayor objetividad, pureza y claridad en su cabeza (op.cit.,; 423)

Indudablemente el filósofo reconoce la relevancia que tiene el artista en comparación con el hombre normal, pues es el genio quien tiene el privilegio de profundizar con mayor objetividad una imagen pura, sin dejarse llevar por la voluntad, sino por la fuerza intuitiva representativa de su cerebro. El verdadero objeto del genio, es solo la esencia de las cosas en general, lo universal en ellas y la totalidad.

Schopenhauer exalta la importancia del genio, y estima que éste: "tiene la capacidad cognoscitiva, por medio de la cual ha recibido el desarrollo significativamente mas fuerte que el necesario para *el servicio de la voluntad*" (Idem, p.424) Asimismo considera que el genio posee un "exceso anormal" (Ídem) del intelecto y que este puede solamente ser usado en la universalidad de la existencia, en su obrar y en su actividad.

La mayor fuerza cognoscitiva que muestra el genio es mediante el conocimiento originario y esencial, esto es en relación a la intuición cuando

el genio crea una obra de arte; produciendo autenticidad en cada una de ellas mediante ideas.

En concordancia con las anteriores premisas, es necesario tener claro lo que es la intuición, pues para el filósofo:

Es aquello en lo que primeramente se abre y revela la verdadera y propia esencia de las cosas, aunque aun de forma condicionada. Todos los conceptos, todos los pensamientos, son meras abstracciones y por ello representaciones parciales nacidas de ellas por simple eliminación. Todo conocimiento profundo, incluso la sabiduría propiamente dicha, tiene su raíz en la captación intuitiva de las cosas. (op.cit.; 425)

No cabe duda que la intuición es el acto originario del pensamiento entendiéndose que este acto se produce, cuando se realiza una auténtica obra de arte, la cual es generada por un pensamiento, como dice Schopenhauer "inmortal", (op.cit.; 425-426) Debe entenderse este término, como la generación infinita del pensamiento, debido a que todo pensamiento original se produce en imágenes.

Mientras que los conceptos nacen por el talento de los simples pensamientos racionales, las imitaciones o representaciones de imágenes ilustradas, son abstracciones o conceptos pensados con el propósito de transmitir o comunicar. Un buen ejemplo relativo a las necesidades contemporáneas son los carteles, las vallas informativas y publicitarias. Si no existiera un referente real, estas representaciones se mostrarían defectuosas, y por lo tanto la información no llegaría con claridad, por eso es necesario que el creativo este dotado de fantasía e imaginación, para completar, ordenar, pintar y repetir todas las imágenes significativas de la vida.

2.10.4 La Estética de las Imágenes Ilustradas en Schopenhauer

En la representación de una imagen ilustrada lo más importante es la expresión, la pasión y el carácter que esta proyecte. Es esto lo que permite transmitir un verdadero agrado al espectador, en este sentido el filósofo postula que:

El arte del pintor, considerado solo en la medida que se propone producir una apariencia de realidad, puede reducirse en último término a saber, separar con nitidez dentro de la visión la mera sensación, o sea, la afección de la retina o el único efecto dado inmediatamente, de su causa, es decir, de los objetos del mundo externos cuya intuición no se da más que en el entendimiento; de este modo, con ayuda de la técnica, el pintor está en condiciones de producir en el ojo el mismo efecto con otra causa totalmente distinta, es decir, con la aplicación de manchas de colores; a partir de ahí vuelve a surgir el entendimiento del espectador. (op.cit.,; 470)

Tomando en cuenta la anterior cita, se comprende la preocupación de la estética en relación a las artes, incluyendo en estas, a las imágenes ilustradas. Estas imágenes no son otra cosa que representaciones de la realidad, es decir, del fenómeno o apariencia a la que se refiere el filósofo.

La filosofía de Schopenhauer se puede resumir como la búsqueda del conocimiento a través de la razón, la cual es una derivación de la intuición y del mundo como fenómenos o representaciones. Plantea que los objetos del conocimiento carecen de una realidad subsistente por si misma, ya que dependen de su posibilidad en el espacio, tiempo y la causalidad.

Para el filósofo la voluntad es única y absoluta, en cambio la representación es la imagen del mundo, que la establece como algo infinito que tiene su causa en el espacio y en el tiempo. Schopenhauer considera que las artes revelan las ideas eternas en las diferentes representaciones

artísticas en cualquiera de sus disciplinas; plantea que la belleza que se producen en la representación o apariencia de una imagen ilustrada, surge por la expresión y sensación del entendimiento objetivo y no por la intuición del pintor. El entendimiento surge en el espectador cuando el pintor finaliza la obra.

Resumen del capítulo II

Este segundo capítulo se inicia con los cambios y transformaciones que trajo consigo el período renacentista, dichos cambios se enmarcaron dentro la sociedad, dándole un verdadero valor a la cultura, donde se retomó el tema de la naturaleza, así como el de la metafísica, notándose la vinculación que se generó entre el hombre y Dios, es decir, que esta época se consideró como el renacimiento del hombre en su totalidad.

Desde el punto de vista artístico surgieron nuevos descubrimientos, como la perspectiva, produciendo efectos de cercanía y lejanía, donde las imágenes ilustradas cobran un verdadero valor dentro del espacio formato.

En este período de transformación se consideró a Leonardo Da Vinci, quien se destacó tanto por sus pensamientos filosóficos como en su arte, donde conjuga esta última con su experiencia científica, demostrando de esta manera su capacidad filosófica y artística. Busca en las cosas la proporción y por ende el orden medible y la belleza de ellas, toda esta experiencia es lo que hace posible el conocimiento de la naturaleza.

El filósofo renacentista, considera la experiencia como aquella que nos proporciona la sabiduría y pone ésta en manifiesto para lograr un verdadero realismo en sus ilustraciones, así como también hace uso de la proporción y

la perspectiva, logrando efectos de volumen, mediante el juego de luces y sombras, haciendo uso de colores claros y oscuros, para destacar las figuras y el fondo en su composición, dándole un verdadero realismo a la representación de sus imágenes ilustradas.

Para el período de la modernidad surgen nuevos pensamientos filosóficos que darán un verdadero aporte hacia el este tema de investigación, no obstante dentro de este marco filosófico se hará un paréntesis en la historia, dándole cabida a las imágenes ilustradas del poeta e ilustrador William Blake, quien hizo de sus imágenes un verdadero legado a las artes en la modernidad, defendió la imaginación frente a la razón.

Sus obras estaban llenas de un contenido simbólico y onírico abocado a temas religiosos, Blake veía en su arte el modo de transmitir sus ideas filosóficas y místicas, su obra escapa de la realidad, para entrar a un mundo completamente irreal inspirado en su imaginación.

Así mismo en la modernidad se encuentra René Descartes como el filósofo que hace apertura a este período, su filosofía esta basada en un razonamiento, donde pone en duda cualquier verdad hasta haber establecido las razones para creerlas, además se fundamenta en la existencia y en la realidad del mundo exterior.

Hace uso de un nuevo método fundamentado en la unidad y simplicidad de la razón humana para el saber, el cual es aplicado en todos sus ámbitos y en particular en las artes.

Este discurso del método esta compuesto de seis partes, donde va desarrollando una a una, según su meditación, considera que todos los seres

humanos somos parte de la naturaleza de Dios en tanto pensamiento y acciones y lo verdadero solo está en las cosas que se determinan clara y definidas. Para el filósofo el conocimiento es esencial ya que con este consigue la verdad de las cosas, pues la imaginación existe gracias al cuerpo.

También dentro de los grandes pensadores Racionalista se encuentra Baruch Spinoza, su filosofía se basa en la existencia de atributos infinitos de la sustancias como la extensión o el mundo de las cosas materiales y racionales, el proceso perceptivo de la experiencia del filósofo es dada mediante el cuerpo y el alma las cuales actúan como unidad, ya que una no puede actuar sin la otra.

Después de tener una visión sobre el racionalismo de la modernidad, pasamos al empirismo ingles. En esta corriente filosófica del siglo XVII se ubican los filósofos John Locke, George Berkeley y David Hume, sus pensamientos estaban basados en la experiencia, pues esta era la única fuente de conocimiento.

La teoría de John Locke estaba basada en las ideas como fenómenos de aprehensiones o representaciones dadas por la experiencia. La filosofía de George Berkeley se basaba en la negación de una realidad material que se encuentran detrás de las ideas, pues para él, la percepción es la base del conocimiento y no las ideas abstractas. Y por último el pensamiento de David Hume, quien consideraba a las impresiones como datos inmediatos de la experiencia, siendo las ideas, copias o imágenes atenuadas de las impresiones, en el pensamiento y la razón.

Finalmente en este capítulo se hará el cierre con Immanuel Kant, se puede decir que su filosofía es una síntesis de racionalismo y empirismo, basado en un criticismo. Considera que el conocimiento humano comprende la sensibilidad y el entendimiento y lo establece desde lo trascendental.

De acuerdo a los juicios, los plantea como contenidos en lo universal integrándolo en lo particular y le da un orden categórico mediante juicios reflexivos y determinantes.

En la crítica del Juicio hace una distinción entre lo bello, lo bueno y lo agradable que se presenta un objeto ante el observador. En relación a la estética y a la teleología instauro el ser de las cosas, las cuales influyen en la sensibilidad del ser humano.

En relación a la estética y la teleología instauro la importancia del ser de las cosas, pues ellas tienen sus causas y efectos, las cuales influyen en la sensibilidad del ser humano produciéndoles diferentes sensaciones, lo que nos indica que esta teoría constituye un intermedio entre el entendimiento y la razón.

Finalmente la filosofía de Schopenhauer se basa en la búsqueda del conocimiento a través de la razón, considera la intuición como fenómeno o representaciones del mundo. Establece que los objetos del conocimiento dependen de su posibilidad en el espacio, tiempo y la causalidad y que estos a su vez carecen de una realidad subsistente por si misma.

El filósofo plantea que la belleza que se producen en la representación o apariencia de una imagen ilustrada, surge por la expresión y sensación del entendimiento objetivo.

CAPÍTULO III

CONSIDERACIONES

EN LA PERCEPCIÓN DE LAS IMÁGENES ILUSTRADAS

El recorrido histórico presentado, desde la antigüedad griega hasta la época moderna que cierra con el pensamiento kantiano, ha permitido comprender la manera en que la filosofía ha abordado el tema de la percepción visual.

En este período puede confrontarse la irrupción y desarrollo de la tecnología, entendida como la aplicación de conocimientos teóricos y técnicos que han permitido crear medios y soportes para las diversas actividades humanas (industria, producción, arte, etc.) y, por tanto, como un agente de transformación de la realidad.

Durante la segunda mitad del siglo XX, la tecnología se ha venido desarrollando de manera vertiginosa incidiendo directamente en el modo en que el hombre vive y se relaciona y, por ende, en su forma de percibir la realidad. A la par de este desarrollo tecnológico, la filosofía ha postulado diversas explicaciones, a partir de las cuales puede comprenderse mejor el fenómeno y sus consecuencias para la humanidad, considerando que las innovaciones tecnológicas han significado aporte y progreso pero también riesgos y problemas.

La percepción visual de la realidad, tema que ocupa este trabajo, se ha visto afectada por la innovación tecnológica hasta el punto de generar dos realidades de las imágenes ilustradas: una física o material y otra virtual, entendiendo que las imágenes ilustradas son representaciones de un mundo real o fantástico, lo cual permite dar “luz al entendimiento” (DRAE, 2002, t.6. p.847)

mediante la imaginación del artista, cuando hace uso de líneas, formas y colores.

3.1 La Percepción de las Imágenes Ilustradas desde la Visión Gestalista

La teoría gestáltica partió de la base de cómo puede verse el mundo a través de las formas visuales, y sostuvo que la forma no era un conjunto de sensaciones sino que se generaban a partir de un proceso relativamente espontáneo de organización sensorial, para los gestalistas:

las percepciones son el resultado de interacciones cerebrales espontáneas originadas por la estimulación sensorial de la forma cuyo método consistía en la aplicación y organización perceptual de estas, mediante leyes innatas que conforman la unidad de figuras sobre fondos. (Gibson, 1974, p.43)

Es de entender, que los gestalistas retoman la teoría de Descartes sobre las ideas innatas, planteó dicha teoría que “la mente humana poseía ideas concreta sobre las formas, el tamaño y las propiedades de los objetos” (Ferrater Mora, t. II, 2004, p.1727). Así mismo estos estudiosos de la psicología de la forma, toman como referencia la teoría de Kant, afirma que “la mente humana asignaba, sobre la información sensible que recibía, una concepción particular del tiempo y el espacio” (op,cit,; t. III, 2004, p.1991), se comprende los filósofos de la Modernidad establecían su teoría sobre las base de la razón.

A este respecto Gibson puntualiza que la teoría de la Gestalt tiene como finalidad “un proceso de organización sensorial, que define las características del mundo visual, en cuanto a la percepción de la figura y el fondo, las superficies, los contornos y las formas que hacen parte de el”. (op.cit,; 1974, p.43).

En otro sentido los estudiosos de la Gestalt, hicieron ver que casi siempre las situaciones con las que se encuentra el ser humano en su entorno, poseen características propias que exigen que se perciban debidamente, es decir, considerando tanto la figura como el fondo en una composición.

En lo descrito anteriormente, se puede decir que mirar al mundo requiere un juego recíproco entre las propiedades aportadas por el objeto y la naturaleza del sujeto observador, el elemento objetivo de la experiencia justifica los intentos de distinguir entre concepciones adecuadas e inadecuadas de la realidad. a este respecto se citará a Spinoza quien establece “**La causa adecuada:** “efecto...percibido clara y distintamente en virtud de ella misma... **causa inadecuada o parcial** no puede entenderse...ella sola” (Part. III, Def. I)”.
www.bdigital.ula.ve

En tal dirección se puede interpretar la teoría de la gestalt como el proceso visual organizativo de las imágenes ilustradas que son dadas por el objeto y vistas por el sujeto observador mediante la percepción de sus componentes como un todo.

3.2 PERCEPCIÓN DE LAS IMÁGENES ILUSTRADAS CONCEBIDAS DESDE SUS DOS REALIDADES

A partir de la comprensión transformación tecnológica y considerando el funcionamiento de la visión humana -cuya finalidad es reestructurar los datos de su entorno lo cual implica un proceso mental- se comprende la postura filosófica de la percepción y de la comunicación visual que existe entre los objetos y el sujeto. Es ésta comunicación, la que hace posible la adquisición y reconocimiento de las nuevas informaciones que se presentan en el

entorno físico. Estas informaciones– que pueden ser tanto materiales como digitales– se muestran como imágenes contextualizadas en el ámbito de la ilustración como representaciones del mundo real y fantasioso.

Considerando las actuales innovaciones tecnológicas las técnicas de ilustración son prácticamente ilimitadas y responden a un lenguaje universal, por ejemplo, en el diseño gráfico, específicamente:

en el diseño de informaciones se encuentra el grafismo funcional, el didáctico y el persuasivo; su finalidad es transmitir contenidos complejos a este respecto las imágenes ilustradas en el grafismo funcional, están orientadas a la utilidad pública –señales, indicadores, señalética–, en el grafismo didáctico ayudan al lector a identificar más fácilmente el tema enriqueciendo su contenido, –libros, enciclopedias–; en el persuasivo la ilustración atrae al target –público– resaltando las cualidades del producto, potencia el contenido del texto y ayuda a formar una personalidad de marca exclusiva. La efectividad de su aplicación depende de su expresión gráfica. (Costa, 1987. p.19).

Los dos tipos de percepciones de las imágenes ilustradas, digitales o material actúan sobre los espacios bidimensionales de operaciones, sin embargo existe una diferenciación en cuanto a su percepción, la primera, es proyectada ante el espectador en una “interface”, –superficie de contacto entre la persona y la maquina– este tipo de información es percibida por el sujeto mediante operaciones “interactivas” acción de una persona con la computadora a través de los dispositivos de control por un sistema secuencial de informaciones, pudiendo el sujeto manipularla y transformarla.

A diferencia de las digitales las imágenes ilustradas materiales, a pesar que también actúan en un espacio bidimensional, son objetos del mundo exterior y tienen la necesidad de un soporte físico, además se perciben como producto de un emisor humano, quien convida a participar de manera activa

al espectador, dándole la oportunidad de disfrutar e interpretar, atraído por motivación, voluntad o interés, tanto psicológico como fisiológico hacia la percepción de la imagen ilustrada.

En relación a lo expuesto, cabe destacar el trabajo de Guzmán sobre el proceso de la percepción visual de las imágenes, materiales y digitales, visto como experiencia epistemológica del ser humano. En dicho trabajo considera:

el arte digital como la evolución que se hace necesaria para el individuo, este arte al apropiarse de todo un entorno socio-cultural se ha desarrollado desmesurablemente, proponiendo nuevas alternativas de comunicación; donde el arte digital no puede representar una muerte del fenómeno estético, sino una nueva mediación que permite llegar a nuevos formatos, haciendo más amplio este fenómeno. (2004, p. 3)

A partir de este comentario se entiende el valor del arte en las imágenes digitales, la importancia de este avance tecnológico, lo que lleva a reflexionar en la evolución y conocimiento de los individuos, sin descalificar las artes de índole material. Sin embargo las **imágenes materiales** quedan reducidas a **imágenes virtuales**, poniéndose las primeras en tela de juicio, debido a que son sustituidas por un proceso mecánico, al ser procesadas y clasificadas por memorias artificiales, Este fenómeno ejerce una influencia en la percepción e interpretación del conocimiento humano porque genera una postura menos vivencial del sujeto perceptor en relación a la materialización de las imágenes.

Las imágenes ilustradas digitales generan inquietud a medida que numerosos artistas y teóricos de este fenómeno se han ido cautivando con mayor frecuencia por las posibilidades plásticas del computador, sin embargo, existe resistencia en gran parte del público y de la sociedad, pues, se tiene el temor de fragmentar la percepción sensorial debido a la frialdad

del medio en el que se presentan las imágenes ilustradas; el dividir los sentidos, alejando la posibilidad de "sentir" el pincelazo, de percibir los desniveles de la obra o la volumetría del objeto, genera ciertas dudas sobre la esencia de las obras digitales y su experiencia plástica de transmisión de emociones, sentimientos, cuestionamientos y verdades personales.

3.3 La percepción y relación de las Imágenes Ilustradas en la experiencia visual desde sus dos realidades

En lo descrito anteriormente se dejan claras las diferencias existentes entre la percepción de las imágenes ilustradas materiales y las digitales, en cuanto al contacto entre los sujetos receptores y los objetos que rodean la experiencia humana, la capacidad de percibir datos que suministra el entorno es llamado "pensamiento visual" (Arnheim, 1989, p. 143).

Dice Arnheim que: "La visión trabaja sobre la materia bruta de la experiencia creando un esquema correspondiente de formas generales, que son aplicables, no solo al caso individual del momento, sino también a un número indeterminado de otras cosas similares" (1979, p. 61).

En tal sentido Arnheim establece que la percepción y el pensamiento actúan en forma recíproca, porque la primera recoge la materia bruta mediante la experiencia visual y la segunda la procesa desarrollando la inteligencia mediante la relación del análisis y síntesis de varias cosas percibidas y no de manera individual o independiente una de la otra. Esto tiene relación con el planteamiento de Locke sobre las ideas complejas, que tal como se expuso en el capítulo correspondiente, son "aquellas que se originan al ponerse en relación en un conjunto de ideas simples" (op,cit; p.57)

En este marco de Ideas cabe destacar que tanto las imágenes materiales como las digitales, se relacionan de cierta manera con el proceso de inteligencia, lo cual tiene relación con el pensamiento análisis y síntesis, sin embargo difieren en la experiencia visual que se crea a partir de lo percibido, debido a que las experiencias preceptuales entre una imagen digital y material son completamente diferentes y por lo tanto su interpretación también será diferente.

Desde esta perspectiva se puede decir que en la experiencia visual se suscita un problema fundamental, relativo a la percepción de la imagen ilustrada; por ejemplo, cuando se observa una imagen digital el ojo solamente ve el alto y ancho –es decir, dos dimensiones– pero cuando se percibe la imagen material, el sujeto capta la imagen en un entorno tridimensional, y en consecuencia, el pensamiento tiene diferentes interpretaciones.

No obstante a pesar de que las imágenes digitales se presentan ante el observador en dos dimensiones y en un entorno completamente rígido, éstas son interpretadas por él, como imágenes en movimiento por las formas cambiantes que aparecen en la pantalla, entonces el observador puede construir un entorno tridimensional. En esta dirección, Arnheim establece que “la visión no es un registro mecánico de elementos, sino la aprehensión de esquemas estructurales significativos”. (op.cit; p.58)

Se comprende entonces que en la experiencia visual solo se observan los resultados de un proceso organizativo que llevan a la objetividad de lo captado.

3.4 La Interpretación de las Imágenes Ilustradas desde sus dos Realidades

Antes de hacer uso de la hermenéutica es necesario definirla: Interpretar, ἐρμηνεία significa primariamente “expresión de un pensamiento” (Ferrater Mora, t,II, p. 1622).

Para Gadamer

La hermenéutica filosófica sostiene que en los procesos de interpretación y comprensión siempre estaremos influidos por nuestra condición de seres históricos, de seres que hemos vivido en uno o varios espacio-tiempos determinados, lo cual se pone de manifiesto, “marca”, nuestro modo de ver, nuestras actitudes y conceptos integrados a la lengua, con valores, normas culturales y estilos de pensamiento y de vida. (Gadamer, 1998, t.II p.147)

www.bdigital.ula.ve

Es de entender que, para Gadamer, la interpretación es dada por un proceso de comprensión y de condiciones, marcados por vivencias, maneras de ver, valores, normas culturales, estilos de pensamiento y actitudes de vida. El intérprete de las imágenes ilustradas, vistas como representaciones, tanto materiales como digitales, tendrá juicios previos sobre ellas. Esto se debe a que la interpretación es una interacción entre la expectativa del intérprete y la interpretación de la obra –imagen ilustrada–. De esa interacción el intérprete considerará su contenido, significado y apariencia y se verá motivado por la percepción de éstas imágenes ilustradas según el contexto en el cual se le presenten.

En relación a estas representaciones artísticas, Gadamer hace una reflexión en cuanto a sus condiciones, tanto en su apariencia física o materia como, digital, comenta:

*la representación es más que lo representado, es decir la representación no es repetir copiando sino que es conocimiento de la esencia en cuanto no son mera repetición sino verdadero “poner de relieve”, hay en ella al mismo tiempo una referencia al espectador. Contienen en sí una referencia a todo aquel para quien pueda darse la representación...
La representación de la esencia es tan poco mera imitación que es necesariamente mostrativa, el que reproduce algo está obligado a dejar unas cosas y destacar otras, exagerando lo mostrado, quiera o no...(op,cit.; 1998, t. I, p. 160)*

Las imágenes ilustrada como representación, tienen una función cognitiva, tanto en su aspecto físico como materia, es decir, no son simples copias de un modelo dado, sino que la imitación tiene contenido, significado, conocimiento y esencia, debido a que, el que las reproduce, siempre le dejará en ella la huella o marca de su estilo o expresión.

www.bdigital.ula.ve

CAPÍTULO IV

REFLEXIÓN DEL PENSAMIENTO FILOSÓFICO EN RELACIÓN A LAS IMÁGENES ILUSTRADAS

En este último capítulo se revisarán planteamientos filosóficos relativos a la interpretación de las imágenes ilustradas y el fenómeno de la percepción. Esta revisión, que tomará en cuenta los pensadores ya citados en capítulos anteriores tiene como propósito comprender posturas, ubicar afinidades y contraposiciones y reflexionar desde el desarrollo de los conceptos sobre el tema a través del tiempo. El punto de partida de este recorrido será Heráclito, considerado como el primer filósofo de la antigüedad.

En los fragmentos de Heráclito las imágenes ilustradas son interpretadas desde la experiencia visual, obtenida por la percepción en un espacio y tiempo determinado. Esto implica que la representación ilustrada de una imagen, ocupa el espacio necesario para ser percibida en el tiempo, esta es la teoría de los contrarios. La luz permite la percepción de las imágenes mediante el órgano de la visión, como el sentido más importante, ya que recibe y absorbe la luz de los objetos percibidos, es decir, que las imágenes son condicionadas por la luz del día y la oscuridad de la noche.

Posteriormente, Platón establece un concepto de la belleza en el arte, se le atribuye a las imágenes ilustradas. Para este filósofo, “lo bello es la culminación de un proceso de ascensión que experimentan las almas”, –aspecto que se trató en el capítulo I–. Esta belleza sensible que plantea el filósofo es el encuentro experimentado en una realidad a través de la contemplación, lo cual permite percibir la esencia del espíritu y no la belleza visible de un objeto. Platón establece que tal belleza representada en las imágenes artísticas, es fuente de engaño, por

ser estas imágenes provenientes de las imitaciones del mundo sensible y no inteligible, es decir, que tales imitaciones son el reflejo de los modelos existentes en el mundo de las ideas sensitivas y no de una realidad verdadera y trascendente.

De acuerdo con esto se presume que, en el pensamiento de Platón, estas representaciones artísticas, por su apariencia ilusionista, no ejercen una verdadera fundamentación en el conocimiento humano, por deformar la verdad con proporciones que aparentan ser bellas. En consecuencia tales representaciones son un proceso meramente recreativo, cuyo fin es el engaño al observador. Este concepto subestima el talento del artista cuando representa una imagen ilustrada, desvirtuando por completo la belleza de ésta.

Aristóteles, desde otro punto de vista, confronta al mundo de las ideas sensibles, estableciendo la vista como el más importante de todos los sentidos. Su importancia es la base del conocimiento del ser del ente. Cuando se hace presente ούσια, ύλη, ειδος, para llegar a la obra (imagen ilustrada) con sus cualidades (colores) y afecciones (acciones, posiciones y tiempo), se manifiestan de manera absoluta como ser existente, como ἀλήθεια en su causa τελος del movimiento donde el ειναι de la imagen, es movido por entes confeccionados es decir por el τεχνίτης.

Su postura filosófica muestra y realza las cualidades y potencialidades del ser humano en su hacer, es decir como artista y a la vez como observador de los entes naturales y confeccionados.

En la continuidad del recorrido histórico, se aborda a continuación la postura de los filósofos medievales ante las imágenes ilustradas, considerando que el pensamiento y el arte de la época están centrados en la búsqueda de un acercamiento

a Dios, razón por la cual las imágenes ilustradas se abocaron a temas religiosos.

Orden y belleza prevalece en el pensamiento de San Agustín, –aspecto tratado en el capítulo I–, para el cual la percepción visual de belleza es la iluminación divina que se le concede al observador cuando contempla una obra, San Agustín establece que el artista tiene la virtud cuando realiza una imagen ilustrada, porque le permite conocer, sentir y rectificar los trazos de la obra, además cree que a partir de la acción y la razón se obtiene la experiencia y por ende se llega al conocimiento, sin embargo considera la contemplación, como una virtud mas elevada, la acción tiene que ver con el gesto y la manipulación de los instrumentos al momento de realizar la obra mediante las cosas existentes del mundo exterior y la contemplación es el nivel más alto que posee el ser humano porque allí se manifiesta su sabiduría.

Para el filósofo: “las imágenes ilustradas son originadas por las cosas corpóreas y por medio de las sensaciones, que una vez percibidas se pueden recordar con facilidad, distinguir, multiplicar, reducir, extender, ordenar del modo que plazca al pensamiento” (Ferrater Mora, t II, 2004, p.1764)

Luego de interpretar el pensamiento de San Agustín se consideró el problema de los Universales como parte esencial de las imágenes ilustradas, ya que éstas se enfocan en dar respuestas a planteamientos de ideas abstractas que se tienen del ser de las cosas, partiendo de la representación de éstas imágenes, mediante su género –la imagen ilustrada en si, es la unidad– y sus especies, –líneas, formas y colores– es así como, la imagen ilustrada constituye un problema Universal. La obra en su totalidad es el género, y los elementos que la conforman (formas, líneas, y colores) son las especies.

Seguidamente, encontramos en la objetividad del entendimiento humano de Santo Tomas, su filosofía. Se basa en la esencia de las cosas materiales, interpretando la representación de las imágenes ilustradas desde la experiencia

como un todo, percibidas a través de los sentidos, la fantasía y la imaginación.

El Renacimiento fue una época de transformación y cambios que marcaron valores culturales y artístico e iniciaron una transición hacia la modernidad. En el renacimiento se produce una vinculación entre ciencia y arte, se reconocen los valores en la vida social en general, alcanzando en ese momento un espíritu de libertad. Arte y ciencia son intuitas por la mente de personas en el campo artístico, entre ellas, se puede citar al artista y filósofo Leonardo Da Vinci, cuya filosofía está basada en el arte; sus imágenes ilustradas están llenas de vivencias obtenidas mediante la experimentación y regidas por un orden mimético donde prevalece la variedad, el color, la proporción y la perspectiva. Se inspira en los fenómenos naturales, para plasmar en sus obras los diversos matices que se perciben en ellas.

Ahora bien, se revisó el paso a la Modernidad haciendo un paréntesis en el pensamiento filosófico, para mostrar las imágenes ilustradas del artista ingles William Blake, que rompieron los esquemas tradicionales existentes hasta su aparición, sus imágenes artísticas están llenas de dramatismo fantástico, transmitiendo al espectador la emoción, de la cual esta nutrida su obra.

Por otro lado, la apertura al pensamiento filosófico de la Modernidad la da el racionalista René Descartes, quien hizo de su filosofía una fundamentación de la existencia y de la realidad del mundo exterior. Establece un método de conocimiento fundado en la unidad y simplicidad de la razón humana aspecto que se trató en el Capítulo II. Para el filósofo, las imágenes ilustradas son producto de la facultad de imaginar y sentir del hombre en un mundo que trasciende. Plantea la existencia de éstas como verdaderas, por ser acciones que se realizan gracias a la voluntad de Dios, lo que hace que las cosas materiales sean ciertas pero, a la vez, duda de los sentidos, porque refiere que muchas experiencias destruyen la fe.

Otro de los Racionalista de ésta época Moderna es el filósofo Baruch de Spinoza, expone que la unidad del alma y el cuerpo originan un solo ente, que tiene causas y acciones, lo que hace posible la realización de las imágenes ilustradas en función del sujeto o artista, las imágenes son percibida a través de su sola esencia y por tal razón el hombre adquiere adecuadamente la idea de ellas, lo que garantiza la verdad de las mismas.

Así mismo expresa que: *“la imaginación es favorecida por aquello que afirma la existencia de la cosa...”* (Ética, 1980, II., prop. XVIII p,140). En cuanto la expresión de Spinoza, el artista es un ser privilegiado porque concibe en sus pensamientos ideas de cosas novedosas claras y distintas.

En continuidad con la Modernidad, surge una nueva corriente basada en la experiencia, que se opone en cierta forma a los pensamientos filosóficos citados anteriormente y en la que destacan tres grandes pensadores ingleses: Jhon Locke, George Berkeley y David Hume. Estos pensadores sostenían que el conocimiento viene a darse por la experiencia a través de los sentidos y por medio de la percepción. Para Locke las ideas son representaciones del pensamiento y a la vez debe existir un referente o modelo. Ejemplo de ello son las imágenes ilustradas informativas, representaciones para las cuales siempre existirá un modelo creado en el pensamiento del artista a partir de la experiencia. El artista, al pensar en la idea de imagen ilustrada, hace uso de sus sentidos y sus cualidades físicas y mentales.

Por otro lado, Berkeley establece que lo dado a la experiencia es lo percibido, es decir que en las imágenes ilustradas pueden ser percibidas como idea existente dentro y fuera de la mente; una por la razón o por el pensamiento y otra por los sentidos. Las que se derivan de la razón es cuando el artista realiza la obra y cuando es percibida por los sentidos es la acción creativa de la misma. No

obstante ésta función perceptiva es aplicable en el observador, cuando percibe la obra haciendo uso de los sentidos y cuando utiliza la razón hace uso del pensamiento, interpretando la misma, es decir, ambos tipos de percepciones son necesarias en el conocimiento humano.

En el pensamiento de Hume, las imágenes ilustradas –tanto cuando son pensadas y razonadas por la mente del artista como cuando son percibidas por el observador– son ideas o copias débiles de las impresiones del pensamiento. La realización de una obra es una acción derivada de la experiencia y, por tanto, del funcionamiento de los sentidos. Las ideas se relacionan unas con otras en el pensamiento, tomando en cuenta las cualidades de semejanza y contigüidad que establecen el espacio y tiempo, entendiendo que el artista origina estas ideas en su mente desde la imaginación y las plasma en un soporte. La experiencia tiene lugar por causa y efecto, en tal sentido, el artista imagina la idea y luego la realiza. De acuerdo al pensamiento empirista, las imágenes ilustradas se producen por medio de la experiencia y esto abarca tanto el entendimiento como los sentidos.

El criticismo racional de Immanuel Kant, no escapa del empirismo, ya que su filosofía está fundamentada en la idea de la necesidad universal. Las imágenes ilustradas exigen dos momentos para su existencia, uno, *a priori*, cuando son pensadas e intuitas como conocimiento de su existencia y otro, *a posteriori*, cuando la imagen ilustrada nos es dada mediante la percepción de nuestros sentidos a causa de la experiencia. Sin embargo, se puede tener la experiencia de la imagen *a priori*, es decir, conociendo sus cualidades y propiedades. Por ejemplo, el sujeto concibe en su mente conceptos empíricos de la imagen ilustrada –color, forma, líneas, tamaño– y dichos elementos están unidos de un modo inseparable a su esencia. Si eliminamos todas estas cualidades y propiedades, la sustancia del concepto de la imagen ilustrada, siempre permanecerá en la mente obteniendo la experiencia *a priori*.

En esta misma dirección, cuando la representación de la imagen ilustrada nos es dada mediante nuestros sentidos y es basada en la experiencia, se trata de una representación a posteriori. Kant lo establece de esta manera, cuando existe conocimiento de sus cualidades y propiedades, porque conocemos sus dimensiones, sus proporciones, sus tonalidades, etc., es decir, lo que se dice o se predica de ésta. De esta manera, el concepto de representación de imagen ilustrada, es el basamento al que refiere el filósofo para establecer la experiencia. En consideración a este planteamiento, tanto los juicios a priori como los posteriores constituyen una conexión entre la intuición y la sensibilidad. Teniendo claro que el conocimiento que tenemos de estas imágenes nunca se basan en la experiencia, sino que las causas de su existencia están en nuestro pensamiento.

Por otro lado Kant también establece que las imágenes ilustradas como objeto de contemplación implica un *juicio estético*, éste juicio al que se refiere el filósofo son las formas y cosas que constituye la imagen ilustrada, que causan placer al observador, estas imágenes se dan por experiencia sensible.

No obstante la belleza de las imágenes ilustradas, no puede considerarse como una cualidad objetiva sin considerar el juicio del sujeto que la percibe, es decir, si no existe un fundamento subjetivo de belleza y un interés por la misma, entonces, no habrá un juicio de gusto.

El pensamiento de Kant, se cierra el período de la Modernidad y abre paso a la visión contemporánea de Schopenhauer, cuya filosofía se basó en la noción de voluntad infinita, como representación de la realidad en si misma, partiendo de "fenómenos y noúmeno Kantiano" (Copleston, 2002. t. VI, p.332).

El pensador entiende el fenómeno como apariencia, ilusión, sueño, Esta noción es lo que permite la interpretación de las imágenes ilustradas como

elemento representativo de una posible realidad, y no como la realidad del conocimiento humano. Para Schopenhauer, el noúmeno es la realidad que se oculta detrás del sueño y la ilusión, es decir, lo que se puede interpretar de la obra, las imágenes ilustradas.

En controversia al pensamiento de Kant, Schopenhauer establece que las imágenes ilustradas son fenómenos –representaciones– del conocimiento humano que intuimos fuera y dentro de nosotros. Fuera, por tener una percepción empírica de la imagen, mediante el sentido de la vista. El ojo puede percibir todos sus detalles –contornos, colores, sombras, etc.– esto implica el tránsito de sensación a su causa, y cuando intuimos la idea de la imagen dentro de nosotros, es en el momento que surge la imagen ilustrada en nuestro pensamiento. De esta manera todos los datos percibidos por la visión llegan a la conciencia y es así como el entendimiento conoce la causa a partir del efecto.

Por otra parte Schopenhauer plantea que la observación de una imagen ilustrada en una intuición inmediata tiene que ver con la contemplación, claridad y belleza, es decir con la estética de la imagen. A este respecto el pensador establece que el placer estético de una imagen ilustrada surge por la expresión y sensación del entendimiento objetivo y no por la intuición del pintor.

Seguidamente fue necesario estimar la teoría gestalista. Ésta teoría establecía el ordenamiento de las formas que constituye un todo, pues su organización ayudaba a la comprensión de las imágenes Ilustradas, pudiendo ser estas percibidas sin aislar sus partes.

En la actualidad, la percepción visual de las imágenes ilustradas sufrió una transformación causada por la innovación tecnológica. Los cambios generados por la tecnología afectaron la apariencia de las imágenes y produjeron dos

realidades: una física o material y otra virtual.

La transformación tecnológica de la imagen ilustrada material a la digital, trajo como consecuencia por un lado, la obtención de nuevas adquisiciones de información, es decir, conocimiento mediante un interface –sujeto-maquina– y operaciones interactivas, en las cuales el sujeto tiene el control sobre la maquina.

El cambio afectó la experiencia perceptual del ser humano, por limitar su percepción visual a dos dimensiones en un entorno completamente rígido. Como consecuencia de esto sus sentidos fueron marginados, es decir, se fue alejando toda posibilidad de sentir las acciones que implica la realización de una imagen material o física –el soporte, el pincelazo, la textura, etc.– además de la experiencia plástica de transformación de emociones. Tal manera de percibir produce una interpretación diferente en la mente del artista y del observador. Sin embargo, las imágenes ilustradas, tanto físicas como digitales, son percibidas mediante una misma concepción filosófica –de contenido, de forma, de tamaño, de color de espacio, de tiempo– y, tal como dice Arnheim, ya citado en el capítulo III: “la visión no es un registro mecánico de elementos, sino la aprehensión de esquemas estructurales significativos”. (Arnheim, 1989, p. 58).

Entendiendo que no solamente nos limitamos a ver y almacenar información, sino que profundizamos el verdadero significado de todo aquello que es percibido.

CONCLUSIONES

El título de esta investigación plantea una indagación en el proceso de –la *percepción de las Imágenes Ilustradas desde la Antigüedad hasta la Modernidad*– que se aborda desde la perspectiva filosófica. Esta indagación tuvo como orientación los siguientes objetivos. En primer lugar se estudiaron los pensamientos filosóficos griegos y medievales, seguidamente de los modernos, resaltando la postura de cada uno de ellos sobre el tema de la percepción.

Como segundo objetivo se identificaron algunas consideraciones relacionados con la percepción de las imágenes ilustradas.

Y por último se estableció un aparato crítico sobre el comportamiento del ser humano ante la fenomenología que sustenta la percepción e interpretación de las imágenes ilustradas vistas desde sus dos realidades. Esto permitió sustentar los aspectos filosóficos, metodológicos y prácticos de la investigación.

Desde la Antigüedad hasta la Modernidad se observó en el pensamiento de cada filósofo citado en esta investigación el fenómeno de espacio-tiempo, en relación a la percepción de las imágenes ilustradas, ubicadas y organizadas en este recorrido histórico según el contexto de cada período, marcando y dejando una huella de vivencias de cada época. En donde prevalece la búsqueda del conocimiento mediante la percepción sensorial, la contemplación y la razón.

Transformación, religión, renovaciones filosóficas y cambios tecnológicos dan cabida a la interpretación de las Imágenes Ilustradas, representadas desde un mundo real o fantástico, considerando como marco referencial los entornos o espacios naturales (physis), y el espacio virtual (tecnología).

Así las Imágenes Ilustradas se presentan en dos escenarios o realidades diferentes, una material y otra virtual, el escenario material esta enmarcado en un

soporte físico, donde el espectador lo percibe mediante sus sentidos, captando formas, tamaño, color y textura, siendo éste, producto de un emisor humano, en donde se hace posible el juego recíproco entre las propiedades aportadas por el objeto (imágenes ilustradas), y la naturaleza del sujeto (observador), quien percibe los diferentes objetivos de la experiencia sensorial, participando activamente y atraído por la motivación, voluntad e interés, lo que genera en el sujeto perceptor emociones, sentimientos, cuestionamiento y verdades personales, es decir, un encuentro con su ser y el objeto percibido, dándole cabida a la expresión de sus pensamientos mediante la experiencia.

Estas experiencias adquiridas por el ser humano son las que le proporcionan el conocimiento; a este respecto, es importante resaltar que en la modernidad los empiristas ingleses Locke, Berkeley y Hume consideraban a los objetos percibidos como ideas causados por el pensamiento mediante los sentidos, es decir que a través de la experiencia perceptiva se llegaba al conocimiento. El pensamiento de Locke se basaba en que las ideas -Imágenes Ilustradas materiales- eran fenómenos mentales de aprehensión, mientras que para Berkeley las ideas -Imágenes Ilustradas- eran percepciones que se forman mediante la imaginación, en la memoria y el sentido de la vista, por otro lado Hume establece que la percepción -Imágenes Ilustradas- son impresiones o ideas que se corresponden entre si, originándose los datos inmediatos de la experiencia en el pensamiento y en la razón a través de emociones y sensaciones.

En el escenario virtual las Imágenes Ilustradas se desmaterializan, y están enmarcadas en un soporte digital, y se proyectan ante el espectador en una interface –superficie de contacto entre la persona y la maquina- mediante operaciones interactivas, –acción de una persona con la computadora–, a través de los dispositivos de control, en un sistema secuencial de información que el

sujeto manipula y transforma, cambiando la producción y el acceso al contenido informacional; éstas son percibidas mediante un proceso visual, sin embargo este nuevo entorno proporciona al ser humano nuevas alternativas de comunicación e información en un avance progresivo, lo que constituye la pérdida parcial de la experiencia sensorial en el sujeto perceptor, es decir que la imagen digital pierde su esencia real perceptiva ante el espectador, disipa sus emociones y sentimientos, cambiando su esquema estructural como elemento percibido, y varía en el espectador la expresión de sus pensamientos.

La percepción de las imágenes ilustradas en este nuevo contexto virtual permite el acceso a un sinfín de imágenes mediante las diferentes vías de navegación en las autopistas de la información, donde el acceso no tiene límites, “generando un nuevo espacio y tiempo social” (Echeverría, 2001. Sociedad y nuevas tecnologías en el siglo XXI), el filósofo español llama a este nuevo espacio virtual el tercer entorno, considera que no destruye a la imagen material, al contrario, la hace permanecer y perdurar en el tiempo, por poseer un sistema de almacenamiento que permite el acceso universal a la información, participación y construcción de conocimiento.

Como diseñadora gráfica y estudiante de filosofía he tenido la oportunidad de experimentar la importancia de las imágenes ilustradas como elemento perceptivo de comunicación, información y conocimiento, sin descalificar su apariencia, considero que éstas son expresiones que constituyen el juego de figuras de un discurso visual que muchas veces tienen más exaltación que las palabras; y que a la vez muestran referencias en un determinado espacio, que dejan huellas de actividades o sucesos de un momento histórico o de una fantasía que permanece en el tiempo, sin embargo estas no se limitan a la descripción o narración puesta en escena, sino que también existen en ellas un contenido, una esencia inmanente, cargadas de emociones y significados por

parte del creativo, que luego serán expuestas para ser percibidas dejando abierta su capacidad interpretativa.

En conclusión, se puede decir que estos cambios y transformaciones suscitados en las *Imágenes Ilustradas*, afectan desde el carácter definitorio de los signos que la componen, hasta la experiencia hacedora del artista. Sin embargo, la *Imagen Ilustrada* permanece allí, inmóvil y callada dentro de su condición física pero, a la vez, moviéndose en su expresión como objeto percibido en las diferentes épocas a través del tiempo. A pesar de las disímiles expresiones y disertaciones que se originan en ella, siempre estará dispuesta ante la mirada del artista y del pensador, que le da un sentido, tanto en el orden filosófico como en el artístico.

Finalmente la realización de esta investigación hizo surgir varias interrogantes: ¿Cómo se pueden producir las imágenes ilustradas, sin discriminar su expresión gráfica?, ¿Qué importancia tiene mantener una vinculación entre las dos realidades (material y digital)? , ¿Cómo el creativo puede transmitir con la misma efectividad las *Imágenes Ilustradas*, independientemente de las realidades en las que se presenten? Estas interrogantes pueden abrir nuevas posibilidades de investigación y reflexión que seguramente serán motivo de interés para el pensamiento filosófico y artístico y que pueden dar continuidad al trabajo presentado.

LISTA DE REFERENCIAS

- Abbagnano, N. (1966). *Diccionario de Filosofía*. México: Fondo de Cultura económica
- Abbagnano, N.(1994). *Historia de la Filosofía*. (vol. I). Barcelona España: Hora sa.
- Arnheim, R. (1979) *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza
- Arnheim, R. (1989) *Nuevos ensayos sobre psicología del arte*. Madrid: Alianza
- Hessen, J. (2003). *Teoría del conocimiento*. Bogotá: Ediciones Universales
- Aristóteles. (2000). *Acerca del Alma*. Madrid: Gredos
- Arbeláez, L. (2004, Enero). *Planteamiento de lo bello y el arte en Platón* [documento en línea].
Disponible: <http://www.Monografias.com/trabajo19/platon-belleza.shtm>
[consulta: 2009, septiembre 14]
- Aumont, J. (1992). *La Imagen*. Barcelona, España: Paidós
- Azara, P. (1995). *La Imagen y el olvido*. Madrid: Siruela.
- Candel, M. (1992). Platón. *La República o El Estado*. Madrid: Espasa.
- Cappelletti, A. (2000). *La Estética Griega*. Venezuela: Universidad de Los Andes. Fahe
- Copleston, F. (2001-2004). *Historia de la Filosofía* 4, 5. Barcelona, España: Ariel.
- Costa, J. (1998). *La esquemática. Visualizar la Información*: Barcelona, España: Paidós
- Costa, J. (1987). *Imagen global.*: Barcelona, España: CEAC
- Da Vinci, L. (1947- 2008). *Tratado de la Pintura*. Buenos Aires: Espasa
- Dalley, T. (1987). *Ilustración y Diseño*. New Jersey. EE.UU. : Hermann Blume

- Desiato, M. (1995). *Lineamiento de Filosofía*. Caracas: Venezuela. Universidad Andrés Bello.
- Descartes, R. (s/f) *Meditaciones metafísicas*. Traducción. José A. Mígues. Edición electrónica de www.philosophia.cl / Universidad ARCIS. [ºaAAGH R-2Consulta 2010, junio 25]
- DRAE. Diccionario de la real Academia Lengua Española. (2002). (22º ed.).
- Farré, L. (1959). *Fragmentos de Heráclito*. Buenos Aires: Aguilar
- Ferrater M, J. (1999 - 2004). *Diccionario de Filosofía*. Barcelona: España. Ariel.
- Ferrater, M. (2004). *Diccionario de filosofía*. Bogotá: Printer Colombiana
- García B, J. (1971) *Lecciones de historia de la filosofía*. tomo I. Caracas: EBUCV
- Gadamer, H. (1998). *Verdad y Método: Fundamentos de una hermenéutica Filosófica*. Salamanca: Sígueme.
- Gibson, J. (1974) *La Percepción del mundo visual*. Buenos Aires: infinito
- Gonzalez, A. (2004), *Planteamiento de lo Bello en el Arte de Platón* [monografía], disponible. <http://www.monografia.10765.consulta>: 2008, julio 25
- Gombrich, E. (1998). *Arte e Ilusión*. Madrid: Debate
- Guzman, J. (2004), "*Hacia donde nos lleva el Arte Digital*" [monografía], disponible. <http://www.monografia.901.consulta>: 2009, Agosto 25
- Hessen, J. (2003). *Teoría del Conocimiento*. Bogotá: Universales.
- Hume, D. (1998). *Investigación sobre el entendimiento humano*. Bogotá: grupo Norma.
- Kant, I. (2003). *Crítica de la razón práctica*. Traducción de J. Rovira Armengol, Buenos Aires: Editorial La Página S.A. y Losada S.A.
- Kirg, G. Raven J. (1979) *Los Filósofos Presocráticos*. Gredos
- Locke, J. (1999). *Ensayo Sobre el Entendimiento Humano*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Lindberg, D. (1976). *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Leonardo, D. (1947). *El Tratado de la Pintura*
- Martínez, J. (2000). "El Análisis de la Imagen" Editorial La Marca, Biblioteca de La Mirada, Buenos Aires [tesis], Disponible: <http://www.aber.ac.uk/media/Students/awc9401.html>. [consulta:2010, Enero 22]
- Marias, J. (1941). *Historia de la Filosofía*. Madrid: Alianza
- Morente, A. (1983). *Lecciones Preliminares de Filosofía*. España: Edimusa.
- Montoya, M. (2003). "Aristóteles: Acerca de la naturaleza y de su comprensión. Física B1" Revista de filosofía de la Universidad de Los Andes, 14, enero- diciembre.
- Platón. (2000). *La República El estado*. Madrid: Espasa
- Poenza, R. (1999). *Diccionario de Publicidad y Diseño*. Colombia: 3R
- Ramis, P. (2005). *Lógica y Crítica del Discurso*. Venezuela: Consejo de publicaciones
- Rock, I. (1985). *La percepción*. Barcelona: Labor
- Spinoza, B. (1980). *Ética demostrada bajo el orden geométrico*. Traducción Vidal Peña. Madrid: Ediciones Orbis
- Schopenhauer, A. (2005). *El mundo como Voluntad y Representación*. Madrid: Trotta
- Schopenhauer, A. (1982). *Fragmentos sobre historia de la Filosofía*. Buenos Aires: Aguilar
- Volpi, F. (2005). *Enciclopedia de Obras de Filosofía: Vol 1*. Barcelona Herder.
- Vaughan, W. (1977). *William Blake*. London: Thames and Hudson
- Wildenband, W. (1959). *Historia de la Filosofía moderna*. (tomo 1). Buenos Aires: Editorial Nova.