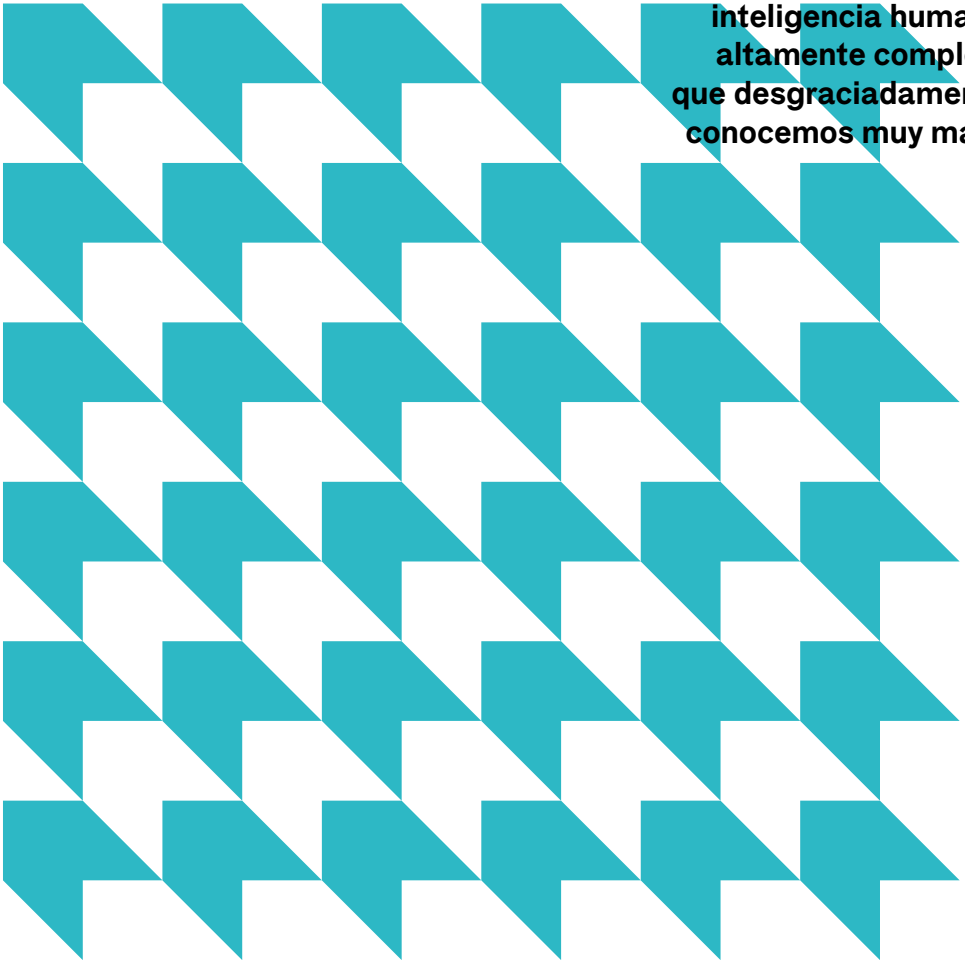


**Donis A. Dondis**

“La expresión visual  
son muchas cosas, en  
muchas circunstancias  
y para mucha gente;  
es el producto de una  
inteligencia humana  
altamente compleja  
que desgraciadamente  
conocemos muy mal”.



# La sintaxis de la imagen

GG



# La sintaxis de la imagen

Introducción al alfabeto visual

**Donis A. Dondis**

**GG®**

Para Sorella Borsetta con cariño

Priscilla Anne Karb

San Sopotibi, 1973

D. D. y M. C.

Título original: *A Primer of Visual Literacy*, publicado por The MIT Press, Cambridge (Mass.), 1973.

Versión castellana: Justo G. Beramendi

Edición a cargo de Moisés Puente

Diseño de la colección y de la cubierta: Setanta

Segunda edición, 2017

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

La Editorial no se pronuncia ni expresa ni implícitamente respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir responsabilidad alguna en caso de error u omisión.

© The Massachusetts Institute of Technology, 1973  
y para la edición castellana:

© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 1976, 2017

*Printed in Spain*

ISBN: 978-84-252-2929-9

Depósito legal: B. 2565-2017

Impresión: agpograf, Impressors, Barcelona

**Editorial Gustavo Gili, SL**

Via Laietana 47, 2º, 08003 Barcelona, España.

Tel. (+34) 93 322 81 61

Valle de Bravo 21, 53050 Naucalpan, México.

Tel. (+52) 55 55 60 60 11

7	<b>Nota del editor</b>
9	<b>Prólogo</b>
15	<b>Carácter y contenido de la alfabetización visual</b>
39	<b>Composición: los fundamentos sintácticos de la alfabetización visual</b>
63	<b>Elementos básicos de la comunicación visual</b>
95	<b>La anatomía del mensaje visual</b>
117	<b>Dinámica del contraste</b>
139	<b>Técnicas visuales: estrategias de comunicación</b>
171	<b>Síntesis del estilo visual</b>
191	<b>Las artes visuales: función y mensaje</b>
231	<b>Alfabetización visual: cómo y por qué</b>
237	<b>Bibliografía</b>
239	<b>Origen de las ilustraciones</b>



La primera edición inglesa de este libro fue publicada por The MIT Press en 1973, y tres años más tarde apareció su versión castellana en nuestra colección “Comunicación visual”, colección que contaba con un comité asesor multidisciplinar: el arquitecto y filósofo Ignasi de Solà-Morales, el historiador del cine y estudioso de los *mass-media* Román Gubern, el crítico e historiador del arte Tomàs Llorens, el pintor Albert Ràfols Casamada y el diseñador gráfico Yves Zimmermann. Tras diversas reimpressiones, pronto pasaría a formar parte de la colección “GG Diseño”, creada en 1979 y dirigida por Yves Zimmermann, y desde entonces se ha reimpresso en numerosas ocasiones hasta sumar 25 en total, buena prueba de la actualidad y la vigencia de este trabajo fundamentado en los estudios científicos sobre las bases de la percepción visual.

Con más de 40 años de historia, este libro establece los principios de una teoría de la coordinación de los elementos plásticos con el fin de elaborar una verdadera gramática visual, y su mayor interés estriba en la síntesis que la autora hace de los estudios de la psicología de la *Gestalt* para elaborar una teoría general, a la que acompaña de múltiples ejemplos tanto en el campo de la pintura y de la escultura como de la arquitectura, la publicidad o la fotografía.

En esta nueva edición se han revisado y actualizado de acuerdo con los tiempos tanto las referencias bibliográficas como el propio texto, con la esperanza de que siga siendo un libro de cabecera durante muchos años para todos aquellos interesados en los temas relacionados con la percepción visual.





La invención de los tipos móviles de imprenta creó el imperativo de una alfabetización verbal universal; por la misma razón, la invención de la cámara fotográfica y de todas sus formas colaterales en constante desarrollo constituye un logro de la alfabetización visual universal que crea una necesidad educativa desde hace largo tiempo sentida. El cine, la televisión y las computadoras son extensiones modernas de un diseño y un hacer que históricamente han sido un potencial natural de todos los seres humanos y que ahora parecen haberse separado de la experiencia del ser humano.

En la era tecnológica, el arte y su significado, la forma y la función del componente visual de la expresión y la comunicación han cambiado radicalmente sin que se haya producido su correspondiente cambio en la estética del arte. Mientras que se ha producido una alteración radical en el carácter de las artes visuales y sus relaciones con la sociedad y la educación, la estética del arte ha permanecido fija, anclada anacrónicamente a la idea de que la influencia fundamental para la comprensión y la conformación de cualquier nivel del mensaje visual debe basarse en inspiraciones no cerebrales. Aunque es cierto que toda información —tanto de entrada (*input*) como de salida (*output*)— debe tensarse en ambos extremos mediante una red de interpretaciones subjetivas, esta consideración por sí sola haría de la inteligencia visual algo así como un árbol que cae silenciosamente en un bosque vacío. La expresión visual son muchas cosas, en muchas circunstancias y para mucha gente; es el producto de una inteligencia humana altamente compleja que desgraciadamente conocemos muy mal. Para facilitar un conocimiento más amplio de algunas características esenciales de esa inteligencia, este libro se propone examinar los elementos visuales básicos, las estrategias y las opciones de las técnicas visuales, las implicaciones psicológicas y fisiológicas de la composición creativa y el abanico de medios y formatos que es posible incluir apropiadamente bajo el encabezamiento de artes y oficios visuales. Este proceso constituye el comienzo de una investigación racional y un análisis destinado a ampliar la comprensión y el uso de la expresión visual.

Aunque este libro no afirma la existencia de soluciones sencillas o absolutas para el control de un lenguaje visual, está claro que la razón

central de su exploración es sugerir diversos métodos de composición y de diseño que tengan en cuenta la diversidad estructural del modo visual. Teoría y proceso, y definición y ejercicio se dan la mano a lo largo de sus páginas. Sin uno de estos aspectos no puede llegarse al desarrollo de metodologías que permitan un nuevo canal de comunicación susceptible de, en última instancia y como sucede con la escritura, expandir los significados en favor de la interacción humana.

El lenguaje es, sencillamente, un recurso comunicativo natural del que dispone el ser humano y ha evolucionado desde su forma primigenia y pura hasta la alfabetización, la lectura y la escritura. La misma evolución debe tener lugar con todas las capacidades humanas involucradas en la previsualización, la planificación, el diseño y la creación de objetos visuales, desde la simple fabricación de herramientas y los oficios, hasta la creación de símbolos y, finalmente, la creación de imágenes, que otra vez fuera patrimonio exclusivo de artistas adiestrados y con talento, y que hoy, gracias a la increíble capacidad de la cámara fotográfica, es una opción abierta a cualquier persona interesada en aprender un reducido número de reglas mecánicas. ¿Y qué decir de la alfabetización visual? Por sí misma, la reproducción mecánica del entorno no constituye una buena declaración visual. Para controlar el asombroso potencial de la fotografía se necesita una sintaxis visual. El advenimiento de la cámara fotográfica es un acontecimiento comparable al del libro, que en su origen favoreció la alfabetización.

Entre los siglos XIII y XVI, el orden de las palabras sustituyó a la inflexión de las mismas como principio de la sintaxis gramatical. La misma tendencia se dio con la formación de palabras. Después de la imprenta, ambas tendencias se aceleraron mucho y se produjo un desplazamiento de los medios audibles a los medios visuales de la sintaxis.<sup>1</sup>

Para que se nos considere verbalmente letrados debemos aprender los componentes básicos del lenguaje escrito: las letras, las palabras, la ortografía, la gramática y la sintaxis. Lo que puede expresarse con estos pocos elementos y principios de la lectura y la escritura es realmente infinito. Una vez dominada la técnica, un individuo no solo puede producir una inacabable variedad de soluciones creativas para los problemas de la comunicación verbal, sino también un estilo personal. La disciplina estructural radica en la estructura verbal básica. La alfabetización significa que todos los miembros de un grupo comparten el significado asignado a un cuerpo común de información. La alfabetización visual debe actuar

de alguna manera dentro de esos mismos límites. No puede estar sometida a un control más rígido que la comunicación verbal, ni tampoco a uno menor (y además, ¿quién desearía controlarla de manera rígida?). Sus fines son los mismos que los que motivaron el desarrollo del lenguaje escrito: construir un sistema básico para el aprendizaje, la identificación, la creación y la comprensión de mensajes visuales manejables por todo el mundo, y no solo por los especialmente adiestrados, como el diseñador, el artista, el artesano o el esteta. Por ello, este libro intentará ofrecer exactamente un manual básico de todas las comunicaciones y expresiones visuales, un compendio de todos los componentes visuales, y un cuerpo común de recursos visuales, en la conciencia y el deseo de identificar las áreas de significado compartido.

El modo visual constituye toda una serie de datos que, como sucede en el lenguaje, puede utilizarse para componer y comprender mensajes situados a niveles muy distintos de utilidad, desde la puramente funcional hasta las elevadas regiones de la expresión artística. Se trata de una serie de datos compuesta de partes constituyentes y de un grupo de unidades determinadas por otras unidades, cuya significación en conjunto constituye una función de la de las partes. ¿Cómo definir las unidades y el conjunto? Mediante pruebas, definiciones, ejercicios, observaciones y, finalmente, directrices que permitan establecer relaciones entre todos los niveles de la expresión visual, entre todas las categorías de las artes visuales y de su “significado”. Es muy frecuente preguntarse qué es el “arte”; de ahí que las investigaciones se centren muy a menudo en delimitar el papel del contenido en la forma. En este libro investigaremos todo el campo del contenido en la forma a su nivel más sencillo: la significación de los elementos individuales —como el color, el tono, la línea, la textura y la proporción—, el poder expresivo de cada una de las técnicas —como la singularidad, la simetría, la reiteración y el acento— y el contexto de los medios, que actúa como marco visual de las decisiones de diseño —como la pintura, la fotografía, la arquitectura, la televisión y el grafismo—. Inevitablemente, la preocupación última de la alfabetización visual es toda la forma, el efecto acumulativo de la combinación de elementos seleccionados, la manipulación de las unidades básicas mediante las técnicas y su relación compositiva formal con el significado pretendido.

La fuerza cultural y global del cine, la fotografía y la televisión en la configuración de la imagen que el ser humano tiene de sí mismo define la urgencia de la enseñanza de la alfabetización visual tanto para los

comunicadores como para los receptores. En 1935, László Moholy-Nagy, el brillante profesor de la Bauhaus, dijo que “los iletrados del futuro ignorarán tanto el uso de la pluma como el de la cámara fotográfica”. El futuro es ahora. El potencial espectacular de la comunicación universal, implícita en la alfabetización visual, está esperando un desarrollo amplio y articulado. Este libro constituye un modesto primer paso.

<sup>1</sup> McLuhan, Marshall, “The Effect of the Printed Book on Language in the 16th Century”, en Carpenter, Edmund y McLuhan, Marshall (eds.), *Explorations in Communications*, Beacon Press, Boston, 1960 (versión castellana: “La influencia del libro impreso sobre el lenguaje del siglo XVI”, en *El aula sin muros: investigaciones sobre técnicas de comunicación*, Laia, Barcelona, 1981).





# Carácter y contenido de la alfabetización visual

¿Cuánto vemos?

Esta sencilla pregunta abarca todo un amplio espectro de procesos, actividades, funciones y actitudes. La lista es larga: percibir, comprender, contemplar, observar, descubrir, reconocer, visualizar, examinar, leer, mirar. Las connotaciones son multilaterales, desde la identificación de objetos simples hasta el uso de símbolos y de lenguaje para conceptualizar, desde el pensamiento inductivo al deductivo. El número de preguntas motivadas por esta sola (¿cuánto vemos?) da la clave de la complejidad de carácter y contenido de la inteligencia visual. Esa complejidad se refleja en las numerosas maneras que se emplearán a lo largo de este libro para indagar la naturaleza de la experiencia visual mediante exploraciones, análisis y definiciones que desarrollen una metodología capaz de educar a todo el mundo, potenciando al máximo su capacidad de creadores y receptores de mensajes visuales; en otras palabras, para hacer de ellas personas visualmente alfabetizadas.

La primera experiencia de aprendizaje de un niño se realiza a través de la conciencia táctil. Además de este conocimiento “manual”, el reconocimiento incluye el olfato, el oído y el gusto en un rico contacto con el entorno. Lo icónico (la capacidad de ver, reconocer y comprender visualmente fuerzas ambientales y emocionales) supera rápidamente estos sentidos. Casi desde nuestra primera experiencia del mundo organizamos nuestras exigencias y nuestros placeres, y nuestras preferencias y nuestros miedos dentro de una intensa dependencia respecto a lo que vemos o lo que queremos ver. Sin embargo, esta descripción es solo la parte visible del iceberg y en absoluto la exacta medida del poder y la importancia del sentido visual en nuestras vidas. Lo aceptamos sin darnos cuenta de que el proceso básico de observación puede perfeccionarse y ampliarse hasta convertirse en una herramienta incomparable de la comunicación humana. Aceptamos el ver tal como lo experimentamos: sin esfuerzo.

El proceso requiere poca energía para quien ve; el sistema nervioso humano dispone de mecanismos fisiológicos automáticos. Nos causa poco asombro el hecho de que, a partir de este *output* mínimo recibamos enormes cantidades de información de muchas maneras y a muchos

niveles. Todo parece natural y sencillo e indica que no hay necesidad de emplear más a fondo nuestras capacidades para ver y visualizar, aparte de aceptarlas como funciones naturales. En su libro *Towards a Visual Culture*, Caleb Gattegno afirma acerca de la naturaleza del sentido visual:

Aunque todos nosotros la usemos con tanta naturalidad, la vista todavía no ha producido su propia civilización. La vista es veloz y extensa, y simultáneamente analítica y sintética. Requiere tan poca energía para funcionar y lo hace a la velocidad de la luz que permite a nuestras mentes recibir y conservar un número infinito de unidades de información en una fracción de segundo.<sup>1</sup>

La observación de Gattegno surge de la asombrosa riqueza de nuestra capacidad visual, y uno se ve inclinado a aceptar con entusiasmo sus conclusiones:

Con la vista nos son dados infinitos de una vez; la riqueza es su descripción.<sup>2</sup>

En la conducta humana no es difícil detectar una propensión a la información visual. Buscamos un apoyo visual de nuestro conocimiento por muchas razones, pero sobre todo por el carácter directo de la información y por su proximidad a la experiencia real. Cuando alunizó la nave espacial estadounidense *Apolo 11*, cuando los primeros pasos vacilantes de los astronautas tocaron la superficie de la Luna, ¿cuántos televidentes del mundo que presenciaron el acontecimiento hubiesen obtenido una transmisión igualmente viva de la acción, momento a momento, mediante un reportaje escrito o hablado, por detallado o elocuente que este fuera? Esta ocasión histórica es solo un ejemplo más de la preferencia humana por la información visual. Y hay muchos otros: la instantánea que acompaña a la carta de un buen amigo que se encuentra lejos, la maqueta tridimensional de un nuevo edificio, etc. ¿Por qué buscamos ese apoyo visual? La visión es una experiencia directa y el uso de datos visuales para suministrar información constituye la máxima aproximación que podemos conseguir a la naturaleza auténtica de la realidad. Las redes de televisión pusieron de manifiesto su elección. Cuando fue imposible la conexión visual directa con los astronautas del *Apolo 11*, emitieron una simulación visual de lo que simultáneamente se describía con palabras. Una vez fijadas las opciones, la elección está clara. Y no solo los astronautas, sino también el turista, el dominguero y el científico se vuelven hacia el modo icónico, ya sea para conservar un recuerdo visual



o para realizar una prueba técnica. En esto todos parecemos de pueblo; todos decimos “enséñamelo”.

## La falsa dicotomía: bellas artes y artes aplicadas

La experiencia visual resulta fundamental en el aprendizaje para comprender el entorno y reaccionar ante él; la información visual es el registro más antiguo de la historia humana. Las pinturas rupestres constituyen el relato más antiguo que se ha conservado sobre el mundo tal como lo vieron los seres humanos de hace 30.000 años. Ambos hechos ponen de manifiesto la necesidad de enfocar de una manera nueva no solo la función del proceso, sino también del visualizador en la sociedad. El mayor escollo para este esfuerzo es la clasificación de las artes visuales en la polaridad de bellas artes y artes aplicadas. En cualquier momento de la historia, su definición cambia y se altera, pero hay dos factores constantes de diferenciación: la utilidad y la estética.

La utilidad designa el diseño y la fabricación de objetos, materiales y pruebas que responden a necesidades básicas. Desde las culturas primitivas, sean antiguas o contemporáneas, hasta la actual tecnología de fabricación altamente desarrollada, poco han cambiado las necesidades básicas del ser humano. Este necesita comer, y para ello necesita herramientas para cazar y matar, para cultivar y cortar; necesita recipientes para cocinar y utensilios con los que comer. Necesita proteger su cuerpo vulnerable de los cambios de clima y los entornos traicioneros, y para ello precisa herramientas con las que coser, cortar y tejer. Necesita permanecer caliente y seco, y protegerse de los depredadores, por lo que debe construir un hábitat. Las sutilezas de la preferencia cultural o la localización geográfica tienen poca influencia sobre estas necesidades; solo la interpretación y la variación marcan el producto en lo que se refiere a la expresión creativa, como representante de un momento o un lugar concretos. Se supone que, en este campo del diseño y la fabricación para satisfacer las necesidades sencillas de la vida, todo miembro de la comunidad no solo puede aprender a producir, sino que también puede, mediante el diseño y la decoración, dar una expresión individual y única a su trabajo. Ahora bien, esta autoexpresión viene gobernada, en primer lugar, por el proceso de aprendizaje del oficio y, en segundo, por las exigencias de la funcionalidad. Lo importante es que el aprendizaje sea esencial y aceptado. La posibilidad de que un miembro de la comunidad aporte innovaciones en numerosos

niveles de la expresión visual trasluce una especie de implicación y participación que se ha atrofiado en el mundo moderno, proceso que se ha visto acelerado por numerosos factores, entre los cuales hay que destacar el concepto contemporáneo de “bellas artes”.

La diferencia más frecuentemente citada que existe entre lo utilitario y lo puramente artístico es el grado de motivación hacia la producción de belleza. Se trata del reino de la estética, de la indagación de la naturaleza de la perfección sensorial, de la experiencia de la belleza, y posiblemente solo de la belleza artística. Sin embargo, las finalidades de las artes visuales son muchas. Sócrates planteaba la cuestión “de si las experiencias estéticas tienen un valor intrínseco o hay que valorarlas o despreciarlas por su estímulo de lo provechoso y lo bueno”; e Immanuel Kant sostenía que “la experiencia de la belleza no permite ningún tipo de conocimiento, histórico, científico o filosófico. Se la llama ‘verdadera’ porque nos hace más conscientes de nuestra actividad mental”. No obstante, al abordar el problema, los filósofos concuerdan en que el arte tiene un tema, unas emociones, unas pasiones y unos sentimientos. Dentro de la amplia gama de las diversas artes visuales, el tema —sea religioso, social o doméstico— cambia según la intención y solo tiene en común la capacidad de comunicar algo concreto o abstracto. Como sostenía Henri Bergson: “El arte es solo una visión más directa de la realidad”. Dicho de otro modo, incluso a este elevado nivel de evaluación, las artes visuales tienen cierta función o utilidad. Es fácil trazar un diagrama para situar diversos formatos visuales en relación con estos extremos. La figura 1.1 presenta una manera de expresar las actitudes evaluativas contemporáneas.

Tal diagrama presentaría un aspecto bastante distinto si representase otra cultura, por ejemplo, la prerrenacentista (1.2), o el punto de vista Bauhaus, según el cual todas las artes, aplicadas o bellas, se concentrarían en un solo punto del espectro (1.3).

Mucho antes que la Bauhaus, William Morris y los prerrafaelitas habían mostrado inclinaciones en la misma dirección. “El arte es uno —decía John Ruskin, portavoz del grupo— y cualquier distinción entre las bellas artes y las artes aplicadas es destructiva y artificial.” Los prerrafaelitas añadían a su tesis una distinción que los alejaba totalmente de la filosofía más tardía de la Bauhaus, pues rechazaban el trabajo de la máquina. En su opinión, lo hecho a mano era bello y, aunque abrazaban la causa de compartir el arte con todos, volvían la espalda a las posibilidades de la producción en serie, una clara negativa de los propósitos que decían perseguir.



**1.1**



**1.2**



**1.3**

En su vuelta al pasado para renovar el interés por una artesanía cuidada y orgullosa, el movimiento *arts and crafts*, liderado por William Morris, afirmaba la imposibilidad de producir arte sin artesanía, hecho que suele olvidarse al establecer esa dicotomía tan en boga entre las bellas artes y las artes aplicadas. En el Renacimiento, el artista aprendía su oficio partiendo de tareas sencillas y compartiendo, a pesar de su categoría social, ese oficio o gremio con el auténtico artesano. Esto permitía un sistema de aprendizaje más firme y, lo que era más importante, una menor especialización. Había una interacción libre entre el artista y el artesano, y cada uno de ellos podía participar en todas las etapas del trabajo, no existiendo entre uno y otro más barrera que su grado de habilidad. Pero la moda cambia al pasar el tiempo. Lo que se denomina “arte” puede cambiar con tanta rapidez como la gente que emplea esa etiqueta. En el poema *The People, Yes*, Carl Sandburg dice:

La gente, sí, la gente [...].

El coro de aleluyas que siempre cambia de solista.<sup>3</sup>

La visión contemporánea de las artes visuales va más allá de la simple polaridad entre “bellas artes” y “artes aplicadas”, hasta llegar a cuestionar de la expresión subjetiva y la función objetiva, y una vez más tiende a asociar la interpretación individual con la expresión creativa perteneciente a las “bellas artes” y la respuesta a la finalidad y el uso de las “artes aplicadas”. Un pintor de caballete que trabaje para sí mismo, sin encargo, lo hace por placer, sin preocuparse por el mercado y, por tanto, es casi totalmente subjetivo. Un artesano que da forma a una pieza de cerámica puede parecernos igualmente subjetivo; da la forma y el tamaño que le place a su obra, aunque tiene una preocupación práctica: ¿puede ese diseño que tanto le gusta ser además un buen recipiente de agua? Esta modificación de la utilidad impone al diseñador cierto grado de objetividad que no es tan inmediatamente necesario o tan aparente en el trabajo del pintor de caballete. El aforismo del arquitecto estadounidense Louis H. Sullivan, “La forma sigue a la función”, viene ilustrado por el diseñador de aviones cuyas preferencias personales están muy limitadas por el hecho de que las formas que debe ensamblar, sus proporciones y sus materiales tienen que volar realmente. El producto final está conformado por aquello que hace. Sin embargo, en los problemas más sutiles de diseño hay muchos productos que pueden reflejar los gustos subjetivos del diseñador y acomodarse además a la función. El diseñador no

es el único que debe enfrentarse al problema de llegar a un compromiso con las cuestiones del gusto personal. En muchas ocasiones, un artista o un escultor tiene que modificar su obra porque ha recibido el encargo de un mecenas que sabe muy bien lo que quiere. Las largas disputas de Miguel Ángel por los encargos que recibió de dos papas son el ejemplo más vivo e ilustrativo de los problemas con que tropieza un artista a la hora de controlar sus ideas subjetivas para agradar al mecenas. Y sin embargo, nadie se atrevería hoy a afirmar que *El juicio final* o el *David* son obras comerciales.

Los frescos de Miguel Ángel para el techo de la capilla Sixtina demuestran claramente la debilidad de esta falsa dicotomía. Como representante de las necesidades de la Iglesia, el papa influyó en las ideas de Miguel Ángel, que también resultaron modificadas por el propósito directo del mural. Se trataba de una explicación visual de la Creación para un público mayoritariamente analfabeto y, por tanto, incapaz de leer la historia bíblica o, si la sabía leer, incapaz de imaginar el dramatismo de la historia de una manera tan palpable. El mural muestra un equilibrio entre las aproximaciones subjetiva y objetiva del artista, un equilibrio comparable entre la pura expresión artística y la utilidad del propósito. Este delicado equilibrio es extraordinariamente raro en las artes visuales, pero cuando se produce nos asombra por su precisión. Nadie podría discutirle a este mural que es “bella arte” auténtica, y sin embargo tiene un fin y una utilidad que contradicen la definición de esa pretendida diferencia entre bellas artes y artes aplicadas: las “aplicadas” deben ser funcionales, y las “bellas” carecen de utilidad. Esta actitud esnob influye en muchos artistas y crea un ambiente de alienación y confusión. Aunque parezca extraño, se trata de un fenómeno bastante reciente. La idea de “obra de arte” es moderna y se apoya en el concepto de museo como repositorio definitivo de lo bello. Cierta público, entusiásticamente interesado en arrodillarse ante el altar de la belleza de un museo, se acerca a él sin que le afecte un entorno increíblemente feo. Esta actitud aparta el arte de la corriente principal, le confiere la aureola de ser algo especial y delicado, reservado a una élite, y así niega la influencia que ejercemos sobre él a través de nuestras vidas y nuestro mundo. Si aceptamos ese punto de vista, renunciamos a una parte muy valiosa de nuestro potencial humano. No solo nos convertimos en consumidores carentes de criterios profundos, sino que negamos la importancia esencial de la comunicación visual, tanto para la historia como para nuestras propias vidas.

## El impacto de la fotografía

El último bastión de la exclusividad del “artista” es una habilidad especial: la capacidad de dibujar, de reproducir el entorno tal como aparece. La cámara fotográfica, en todas sus formas, ha acabado con ello. Constituye el eslabón final entre la capacidad innata de ver y la capacidad extrínseca de registrar, interpretar y expresar lo que vemos sin necesidad de tener una habilidad especial o un prolongado adiestramiento para efectuar el proceso. Hay pocas dudas de que el estilo de vida contemporáneo está profundamente influido por los cambios que en él ha introducido la fotografía. En el mundo impreso, el lenguaje es el elemento primordial y los factores visuales —como el marco físico, el formato y la ilustración— son secundarios. En los medios modernos ocurre justamente lo contrario. Predomina lo visual, y lo verbal viene dado por añadidura. El mundo impreso no ha muerto, ni seguramente morirá jamás, pero, con todo, nuestra cultura dominada por el lenguaje se ha desplazado perceptiblemente hacia lo icónico. La mayor parte de lo que sabemos y aprendemos, compramos y creemos, identificamos y deseamos viene determinado por el dominio de la fotografía sobre la psiquis humana, y este fenómeno se intensificará aún más en el futuro.

La influencia de la fotografía en sus numerosas variaciones y permutaciones constituye un retorno a la importancia de los ojos en nuestra vida. En su libro *El acto de la creación*, Arthur Koestler observa:

El pensamiento en imágenes domina las manifestaciones del inconsciente, el sueño, el semisueño hipnogógico, las alucinaciones psicóticas y la visión del artista. (El profeta visionario parece haber sido un visualizador, no un verbalizador; el mayor cumplido que podemos hacer a quienes muestran una gran fluidez verbal es llamarlos “pensadores visionarios”).<sup>4</sup>

Cuando vemos, hacemos muchas cosas: experimentamos lo que ocurre de una manera directa, descubrimos algo que nunca habíamos percibido o posiblemente ni siquiera mirado, nos hacemos conscientes a través de una serie de experiencias visuales de algo que finalmente llegamos a reconocer y saber, y contemplamos cambios mediante la observación paciente. Tanto la palabra como el proceso de ver han llegado a tener implicaciones mucho más amplias. Ver ha llegado a significar comprender. El hombre de pueblo a quien se le muestra algo seguramente comprende mucho más profundamente ese algo que si se le hubiese hablado de ello.

Aquí las implicaciones son más importantes para la alfabetización visual. Expandir nuestra capacidad de ver significa expandir nuestra capacidad de comprender un mensaje visual y, lo que es más importante, de elaborar un mensaje visual. La visión incluye algo más que el hecho de ver o de que se nos muestre algo; forma parte integrante del proceso de comunicación que engloba todas las consideraciones de las bellas artes, las artes aplicadas, la expresión subjetiva y la respuesta a un propósito funcional.

## Conocimiento visual y lenguaje verbal

Visualizar es la capacidad de formar imágenes mentales. Recordamos un camino a través de las calles de la ciudad hacia cierto destino, y se-guimos mentalmente una ruta de un lugar a otro, contrastando pistas visuales, rechazando, volviendo atrás y haciendo todo ello antes de que procedamos realmente al recorrido; todo ello mentalmente. Pero de manera aún más misteriosa y mágica vemos, creamos la visión de cosas que nunca hemos visto físicamente. Esa visión o previsualización va íntimamente ligada al salto creador, al síndrome de Eureka, como medio primario de resolución de problemas. Es este mismo proceso de darle vueltas a imágenes mentales en nuestra imaginación el que nos lleva muchas veces al punto de ruptura y a la solución. En su libro *El acto de la creación*, Koestler lo ve de este modo:

Pensar en conceptos surgió del pensar en imágenes a través del lento desarrollo de los poderes de abstracción y simbolización, de la misma manera que, por procesos similares, la escritura fonética surgió de los símbolos pictóricos y los jeroglíficos.<sup>5</sup>

De esta progresión podemos aprender una gran lección para la comunicación. La evolución del lenguaje comenzó con imágenes, progresó a los pictógrafos o viñetas autoexplicativas, pasó a las unidades fonéticas y finalmente al alfabeto que, en su libro *The Intelligent Eye*,<sup>6</sup> Richard L. Gregory llama acertadamente “la matemática del significado”. Cada nuevo paso adelante fue, sin duda, un progreso hacia una comunicación más eficiente. Sin embargo, hoy son numerosos los indicios de un retorno de este proceso hacia la imagen, inspirado nuevamente en la búsqueda de una mayor eficiencia. La cuestión fundamental es la alfabetización y lo que significa en el contexto del lenguaje, así como qué analogías pueden establecerse con este y aplicarse a la información visual.

El lenguaje ha ocupado una posición única en el aprendizaje humano. Ha funcionado como medio de almacenamiento y transmisión de la información, como vehículo para el intercambio de ideas y como medio para que la mente humana pudiera conceptualizar. *Logos*, palabra griega que designa el lenguaje, comporta también el significado colateral de pensamiento y razón en la palabra derivada de ella, *lógica*. Las implicaciones son bastante obvias; se considera el lenguaje como un medio de llegar a una forma de pensamiento superior a los modos visual y táctil. Pero es preciso someter esta hipótesis a determinados interrogantes y a ciertas investigaciones. En primer lugar, el lenguaje y la alfabetización verbal no son la misma cosa. Ser capaz de hablar un lenguaje es muy distinto a alcanzar la alfabetización a través de la lectura y la escritura, aunque podamos aprender a entender y usar el lenguaje en ambos niveles operativos. Solo el lenguaje hablado evoluciona espontáneamente. Los trabajos lingüísticos de Noam Chomsky indican que la estructura profunda del lenguaje es biológicamente innata; en cambio, la alfabetización verbal —leer y escribir— debe aprenderse deliberadamente mediante un proceso escalonado. Primero aprendemos un sistema de símbolos, formas abstractas que representan determinados sonidos. Esos símbolos son nuestro abecé, el alfa y el beta del lenguaje griego que ha dado nombre a todo el grupo de sonidos símbolos o letras: el alfabeto. Aprendemos nuestro alfabeto letra a letra, y después aprendemos las combinaciones de estas y sus sonidos, lo que llamamos “palabras”, que son los suplentes o sustitutos de las cosas, las ideas y las acciones. Conocer el significado de las palabras es conocer las definiciones comunes que comparten. El paso final para lograr la alfabetización verbal implica el aprendizaje de una sintaxis común que establezca límites constructivos acordes con los usos aceptados. Estos son los rudimentos, los elementos irreductiblemente básicos del lenguaje. Cuando los dominamos, nos es posible leer y escribir, expresar y comprender la información escrita. Esta es una descripción muy sumaria, pero está claro que, incluso en su forma más simple, la alfabetización verbal constituye una estructura dotada de planos técnicos y definiciones basadas en un consenso que, comparativamente, hace que la comunicación visual resulte casi totalmente carente de organización. Pero esto es solo apariencia.



## Alfabetización visual

El mayor peligro que puede presentarse en el desarrollo de una aproximación a la alfabetización visual es intentar definirla en exceso. La existencia del lenguaje —un modo de comunicación con una estructura comparativamente muy bien organizada— ejerce sin duda una fuerte presión sobre todos los que se ocupan de la idea misma de la alfabetización visual. Si un medio de comunicación es tan fácil de descomponer en elementos y estructuras, ¿por qué no va a serlo el otro? Todos los sistemas de símbolos son invención del ser humano, y los sistemas de símbolos que denominamos “lenguaje” son invenciones o refinamientos de lo que en otro tiempo fueron percepciones del objeto dentro de una mentalidad basada en la imagen. De ahí que haya tantos sistemas de símbolos y tantos lenguajes, unos emparentados entre sí por tener una raíz común, y otros totalmente sin parentesco. Por ejemplo, los números son sustitutos en un sistema único de información, y lo mismo ocurre con las notas musicales. En ambos casos, la facilidad para aprender la información codificada se basa en la síntesis original del sistema. Se adscriben significados y se dota a cada sistema con sus reglas sintácticas básicas. Existen más de 3.000 lenguas, independientes y únicas, que se usan hoy en el mundo. La universalidad del lenguaje de la visión es comparativamente tan superior que parece realmente rentable superar la dificultad que pueda suponer su complejidad. Los lenguajes son conjuntos lógicos, pero ninguna sencillez de este tipo puede adscribirse a la comprensión visual, y los que hemos intentado establecer una analogía con el lenguaje conocemos muy bien la futilidad de este intento.

El uso de la palabra “alfabetización” en conjunción con la palabra “visual” tiene una enorme importancia. La vista es natural; hacer y comprender mensajes visuales es natural también hasta cierto punto, pero la eficiencia en ambos niveles solo puede lograrse mediante el estudio. Si pretendemos la alfabetización visual, debemos identificar y evitar claramente un problema. En la alfabetización verbal se espera que las personas educadas sean capaces de leer y escribir mucho antes de que pueda aplicarse valorativamente palabras como “creativo”. La escritura no tiene por qué ser brillante; la prosa clara y comprensible, de ortografía correcta y de sintaxis normal, es suficiente. La alfabetización verbal puede lograrse a un nivel simple de realización y comprensión de mensajes escritos. Podemos calificarla de “instrumento”. Por la misma naturaleza de su función, saber leer y escribir no exige implícitamente la necesidad de