

CAPÍTULO I

PANTALLA / RETINA

Cómodamente instalados en la butaca del cine, esperamos el ansiado momento en que inicie la magia, paulatinamente se apagan las luces mientras las cortinas recorren su camino para dejar al descubierto una superficie blanca delineada por unos bordes que conforman una figura rectangular con las dimensiones adecuadas y justas para percibir lo que la pantalla nos puede reflejar.

Claro que hay varios tipos de pantallas que difieren en tamaño, uso y definición; por ejemplo, la lámina o láminas de diversas formas que se colocan delante o alrededor de la luz artificial para que no hiera la vista o para dirigirla hacia determinado lugar. Puesta delante de las chimeneas, para resguardarse de la llama o del exceso de calor. El telón blanco sobre el cual se proyectan imágenes cinematográficas o diapositivas, o la parte delantera de los televisores donde aparecen las imágenes. La persona que se pone delante de otra tapándola. El tipo de pantalla que nos interesa a nosotros es la pantalla cinematográfica como superficie sobre la que es observable una imagen, signos o códigos, textos, etc., a partir de sistemas de reproducción variados.

La pantalla ancha se ha convertido en el sistema estándar para la producción de materia cinematográfica, su peculiaridad consiste en su mayor anchura en proporción con su altura. A la relación entre ancho y alto se le conoce como proporción dimensional ⁽¹⁾

La proporción dimensional, o la relación de la anchura del cuadro con su altura, fue establecida un tanto arbitrariamente por Tomás Alva Edison cuando optó por usar un cuadro de tres partes de alto por cada cuatro partes de ancho. A esta proporción

(1) Steven Bernstein, Producción cinematográfica, Ed., Alhambra, México, 1997, p.26.

específica se le conoce actualmente como Proporción Dimensional Académica o Estándar, habitualmente designada 1.33 por 1. (2)

Ante la vista, la pantalla resulta un elemento básico para mirar mejor, entre más grande sea ésta mayor resultará la imagen proyectada, hablar de la calidad de la proyección, obedece al formato en que esta grabada o registrada, sea DVD, video, 35 mm, u 8 mm, son ejemplos de registro. Así mismo, el equipo reproductor puede jugar un papel importante para las condiciones que guarde la imagen.

Existe una gran variedad de formatos de pantalla ancha. Los más comunes son los conocidos como Pantalla Ancha Europea (de proporción dimensional de 1.66 por 1) y Pantalla Ancha Estadounidense (1.85 por 1) Sin embargo, hay medios muy diversos para dar con cualquier proporción, y una proporción de pantalla ancha no significa necesariamente que la imagen sea mejor. (3)

A través del tiempo los modelos de pantallas cinematográficas se han modificado, como en el cinemascope, que es un sistema técnicamente elemental, pues sólo requiere la edición de un juego de lentes especiales para la filmación y otro para la proyección. Estas lentes permiten "comprimir" la imagen en el sentido horizontal, haciendo que el mismo formato de 35 mm admita una proporción de cuadro que, al ser nuevamente ensanchado en la proyección, es mucho mayor que el normal.

(2) Idem.

(3) Idem.

Otro sistema de aplicación y proyección de imágenes fué el llamado “cinerama”; usaba una enorme pantalla que abarca casi todo el campo visual del espectador: unos 16 metros de ancho por 8 de alto; la imagen se forma por medio de tres cámaras que funcionan simultáneamente. La película utilizada es también la normal de 35 mm, pero abarca un sector más grande en sentido vertical, con seis perforaciones en lugar de cuatro... las tres imágenes resultantes podían representar una única escena o bien una central y dos laterales, o sus variantes.

El “cineorama” o “cinecosmorama” utilizado en la Exposición Universal de París de 1900 es un ejemplo más de proyección:

El espectáculo de este invento se desarrollaba en un corredor de forma circular en el que las paredes blancas constituían una pantalla ininterrumpida de unos 100 metros de circunferencia, y en cuyo centro se hallaba ubicada figuradamente la parte inferior de un aeróstato. Los visitantes subían a la enorme canasta de pasajeros, donde se hallaba un hombre vestido como oficial de marina, y que muy seriamente daba las órdenes para un supuesto despegue del globo. ¡Prepárense, señoras y señores! ¡La nave va a partir!.. Luego de lo cual se hacía la oscuridad en el recinto y diez proyectores, ubicados en una cabina cerrada que servía de base a la canasta donde se ubicaban los visitantes, comenzaban a funcionar simultáneamente, produciendo una imagen más o menos ininterrumpida a lo largo de la pared. (4)

En los últimos años, México ha ocupado un lugar especial en cuanto a exhibición filmica se refiere, cuenta con una megapantalla que se distingue por su alta calidad de audio y video debido al formato IMAX, dicha pantalla mide 17 metros de alto por 24 de ancho, en ella se exhiben documentales y películas de género documental.

(4) Simón Feldman, La realización cinematográfica, Ed., Gedisa, México, 3ª reimpresión, 1988, p. 60 y 61.

Un modelo más es la pantalla jumbo con imagen digital, considerada la pantalla más grande del mundo con esta característica: mide 22 metros de ancho por 11 de largo. En ella se proyectó una película en imagen digital que no es una copia, sino un archivo enviado vía satélite o a través de discos ópticos, se descompensa la imagen y se proyecta, logrando una nitidez insuperable; no se raya, se puede pasar 500 veces con esta nueva tecnología que mejora la fidelidad de la imagen, una profundidad de campo no lograda hasta ahora, y el manejo del color, de una amplia gama, todo lo cual da una sensación totalmente nueva. En esta pantalla se estrenó la película Dinosaurios de producción norteamericana.

Estas “nuevas tecnologías” nos despliegan “nuevas sensaciones” y percepciones que están abiertas a más indagación, pues los formatos de pantallas gigantes es una práctica ya vieja en México pero abandonada por cuestiones de costos y cambios económicos y culturales.

1.1 CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA VISIÓN

Mirar el mundo requiere un juego recíproco entre el que mira y el que es observado. Para mirar requerimos de los ojos que, sin ayuda, recogen una extraordinaria cantidad de información.

A lo largo de la historia de la humanidad se han ido formulando explicaciones muy diferentes del fenómeno de la visión.

Desde los neoplatónicos (que hablan de la simpatía entre el objeto y el ojo), pasando por Aristóteles, Euclides (para quien existía una reacción desde el ojo hacia el objeto) Empédocles o el mismo Platón, hasta llegar a Ali-Hazan (según el cual la radiación de la luz va hacia el ojo en lugar de ser proyectada hacia él) y a los físicos modernos, como Newton, Maxwell, Hertz o Max Planck (que descubre el fenómeno de la discontinuidad de la energía), se han ido elaborando múltiples teorías sobre la visión que en no pocos casos han guardado una estrecha relación con los distintos mitos de la visión que se han

ido construyendo a lo largo de los siglos de forma paralela".

"Las modernas investigaciones sobre neurobiología y formación óptica (Imbert 1983; Henry 1983) nos permiten analizar la interacción entre la agrupación de las superficies físicas y su comportamiento en la absorción de la energía luminosa y la captación, por parte del ojo humano, de la luz que proviene de los objetos que se encuentran en su campo visual. A esta interacción se le llama Proceso de Visión. (5)

Es necesario distinguir entre la imagen de la retina que llamaremos "mundo visual" y lo que el sujeto percibe o sea su "campo visual" que está compuesto por formas luminosas que cambian constantemente (y que la retina registra), y el hombre las utiliza para construir su mundo visual. El hecho de que el hombre diferencie (sin saber que lo hace) entre impresiones sensorias que estimulan la retina y lo que él ve, indica que los datos sensorios de otras fuentes le sirven para corregir el campo visual.

El campo visual requiere para su visualización una actitud más analítica e introspectiva. El campo visual se siente, se ve. El mundo se contempla como superficies coloreadas y separadas por contornos. Por ello, la experiencia del campo visual es un correlato razonablemente fiel de la imagen de la retina. Sumado a todo esto, dicho campo es limitado, orientado con relación a sus márgenes, su dirección, su punto de partida es susceptible de cambio, presenta una escena en perspectiva, las formas carecen de profundidad y se deforman con la locomoción.

Mientras que el mundo visual responde al ámbito de la vida cotidiana a lo conocido, al mundo de nuestra experiencia consciente, se muestra ilimitado, continuo, sin centro, estable, amueblado por objetos que mantienen su tamaño y forma, y dotado de formas en profundidad.

(5) Ramón Carmona, Cómo se comenta un texto fílmico, Ed. Cátedra Signo e imagen, España, 1991, p. 7.

1.2 DEFINICIONES ANATÓMICAS

Ramón Carmona escribe:

Se hace necesario considerar el ojo humano como canal fisiológico, en el que destaca su funcionamiento como medio natural de paso entre el mensaje emitido y la sensación resultante. Este canal, puede caracterizarse por disponer de un umbral de sensibilidad, uno de saturación, y estar sujeto a las leyes que ligán el nivel de excitación con la sensación resultante.⁽⁶⁾

El conocimiento de las partes básicas del ojo (córnea, cristalino, iris y pupila, humor acuoso y vítreo, retina) debe contemplar no tanto su aspecto fisiológico, como la importancia que los mecanismos de la visión tienen como punto de partida para la formación de imágenes en la retina.

La retina (la parte del ojo sensible a la luz) se compone de tres partes por lo menos; la fovea, la mácula y la región donde se produce la visión periférica. Sólo una parte de la retina (fovea) ofrece una imagen enfocada y nítida del objeto, lo que dota de relevancia especial a la distinción entre visión estructuradora, visión media y visión periférica.

Con la fovea somos capaces de distinguir colores, mirar con precisión como por ejemplo cuando se enhebra una aguja con hilo, sacar astillas o grabar.

La mácula cubre el ángulo visual en el plano vertical y en el horizontal. La visión macular es muy clara y el hombre la utiliza, por ejemplo, para leer.

Aquel que percibe el movimiento con el rabillo del ojo ve periféricamente. Apartándose de la parte central de la retina, la índole y la calidad de la visión cambia radicalmente, la visión muy tosca en que la percepción del movimiento es mayor al mismo tiempo que se reducen los detalles.

(6) Idem, p. 18.

Por lo tanto, cada una de estas partes cumplen funciones visuales distintas y permiten al hombre ver tres modelos distintos. Estos tres tipos de visión son simultáneos y se funden normalmente sin que se pueda llegar a diferenciarlos.

Según Ramón Carmona; la imagen retínica no es una réplica sino una proyección del mundo, lo que la aproxima más a una representación cartográfica que a un reflejo espectacular. En consecuencia, sólo a partir de esos "dos mapas planos", uno en cada ojo, la percepción será capaz de producir una representación tridimensional única del mundo. Es, pues, partiendo de la imagen retínica como se desencadena la actividad cerebral que conocemos con el nombre de visión, buena parte de cuyos mecanismos siguen siendo desconocidos.

Ojo: "órgano estructurador", obtiene activamente información, es un sistema susceptible de ser sometido a aprendizaje y maduración.

Más allá de los mecanismos neurofisiológicos que la preceden, la visión se constituye como una fase de organización. Los mensajes recibidos por el órgano de la vista –de los que la imagen retínica supone una especie de acta– no son sino el comienzo de una compleja cadena operativa destinada a elaborar, organizar y transformar los mensajes. La percepción se propone responder cómo, la imagen recibida por el ojo se convierte en representación que caracteriza nuestra percepción espontánea.

El paso de esa

Imagen distorsionada y variable, que es la retínica, a la captación del mundo, es lo que se conoce con el nombre de "proceso perceptivo". En otras palabras, ver es mirar y saber lo que ésta ahí, dónde y para qué. (7)

Tras señalar que la imagen retínica es el punto de partida para complejas operaciones neurofisiológicas que tienen lugar en los lóbulos occipitales del cerebro y más en concreto en su córtex estriado, estaremos en condiciones de señalar que la percepción se produce cuando procesos estrictamente fisiológicos se convierten en construcciones mentales –que no pueden confundirse con meros registros directos de la realidad– originadas a través de un proceso de recogida de sensaciones externas.⁽⁸⁾

Así, pues, aunque el hombre ve con gran precisión, los ojos se mueven tan rápidamente cuando giran y trazan los detalles del mundo visual que dan la impresión de que la región clara realmente presente en el campo visual es mucho mayor.

En el hombre, la vista realiza variadas funciones y le permite: identificar a distancia, orientarse por cualquier clase de terreno imaginable, construir herramientas, cuidarse y cuidar a los demás, valorar alardes y reunir información acerca del estado emocional de los demás.

Suele considerarse la vista el medio principal que tiene el individuo para recoger información. Por importante que sea su función recogedora de "información" no debemos de todos modos desdeñar su utilidad para transmitir información. ⁽⁹⁾

La percepción del espacio no es sólo cuestión de lo que puede apreciarse, sino también de lo que puede eliminarse. Jamás nos damos cuenta de cómo excluimos cierto tipo de información de otra clase o ponemos más atención en ciertos detalles.

(8) Idem.

(9) Edward T Hall, *La dimensión oculta*, Ed, Siglo XXI, Argentina, 1972, p. 84.

1.3 EL OJO HUMANO Y LA VISIÓN

Ni los procesos más elementales de visión producen registros mecánicos del mundo exterior sino que organizan creadoramente la materia prima sensorial, conforme a los principios de simplicidad, regularidad y equilibrio que rigen el mecanismo receptor. (10)

Por tanto, apunta Arheim...

Ningún objeto se percibe como algo único y aislado. Ver algo implica asignarle un lugar dentro del todo: una ubicación en el espacio, una puntuación en la escala de tamaño, de luminosidad o de distancia. Las diversas cualidades de las imágenes producidas por el sentido de la vista no son estáticas. Al mirar un objeto, somos nosotros los que salimos hacia él. Con el dedo invisible recorremos el espacio que nos rodea, salimos a los lugares distantes donde hay cosas, las tocamos, las atrapamos, recorremos sus superficies, vamos siguiendo sus límites, exploramos su textura. La percepción de formas es una ocupación eminentemente activa. (11)

Existe una relación recíproca entre la experiencia cinestésica del espacio y la experiencia visual, ya que el espacio visual separa los objetos unos de otros. Al desplazarse por el espacio, el hombre cuenta con los mensajes recibidos de su organismo para estabilizar su mundo visual.

La tradición empirista y sus prolongaciones cognitivistas y computacionales plantean la percepción del espacio como una representación mental, construida a partir de una combinación de indicios actuales y del recurso de la experiencia anterior.

Esos indicios serían facilitados por los mecanismos de enfoque, acomodación del ojo y separación binocular.

(10) Rudolph Arnheim, El cine como arte, Ed. Infinito, Buenos Aires, 1971, p. 10.

(11) Rudolph Arnheim, Arte y percepción visual. Ed. Alianza, forma, Madrid, 1981, p. 24.

La teoría de la Gestalt prefiere limitar el alcance del juego de los indicios y la experiencia pasada para plantear la profundidad como un hecho que proviene de la experiencia inmediata.

Los empiristas (Hobbes, Hume, Locke) destacan el papel de la experiencia y la asociación de ideas, y consideran a la mente una "tabla rasa" sobre la que la experiencia escribe. Para esta teoría el perceptor nunca está determinado completamente por el estímulo físico. El ojo no se comporta como en un espejo, y las sensaciones no son sino indicios que deben ser interpretados adecuadamente. Para innatistas (Descartes, Kant, por ejemplo) la mente humana posee ideas innatas acerca de la forma, el tamaño y otras propiedades de los objetos, pues, de no ser así, ¿cómo se podría aprovechar la experiencia sensible? Así, la percepción se basará en un proceso inferencial en el que, mediante la experiencia anterior, se deduce, a partir de sensaciones habidas en un momento dado, la naturaleza de los sucesos / objetos que aquella probablemente representa. (12)

La percepción se concibe como una dialéctica entre sujeto y realidad, entre las propiedades de los objetos y la naturaleza e intenciones del observador; se habla de percepción como "modificación de una anticipación" y de un proceso activo / selectivo que depende de las estrategias cognoscitivas (atención del observador, intenciones perceptivas) puestas en juego ante la realidad.

El modo en que una persona mira el mundo depende tanto de su conocimiento del mismo como de sus objetivos, es decir, de la información que busca. Es esta búsqueda la causa de que cada movimiento ocular verifique una expectativa y que lo que percibimos de una escena sea el mapa que hemos ido recomponiendo activamente mediante el ensamble de fragmentos más pequeños.

(12) Ramón Carmona, Cómo se comenta un texto fílmico, op. cit., p. 22.

Para la teoría de la inferencia, la percepción se concibe como una actividad del pensamiento, percepción que es el *output* final de un pensamiento de información, en que se transforma una serie de impresiones recogidas por los sentidos, a través de un conjunto de operaciones de carácter formal que tienen que ver con las representaciones simbólicas.

Este procedimiento de información debe entenderse en una doble dimensión: cómo extraemos, a partir de las imágenes, los diferentes aspectos del mundo, útiles para nosotros, y la necesaria exploración de la naturaleza de las representaciones internas mediante las que somos capaces de captar esa información.

Una posición crítica ante la identificación entre percepción y pensamiento se encuentra en los trabajos de Gaetano Kanizsa (1980-1986). El ejemplo que aduce en torno a las denominadas figuras imposibles pretende mostrar que, aunque se trate de figuras impensables, esta imposibilidad de pensamiento no se extiende a su visión. A la inversa, existen ejemplos de cosas que se pueden pensar, pero no ver. Para Kanizsa, el ojo razona a su modo, si bien matiza que las leyes que rigen la percepción no son de distinta naturaleza que las que rigen el pensamiento.

Sencillamente, se trata de otras leyes. (13)

Si se concibe a la percepción como un proceso activo en el que se implica la globalidad de la persona, no puede dejarse de lado la relación existente entre las estructuras cognoscitivas planteadas por el sujeto y el marco en que éstas se ejercen, ya que en todo acto perceptivo se involucra el sujeto perceptor en tanto animal histórico y cultural. Presente y pasado, futuro como proyecto, deseos e intenciones inconscientes, todo viene a configurar el "plan perceptivo". Esas proyecciones y expectativas, sin embargo, esta herencia con la que trabaja, se generan en un entorno cultural.

1.4 LOS ASPECTOS FOTOGRÁFICOS

El ojo humano, y así mismo la lente fotográfica, actúa desde una posición determinada y desde ella sólo pueden verse aquellas partes del campo visual que no están ocultas por cosas al frente.⁽¹⁴⁾ Las células visuales de un receptor de luz o de un ojo están óptimamente aisladas unas de otras por una pantalla de pigmento. A semejante grupo de células visuales suele estar asociada una lente colectora cristalino hecha de células muy transparentes. ⁽¹⁵⁾

Mientras que en la cámara la lente se mueve hacia adelante y hacia atrás, mediante un dispositivo con tornillo, en nuestros ojos lo que cambiamos es la forma del cristalino, que es elástico.

Si se abre la cámara se encuentra que tiene un revestimiento negro por todo su interior. El ojo está enteramente revestido por dentro por la retina, sensible a la luz, y detrás de ella hay una capa de células que contiene melanina, pigmento pardo oscuro o casi negro. Esta capa aterciopelada de células absorbe toda la luz dispersa y garantiza así la ausencia de nieblas o halos, como diría un fotógrafo. Esta absorción de luz dispersa es una manera de lo más eficiente para obtener en la retina una imagen clara y bien formada.

Suele compararse la retina con la placa fotográfica de una cámara: ambas son sumamente sensibles a la luz y las dos están compuestas de gran número de unidades fotosensibles discretas, partículas de sal de plata en la emulsión de la placa; los diminutos bastones y conos que constituyen la capa interna de la retina del ojo. En ambos casos, pues, la imagen se resuelve en una retícula de puntos separados, cada uno de los cuales recibe una porción de la energía luminosa, porción grande en las áreas brillantes de la imagen, menor en las oscuras.

(14) Rudolph Arnheim, El cine como arte, op. cit. p. 16.

(15) Otto E Lowenstein, Los sentidos, Ed, FCE, Breviarios 203, México, 1969, p. 29.

Las características ópticas del ojo lo hacen comparable a una cámara fotográfica, pero no idéntico. La percepción visual depende de los impulsos eléctricos transmitidos por los nervios ópticos. (16)

La imagen que ve el ojo izquierdo no es idéntica a la que ve el derecho, sino suplementaria: el cerebro percibe e interpreta las diferencias existentes entre ambas imágenes, haciendo que nuestra visión sea estereoscópica.

Nilsson expone: El ojo es comparable a una cámara fotográfica, la imagen invertida en una cámara demuestra que, hasta cierto punto, la retina se comporta como una cámara, con su lente (cristalino), su diafragma (iris) y su película fotográfica (la retina). La imagen se proyecta en la retina después de ser refractada por la córnea y el cristalino.

En la fotografía predomina la perspectiva. La lente tiene propiedades muy parecidas a las del ojo, y la simulación de la dimensión es una de sus capacidades principales. Pero existen diferencias importantes. El ojo tiene una amplia visión periférica de la que carece la cámara.

“La anchura del campo de una cámara es modificable, es decir, lo que se ve y registra depende de la distancia focal de sus lentes”. (17)

Aunque sepamos sobre la perspectiva que puede manejar la cámara, ésta es distinta a la del ojo humano. Una cosa es cierta: la cámara puede reproducir el entorno con una precisión asombrosa y con un minucioso lujo de detalles.

(16) Lennart Nilsson, y Jan Lindberg, Descubrir el hombre, Ed, Salvat, España, 1981, p, 190.

(17) D.A. Dondis, La sintaxis de la imagen, Introducción al alfabeto visual, Colección comunicación visual, Ed, Gustavo Gili, España, 4ª Edición. 1982, p, 76.

El concepto de espacio fue modificado para siempre por la capacidad generadora de imágenes de la cámara. La invención de la cámara cambió el modo de ver del ser humano. Lo visible significa algo muy distinto para cada sujeto que realiza la lectura. ...El mundo visible está ordenado en función del espectador, del mismo modo que en otro tiempo se pensó que el universo estaba ordenado en función de Dios. (18)

Soy un ojo. Un ojo mecánico. Yo, la máquina, os muestro un mundo del único modo que puedo verlo. Me libero hoy y para siempre de la inmovilidad humana. Estoy en constante movimiento. Me aproximo a los objetos y me alejo de ellos. Repto bajo ellos. Me mantengo a la altura de la boca de un caballo que corre. Caigo y me levanto con los cuerpos que caen y se levantan. Ésta soy yo, la máquina, que maniobra con movimientos caóticos, que registra un movimiento tras otro en las combinaciones más complejas. Libre de las fronteras del tiempo y el espacio, coordino cualesquiera y todos los puntos del universo, allí donde yo quiera que estén. Mi camino lleva a la creación de una nueva percepción del mundo. Por eso explico de un modo nuevo el mundo desconocido para vosotros. (*)

1.5 ANALOGÍAS ENTRE PANTALLA Y RETINA

¿Cómo logran nuestros ojos darnos impresiones tridimensionales por más que la retina plana sólo puede captar imágenes bidimensionales? La percepción de la profundidad depende principalmente de la distancia entre los dos ojos, lo cual determina dos imágenes que difieren ligeramente. La fusión de estas dos imágenes en una sola produce la impresión tridimensional. (19)

(18) Idem. p. 23.

(*) Cita tomada de un artículo escrito en 1923 por Dziga Vertov el revolucionario director de cine soviético. En John Berger, Modos de ver. Ed. Gustavo Gili, Colección Comunicación visual, España, 1975, p. 24.

(19) Arnheim Rudolph, El cine como arte. op. cit. p. 17.

El sentido de profundidad en las imágenes cinematográficas es sumamente reducido. El movimiento de seres u objetos de adelante hacia atrás pone en evidencia cierta profundidad. En las formas, las imágenes cinematográficas son al mismo tiempo planas y sólidas.

La destrucción de la impresión tridimensional tiene como consecuencia una enérgica acentuación de la superposición de la perspectiva. Cuando se pierde la impresión tridimensional desaparecen otros fenómenos que los psicólogos denominan las constancias de tamaño y forma. Físicamente, la imagen proyectada a la retina del ojo por cualquier objeto en el campo visual disminuye en proporción al cuadrado de la distancia.

Todas las placas fotográficas reaccionan del mismo modo. Por esto es que en una fotografía de alguien que está sentado con los pies muy extendidos al frente, el modelo aparece con enormes pies y una cabecita muy pequeña. Lo que es asombroso es que en la vida real no obtengamos impresiones que concuerdan con las imágenes en la retina... Este fenómeno es conocido con el nombre de la constancia de tamaño. (20)

La imagen retiniana de la superficie de una mesa es como su fotografía; el borde frontal, estando más próximo al espectador, resulta mucho más ancho que el posterior; la superficie rectangular se convierte en trapezoidal en la imagen. Sin embargo, por lo que hace a la persona corriente tampoco esto se ve corroborado en la práctica... los cambios de perspectiva que se producen en un objeto cualquiera que se extiende en profundidad no son observados sino que se los compensa inconscientemente. Esto es lo que se da a entender cuando se habla de constancia de la forma. En una imagen cinematográfica, apenas si puede hablarse de ella. (21)

(20) Idem p. 19.

(21) Idem.

Nuestro campo visual es limitado. La vista es más poderosa en el centro de la retina, la claridad de visión disminuye hacia los bordes y, por último, existe un límite preciso del alcance de la visión debido a la estructura del órgano. Así, si se fijan los ojos en determinado punto, apreciamos una extensión limitada... La mayor parte de los seres humanos no tienen conciencia alguna de ello porque nuestros ojos y cabeza son movibles y ejercemos continuamente este poder, de modo que la limitación de nuestro margen de visión se convierte en obstáculo para sí misma. Por este motivo, es totalmente falso que la representación circunscrita de la pantalla es una imagen de nuestra visión circunscrita en la vida real... El campo de visión es en la práctica ilimitado e infinito. (22)

La visión llega antes que las palabras. Cuando somos niños vemos y miramos antes de hablar. La vista establece nuestro lugar en el mundo circundante, siempre ocupamos un sitio en el espacio. Nunca se ha establecido la relación entre lo que vemos y lo que sabemos. Podemos mirar una puesta de sol, sabemos que la tierra gira alrededor de él. Sin embargo, el conocimiento, la explicación, nunca se adecua completamente a la visión.

Berger expresa con acierto que lo que sabemos o lo que creemos afecta al modo en que vemos las cosas... Solamente vemos aquello que miramos. Y mirar es un acto voluntario, como resultado del cual, lo que vemos queda a nuestro alcance, aunque no necesariamente al alcance de nuestro brazo... Nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos. Nuestra visión está en continua actividad, en continuo movimiento, aprendiendo continuamente las cosas que se encuentran en un círculo cuyo centro es ella misma, constituyendo lo que está presente para nosotros tal cual somos. Poco después de poder ver, somos conscientes de que

(22) Idem. p. 21 y 22.

también nosotros podemos ser vistos. El ojo del otro se combina con nuestro ojo para dar plena credibilidad al hecho de que formamos parte del mundo visible.

Nos hemos ocupado de la parte física tanto de la pantalla, como la cámara y el ojo humano, para tener puntos objetivos de referencia, en cuanto el registro y proceso mecánico que tienen como función llevar imágenes al cerebro, o bien realizar el registro de las cosas. Ahora entremos a revisar el proceso biológico, ideológico, cultural y social que se llama percepción.