

## **Cuestión de Percepción. Más Allá de las Miradas**

César Augusto Reina Medrano

Trabajo de Grado para Optar el Título de Maestro en Artes Plásticas

Director

John Jairo Orozco Pérez

Licenciado en Artes Plásticas

Universidad Industrial de Santander - UIS

Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia - IPRED

Programa de Artes Plásticas

Bucaramanga, Colombia

2023

### **Dedicatoria**

Mi tesis es dedicada con mucho amor a mis padres, a mi esposa, a mis dos hijos, a mi hermano del alma y todas las personas que siempre creyeron en mí, es inevitable reconocer todo el apoyo, la confianza y el amor que depositaron en el transcurso de esta etapa académica.

### **Agradecimientos**

Gracias a mi esposa y mis hijos que siempre me apoyaron y creyeron en mí y hoy se ve reflejado con satisfacción al terminar con éxito esta etapa académica, principio de la realización como profesional, gracias infinitas a mi hermano, desde el primer momento fue feliz con mi felicidad, fue gran apoyo humano y económico para esta etapa de la vida, a todas las personas que desprenden la buena vibra descendientes de la familia de mi esposa, que bonito contar con muestras de cariño sinceras, a todos y cada uno de los maestros y profesores que aportaron su conocimiento, su dedicación, paciencia y hoy se ve reflejado en mi quehacer tanto artístico como ser humano, gracias a mi director de proyecto, maestro John Jairo Orozco Pérez por su compromiso incesante, por sus aportes valiosos y acertados que hoy se ven reflejados en esta etapa de investigación y creación artística, a mis compañeros que emprendieron este viaje y que hoy se da por terminado pero que siempre quedarán en la memoria los innumerables recuerdos que alimentarán los recuerdos cuando de experiencias universitarias se trate, gracias Universidad Industrial de Santander, lugar donde se ha forjado un pensamiento crítico y reflexivo, hoy finaliza una etapa y es acá en este lugar donde se gesta una parte de mi felicidad.

## Tabla De Contenido

Dedicatoria.....	2
Agradecimientos .....	3
Tabla De Contenido .....	4
Tabla de Figuras.....	7
Resumen.....	9
Abstract.....	10
Introducción .....	11
Planteamiento Del Problema.....	11
Justificación .....	12
1. Objetivos.....	15
1.1 Objetivo General.....	15
1.2 Objetivos Específicos.....	15
2. Componente Histórico .....	16
2.1 Revisión Histórica.....	16
2.1.1 <i>La pintura de Giuseppe Arcimboldo (Rostros comestibles)</i> .....	16
2.1.2 <i>Charles Allan Gilbert y La Vanidad, en Trampantojo</i> .....	17
2.1.3 <i>Mirada Desde el Asperger</i> .....	18
2.2 Referentes .....	20
2.2.1 <i>Percepción Desde el Cinetismo.</i> .....	20
2.2.2 <i>Anaformismo</i> .....	21
3. Componente Conceptual.....	23
3.1 Desarrollo Conceptual .....	23

3.1.1	<i>Percepción Visual</i> .....	23
3.1.2	<i>El Todo Es Mayor Que La Suma De Sus Partes La Gestalt</i> .....	25
3.1.2.1	El Principio de Semejanza. ....	26
3.1.2.2	El principio de Cerramiento.....	27
3.1.2.3	El Principio de Proximidad.....	27
3.1.2.4	El Principio de Buena Forma o Pregnancia. ....	28
3.1.2.5	El Principio de Continuidad.....	29
3.1.2.6	El Principio de Destino Común. ....	29
3.2	ESPACIO VIVIDO (Conocimiento Previo).....	30
3.2.1	<i>Sentidos y Cerebro</i> .....	31
3.2.2	<i>El Proceso de la Percepción Visual</i> .....	32
3.2.3	<i>La Distancia Como Constancia Perceptiva</i> .....	33
3.2.4	<i>Ilusiones Ópticas</i> .....	34
3.2.5	<i>Actitud</i> .....	34
3.2.6	<i>Ego</i> .....	35
3.2.7	<i>Objetivo y Subjetivo</i> .....	36
4.	Componente Del Proceso.....	37
4.1	Metodología.....	37
4.1.1	<i>Izquierda o Derecha</i> .....	38
4.1.2	<i>La Copa Rostro</i> .....	40
4.1.3	<i>Cubo Anamórfico</i> .....	41
4.1.5	<i>Visión Complementaria</i> .....	42
4.1.6	<i>Columnas de Imágenes</i> .....	43

<i>4.1.7 Módulos de los Sentidos.....</i>	<i>44</i>
<i>4.1.8 Módulo de los Sentidos Más Cubo Anamórfico.....</i>	<i>45</i>
<i>4.1.9 Geometría Complementaria.....</i>	<i>46</i>
<i>4.1.10 Espacio Fluctuante .....</i>	<i>47</i>
<i>4.1.11 Cuestión de Percepción. Más Allá de las Miradas.....</i>	<i>48</i>
5. Conclusiones .....	66
Referencias Bibliográficas .....	67
Referencias De Figuras .....	69

## Tabla de Figuras

<b>Figura 1</b> Testa reversibile con cesto di frutta.....	17
<b>Figura 2</b> <i>All is Vanity</i> .....	18
<b>Figura 3</b> Punto de vista .....	19
<b>Figura 4</b> <i>Cube de Paris</i> .....	21
<b>Figura 5</b> Estudio del punto de vista idóneo para observar la anamorfosis del cuadro <i>Los embajadores de Hans Holbein</i> .....	22
<b>Figura 6</b> <i>Huyendo de la crítica</i> .....	23
<b>Figura 7</b> <i>El principio de semejanza</i> .....	26
<b>Figura 8</b> <i>El principio de cerramiento</i> .....	27
<b>Figura 9</b> <i>El principio de proximidad</i> .....	27
<b>Figura 10</b> <i>El principio de buena forma o pregnancia</i> .....	28
<b>Figura 11</b> <i>El principio de continuidad</i> .....	29
<b>Figura 12</b> <i>El principio de destino común</i> .....	29
<b>Figura 13</b> <i>Visión y cerebro</i> .....	32
<b>Figura 14</b> <i>Izquierda o derecha</i> .....	39
<b>Figura 15</b> <i>La copa rostro</i> .....	40
<b>Figura 16</b> <i>Cubo anamórfico</i> .....	41
<b>Figura 17</b> <i>Visión complementaria</i> .....	42
<b>Figura 18</b> <i>Columnas de imágenes</i> .....	43
<b>Figura 19</b> <i>Módulo de los sentidos</i> .....	44
<b>Figura 20</b> <i>Módulo de los sentidos más cubo anamórfico</i> .....	45
<b>Figura 21</b> <i>Geometría complementaria</i> .....	46
<b>Figura 22</b> <i>Espacio fluctuante</i> .....	47

<b>Figura 23</b> <i>Maqueta Cuestión de percepción</i> .....	48
<b>Figura 24</b> <i>Maqueta círculo fluctuante</i> .....	49
<b>Figura 25</b> <i>Diseño y cálculo de materiales</i> .....	50
<b>Figura 26</b> <i>Maqueta guía con espesor</i> .....	51
<b>Figura 27</b> <i>Pegado de vinilo adhesivo e impresiones</i> .....	52
<b>Figura 28</b> <i>Prueba de cinta</i> .....	53
<b>Figura 29</b> <i>Prueba de ensamble lateral</i> .....	54
<b>Figura 30</b> <i>Prueba de instalación de la propuesta</i> .....	55

## Resumen

**Título: Cuestión de Percepción Más Allá de las Miradas\***

**Autor: César Augusto Reina Medrano\*\***

**Palabras Clave: Percepción, punto de vista, miradas, la Gestalt**

¿Está seguro que lo que ves es lo mismo que ven las otras personas? A veces parece que solo nuestra opinión es la que importa sin tener consideración de otras consideraciones o formas de ver las cosas; la vida en su paso por cada segundo es una toma de decisiones que van apoyadas, en ocasiones, por conveniencia a futuro, y otras son decisiones que se toman sin tener algún razonamiento trascendente.

Por ello, a partir de una propuesta plástica donde hay diversidad de colores, formas y puntos de vista, se logrará generar un espacio para tener en cuenta otras opiniones de lo que alguien ve desde su óptica, y en este sentido entender que por ello no es diferente, solo que está en otra posición respecto a la nuestra.

Estas miradas son procesos ópticos-cerebrales que son fundamentadas por el reconocimiento previo con que el cerebro asocia lo que vemos con lo alimentado a través de nuestras vivencias, ejemplo de ello es cómo algunos ven formas en las nubes cuando otros no las ven.

Y es precisamente de estas situaciones de percepción que se tratan en esta propuesta, factores como, la ubicación, la posición en donde nos encontremos es fundamental para poder realizar un análisis completo de lo que se está observando y no caer en el juicio sólo por nuestra primera y única mirada.

---

\* Trabajo de Grado.

\*\*Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia IPRED. Programa de Artes Plásticas. Director: John Jairo Orozco Pérez. Licenciado en Artes Plásticas.

## **Abstract**

**Title: A Question of Perception, Beyond Looks\*.**

**Author: César Augusto Reina Medrano\*\***

**Keywords: Perception, point of view, gazes, Gestalt**

Are you sure that what you see is the same as what other people see? Sometimes it seems that only our opinion is the one that matters without taking into consideration other opinions or ways of seeing things; life in its passage through each second is a decision-making process that is supported, sometimes, by convenience for the future, and other times are decisions that are made without any transcendent reasoning.

Therefore, from a plastic proposal where there is a diversity of colors, shapes and points of view, it will be possible to generate a space to take into account other opinions of what someone sees from their point of view, and in this sense to understand that it is not different, only that it is in another position compared to ours.

These views are optical-brain processes that are based on the previous recognition with which the brain associates what we see with what we have been fed through our experiences, an example of this is how some people see shapes in the clouds when others do not see them.

And it is precisely these problems of perception that are dealt with in this proposal, factors such as the location or position where we are is fundamental to be able to make a complete analysis of what is being observed and not fall into the judgment only by our first and only look.

---

\* Degree work.

\*\*Institute of Regional Projection and Distance Education IPRED. Plastic Arts Program.  
Director: John Jairo Orozco Pérez. Bachelor of Fine Arts.

## **Introducción**

Teniendo como inicio una experiencia circunstancial nace un cuestionamiento acerca de cómo existen otras maneras de ver las cosas, aunque ese otro comentario no conlleve a decir que no es válida aquella interpretación.

Es quizá un pensamiento surrealista en cierta manera pretender que todos mantengamos esa armonía de no hacer juicios de valor acerca de otra visión, opinión o algo que tenga un discurso diferente al nuestro, y por ello en este proyecto se ve reflejado un aspecto muy importante en cuanto a la variedad de visiones que puede tener algo en un mismo observador, y es reconocer que efectivamente existen muchas más opiniones sobre un determinado hecho, suceso, objeto, en fin, no por ello se puede entrar a realizar juicios cuantitativos ni cualitativos.

Si se trata de estar en el lugar de la parte que difiere de la nuestra en cuanto al espacio se refiere, probablemente tampoco veamos lo que ese observador esté viendo.

## **Planteamiento Del Problema**

El artista plástico cumple un papel fundamental al momento de visibilizar problemáticas o situaciones sociales que no pueden expresarse con palabras. Día a día, minuto a minuto, el ser humano está sujeto a decisiones, a lo largo de la vida de cada individuo se ha determinado que existe una manera de analizar lo que es en cierta forma, la manera sabia o correcta de tomar esa decisión, no obstante, en cada persona podría ser una forma de análisis diferente, esto, debido a que cada individuo posee una visión única desde su percepción, algunos sujetos crearan esta visión basados en lo que representan según su conocimiento previo de los elementos u objetos

que están frente a sus ojos, otros en su confianza del buen actuar dentro del marco de lo establecido moralmente como bueno, otros, desde lo que visualmente les dicta la razón, también estarán los guiados de alguna forma egocéntrica de toma de decisiones basados en su trazabilidad de la vida, también vendrán otros dando su parte de la realidad desde la perspectiva donde se encuentre, y así, más razones por las cuales todos tenemos diferentes maneras de ver las cosas, quizá exista semejanza en esa toma de decisiones pero que podrían diferir solo por la perspectiva donde se encuentren las partes.

Ahora bien, a continuación, se pueden enumerar una serie de preguntas directrices, ¿y si nos ponemos en la otra parte donde difiere la nuestra, será que mantendremos la decisión a tomar?, ¿por qué la dificultad de entender otras ideas o comentarios si son diferentes a los nuestros?, ¿Por qué tomar una decisión apresurada cuando no se ha realizado una visión global del tema?

Por lo anterior surge la pregunta para dar continuidad a este proyecto como autor, ¿Cómo proponer una obra plástica en la cual los elementos que la componen generen diferentes percepciones visuales en el espectador dependiendo de su punto de vista?

### **Justificación**

El desarrollo de investigaciones, proyectos y producciones artísticas enfocadas en la concientización, reflexión y reconocimiento de la existencia de otras opiniones ha llevado a diversos artistas alrededor del mundo a sentir la necesidad de implementar sus producciones como muestra de unión a la desigualdad participativa por no concertarse su punto de vista.

De esta forma, resulta pertinente exponer y generar un espacio para observar dichas producciones con el propósito de reflejar la diversidad de percepciones visuales, así mismo, demostrar que podemos encontrar obras artísticas que generan reflexión sobre la existencia de actitudes, comportamientos y opiniones que son divergentes o quizá converjan en algún punto, solo que para ello se requiere tener la posición de la contraparte. Basta con describir el arte perceptivo donde encontramos obras Op art, arte cinético, arte anamórfico, estas propuestas artísticas nos llevan a reflexionar sobre nuestros propios conceptos conllevando a no tomar a la ligera una aseveración.

Tal y como lo describe Francisca Castillo (2012) en su artículo titulado “La Percepción del Arte.

Un fenómeno que se revaloriza con una segunda mirada”:

Si bien todos discriminamos según nuestros propios intereses la información que buscamos o a qué medio recurrimos para esto, queda claro que la información que encontremos nos abre la posibilidad de ver la obra considerando su aspecto material como lo que la rodea; Walter Benjamín señala que toda obra de arte posee un aura, esta rodea a la obra y forma parte de ella: “como un halo, la rodea su propia historia y cuando el público se conecta con ella, la percibe por medio de tal aura”. Para mí esta aura es todo lo envuelve a la obra, las valoraciones que se tuvieron, su historia, el artista, lo que otros dijeron sobre ella y el significado que pueda tener para nosotros u otros. Todo lo que rodea a la obra es lo que la hace que se la valore, más allá de su valor físico, más allá del bonito o feo, agradable o desagradable. Considerando esto se hace evidente destacar que nuestra valoración su opinión sobre la obra estará muchas veces condicionada a partir si es de nuestro interés o no, lo que nos ha llamado la atención o provocó algo en nosotros (Castillo, 2012).

Dicho lo anterior, la elaboración de este proyecto será probablemente de gran impacto en Bucaramanga y Colombia ya que demuestra la posibilidad por medio del arte generar una sensibilización en las personas de forma pedagógica y didáctica donde no se discrimine nacionalidad, condición o cualquier otra estratagema y, por tanto, alrededor del mundo las cifras serán altas y el impacto será siempre muy significativo.

Además, es importante reiterar que el ser artista es tener la inquietud de trabajar por la lucha social de nuestro territorio, puesto que erradicar la indiferencia es una responsabilidad de todos, y para esto, el primer paso es concientizar a las mismas personas de reconocer que existen otros puntos de vista igual de válidos a los suyos, y así comprender la posibilidad de generar nuevas percepciones sin perder la validez de su propia visión inicial, e invitarlas a través del arte a luchar por defender las diversas percepciones.

## **1. Objetivos**

### **1.1 Objetivo General**

Proponer una obra plástica en la cual los elementos que la componen generen diferentes percepciones visuales en el espectador dependiendo de su punto de vista, con el propósito de reflejar la diversidad de sensaciones.

### **1.2 Objetivos Específicos**

Reconocer la diversidad de percepciones visuales a través del análisis de información bibliográfica sobre el tema de la investigación.

Categorizar los usos de materiales y técnicas a través del estudio de referentes plásticos que hayan abordado temas relacionados a la percepción visual, definir el material y técnica a realizar.

Materializar a través de las artes plásticas los resultados obtenidos del proceso de investigación para dar cumplimiento al vínculo entre, proceso de indagación y materialización artística.

Reconocer los elementos cognitivos que participan en el proceso de percepción visual, y de esta manera tener mayor alcance en lo que se requiere expresar.

## 2. Componente Histórico

### 2.1 Revisión Histórica

#### 2.1.1 La pintura de Giuseppe Arcimboldo (*Rostros comestibles*)

A lo largo de la historia algunos artistas se han encargado de enviar mensajes similares a los propuestos en esta investigación, uno de estos es Giuseppe Arcimboldo, catalogado por muchas personas como un pintor que se encontraba fuera de los límites convencionales de la época. Para iniciar, es necesario hacer un repaso por la vida de nuestro artista para reconocer su proceso de creación artística:

Nació en 1530 en la ciudad de Milán (Italia) en el seno de una familia de artistas. Su padre trabajaba como pintor en la Catedral de Milán y muy pronto lo acompañó en el diseño de vitrales y en la tapicería. Se educó en su ciudad natal y trabajó como proveedor de cartones para las vidrieras de la catedral milanesa. Estudió los grabados alemanes del último gótico y los dibujos de Leonardo da Vinci. Sus retratos caricaturescos donde construía el semblante humano mediante flores, frutas, verduras y animales tuvieron mucho éxito. Permaneció en Praga desde 1562 al servicio del emperador Fernando I y de Maximiliano II que en 1565 le nombró su pintor de corte. Giuseppe Arcimboldo falleció el 11 de julio de 1590 en Milán (Moreno et al., 2000).

Por otro lado, como lo plantea Miguel Calvo Santos en su artículo para la web de la historia del arte y los artistas “¡Ha!”:

Arcimboldo fue uno de esos escasos artistas que, siendo visionario, y anticipándose unos cuantos siglos a su tiempo, gozó de un enorme éxito. Reyes de toda Europa querían sus pinturas e invitarlo a sus galas (el artista era un experto organizador de fiestas y espectáculos, eso que ahora los pedantes llaman «Estética relacional») y por supuesto, sus cuadros eran verdaderas atracciones para pasar horas mirándolos (Calvo, 2018).

Sin embargo, haremos énfasis a una obra de Arcimboldo que se relaciona y crea referente para nuestra investigación, para esto, Calvo nos trae a colación la obra “*Testa reversibile con cesto di frutta*”:

Lo que observamos aquí es una succulenta cesta de frutas, con manzanas, peras, uvas, castañas y demás manjares otoñales que el artista pintó para formar a la vez un simpático retrato si le damos la vuelta. Mucho ingenio y una técnica perfecta dan como resultado una imagen muy atractiva.

Pese a que Arcimboldo fue una estrella, su obra pasó siglos sin interesar a nadie, hasta que en el siglo XX los surrealistas lo redescubrieron. Normal... dobles imágenes, un poco de misterio, juego... y una inquietante asociación con el canibalismo, ya que dan ganas de comerse a mordiscos al tipo que está retratado (Calvo, 2018).

**Figura 1** Testa reversibile con cesto di frutta



*Nota.* Por Arcimboldo Giuseppe, 1590. Pintura óleo. Localizada en French & Company en Nueva York, NY, Estados Unidos.

### 2.1.2 Charles Allan Gilbert y *La Vanidad, en Trampantojo*

Así mismo, dentro de los grandes aportes para dar soporte a la relación entre concepto y percepción, se trae a escena, una pintura del artista Charles Allan Gilbert titulada “*Todo es Vanidad*” (1892), donde la percepción experimentada por el espectador lleva a otros cuestionamientos quizá diferentes a la primera impresión.

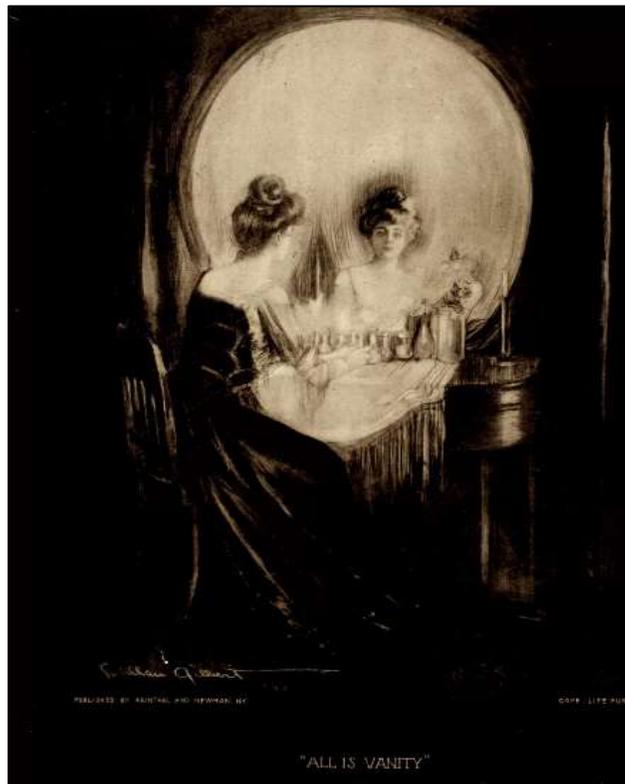
Estamos ante una alegoría de la muerte. «Vanidad de vanidades, todo es vanidad», dice Salomón en el Eclesiastés 1:2, el libro más existencialista de la Biblia, donde el hijo de David reflexiona sobre la fugacidad de la vida y la futilidad de las cosas percederas. Gilbert titula así a esta popular ilustración que fue comprada por la revista LIFE y que hoy

es una de las ilusiones ópticas más reproducidas de la historia. El artista la creó cuando tenía 18 años. (Calvo, 2017)

De esta forma, resulta importante mencionar esta obra como un claro antecedente para el estudio y la aplicación de ilusiones visuales o ilusiones ópticas dentro de las obras artísticas.

En ella vemos a una sofisticada mujer de finales de la era victoriana que se mira en un espejo sentada ante su tocador. Está rodeada de productos de belleza y demás potingues. Pero en conjunto, y mirada desde cierta distancia, la imagen parece adoptar la forma de un cráneo humano. (Calvo. 2017)

**Figura 2** *All is Vanity*



*Nota.* Por Charles Allan Gilbert, 1892, técnica: tinta, localizada en Life Publishing Co.

### **2.1.3 Mirada Desde el Asperger**

Desde muy joven siempre estuve en la posición de escuchar y después asumir alguna opinión sin que esta fuera un juicio de valor, tan sólo abordada como una opinión basada en mis

conocimientos previos acerca de algo. El rumbo de esta decisión de adolescencia se ve potencializada sobre el año 2017 cuando recibo el diagnóstico de mi hijo, síndrome de Asperger, y ahí, más allá de escuchar y respetar los diferentes puntos de vista de las personas, entendí que la conciencia para abordar estas diferencias es muy escasa en la población, es de añadir que cuando no se vive en carne propia el señalamiento por pensar, ver o actuar de una manera para muchos correcta, se es blanco de señalamientos y de rechazos.

Por ese motivo, a finales del año 2021 se realiza una propuesta artística tridimensional que lleva por nombre “Más allá de las miradas”, propuesta académica, presentada para profundización conceptos de la representación, además, es una propuesta donde las piezas que hacen parte de esta obra están ubicadas de tal manera que dependiendo del punto de observación se tendrá un concepto diferente al inicialmente visto.

**Figura 3** Punto de vista



*Nota.* Por César Reina, 2021, instalación: madera y lazo parafinado, expuesta en la Universidad Industrial de Santander.

## 2.2 Referentes

### 2.2.1 Percepción Desde el Cinetismo.

A continuación se tendrán en cuenta algunos artistas que llevan la escena plástica y visual a escenarios donde el espacio, la obra y el espectador crean diferentes diálogos sobre un mismo espectador inmóvil, es por ello, traemos a colación a Jesús Rafael Soto, artista Venezolano (Ciudad Bolívar, 1923 - París, 2005), quien estando en Francia conoció la obra de Paul Klee y, sobre todo, a Piet Mondrian y eso lo llevó a dinamizar el neoplasticismo y dar como resultado el cinetismo perceptivo, tal como lo mencionan Tomás Fernández y Elena Tamaro en su artículo “Biografía de Jesús Rafael Soto”:

A partir de influencias cubistas y constructivistas, se convirtió en uno de los principales representantes del arte cinético y óptico. En 1950 se trasladó a París, ciudad en la que residirá hasta su muerte. En Francia descubrió la obra de Paul Klee y, sobre todo, a Piet Mondrian, quien le suscitó la idea de "dinamizar el neoplasticismo". En la década de 1950 intentó plasmar en su serie *Metamorfosis* (1954) un equivalente de la serialidad musical. En 1956 creó sus primeras estructuras cinéticas: su cinetismo se caracterizó por integrar en la obra la percepción del espectador en desplazamiento ante el objeto; son notables *Dinámica del color* (1957) y *Escrituras* (1963). A partir de la década de 1960 diseñó penetrables y obras de integración arquitectónica, como la decoración del interior del edificio de la UNESCO en París (1970), el interior del Centro Nacional de Arte y Cultura Georges Pompidou de París (1976) y numerosos espacios públicos en Caracas. (Fernández & Tamaro, 2004)

El desarrollo de la obra de Jesús Soto partió del cinetismo perceptivo (estudios en blanco y negro basados en efectos moiré, planos activados mediante el color y vibración retiniana de líneas provocada por la interacción entre figura y fondo) para llegar a la conquista total del espacio. Entre un punto y otro, Soto no escatimó la exploración de las fases y estadios intermedios.

**Figura 4** *Cube de Paris*

*Nota.* Por Soto, Jesús. (1990) [ Metal, Nylon y pintura], En: Exposición individual "Soto: Chronochrome", Galerie Perrotin, Paris, Francia, 2015. Foto © Pierre Antoine. Cortesía Galería Perrotin.

### 2.2.2 Anaformismo

Anaformismo o llamado arte trampantojo que proviene del siglo V a. C, cuando Vitruvio y Plinio el viejo habla de la pintura griega con el mito de Parrasio y Zeuxis, así mismo se realizan otras acotaciones donde más que el virtuosismo del artista y el buen trabajo de luces, sombras y la perspectiva, también deben tener en cuenta la adaptación de la obra al espacio que la envuelve.

Cabezos, Cisneros y Soler nos exponen en “Anamorfosis, su historia y evolución” lo dicho por Vitrubio y Plinio el Viejo, quienes:

(...) ya nos hablan del arte del trampantojo en la pintura griega con el mito de Parrasio y Zeuxis, pintores del siglo V a.C., que compitieron para demostrar quién era el mejor artista. Cuando Zeuxis desveló su pintura de uvas, era de tal realismo que los pájaros bajaron e intentaron picotearlas. Zeuxis pidió entonces a Parrasio que corriera la cortina que ocultaba su obra y éste reveló que era la propia cortina lo que había pintado, por lo que Zeuxis tuvo que dar la victoria a su contrincante, admitiendo que él sólo había conseguido engañar a los pájaros mientras que su oponente había engañado a un artista. Dado que la vocación de la pintura clásica es, en general, representar con fidelidad una escena real o imaginada,

puede resultar complicado establecer el límite entre lo que consideramos una pintura convencional y un trampantojo, si bien, éste último requiere un virtuosismo extremo del artista, no solo en el control de las luces, las sombras y la perspectiva, sino también por la adaptación de la obra al espacio que la envuelve. Quizás sea este último aspecto o voluntad del artista la clave que confiere a la obra el carácter ilusorio. (Pedro M. Cabezos Bernal, Juan J. Cisneros Vivó y Felipe Soler Sanz, 2014)

Otro ejemplo que podemos traer en el contexto de virtuosismo en la pintura anamórfica es el cuadro “Los embajadores de Hans Holbein el Joven”, pintado en 1533. Donde se requiere un punto de vista concreto para poder apreciar la calavera que está en la pintura ``. (Pedro M. Cabezos Bernal, Juan J. Cisneros Vivó y Felipe Soler Sanz, 2014).

**Figura 5** Estudio del punto de vista idóneo para observar la anamorfosis del cuadro *Los embajadores de Hans Holbein*



*Nota.* En: Cabezos Bernal, P. M., Cisneros Vivó, J. J. y Soler Sanz, F. (2014).

Dentro de las maneras, formas o técnicas para realizar un trampantojo podemos describir la utilización de perspectiva y sombras, generando la creación de efectos ópticos o simulaciones 3d, tal y como lo podemos apreciar en “Huyendo de la crítica” de Pere Borrell, donde la pintura sustituye la realidad. (Calvo, M. 2015).

**Figura 6** *Huyendo de la crítica*



*Nota.* Por Pere Borrell del Caso, (1874). [Trampantojo]. En: Museo: Banco de España, Madrid (España)

### **3. Componente Conceptual**

#### **3.1 Desarrollo Conceptual**

##### ***3.1.1 Percepción Visual***

Es pertinente recordar que cuando hablamos de percepción se hace referencia a la acción y efecto de percibir. En este sentido, el término percepción hace alusión a las impresiones que puede percibir un individuo de un objeto o interacción a través de los sentidos (vista, olfato, tacto, auditivo y gusto). Por ello, solo en este caso particular de investigación, se hará énfasis en lo que

al sentido de la vista se refiere, ya que es el actor principal en lo que respecta a las artes plásticas.

De esta forma y a manera de aporte es pertinente traer a colación lo dicho ya por Gombrich,

Hochberg y Black (1973):

Toda la percepción visual, o gran parte de ella, implica también comportamientos secuenciales intencionados altamente especializados, y que puede comprender mejor cierto componente general del proceso perceptivo presente en el adulto en términos de «expectativas» y de «mapas» que subyacen en estos comportamientos especializados (p.94).

En cierto modo se puede decir que la percepción visual es una actividad especializada

intencionada, tal y como lo menciona Julián Hochberg (1973):

Las actividades intencionadas especializadas se ejercen según planos organizados, y su proceder ha de ser verificado en momentos precisos. Es decir, que, aunque estos actos pudieran consistir inicialmente en meras respuestas particulares más o menos simples a situaciones-estímulo particulares, con la práctica continuada aparece un tipo de comportamiento bastante diferente: se realizan con facilidad secuencias enteras de acciones sin precisar para nada de un estímulo externo que inicie cada acto. (...) En la psicología estructuralista esta función la desempeñan las «imágenes»: según esta concepción, la conducta era guiada por imágenes sensoriales y se consideraba que tanto el pensamiento que guía el acto como la información que lo concluye, constaban de experiencias sensoriales y de recuerdos de ellas. (p. 96)

Se realiza una analogía con un termostato, es un instrumento de medición que regula el comportamiento de un sistema automatizado de calefacción controlando la temperatura ambiente y que no interfiere en su funcionamiento si alguien está tocando el piano, es decir están dirigidos hacia un objetivo, así mismo para el estudio de la percepción visual y su comportamiento entramos a apoyarnos con el comportamiento perceptivo.

Comportamiento perceptivo. El modo en que una persona mira al mundo depende tanto de su conocimiento de él como de sus objetivos, es decir, de la información que busca. (...) Es algo sabido que nuestra memoria inmediata sólo puede retener un número reducido de elementos no correlacionados, unos 5 o 7 elementos. Por tanto, para poder recordar un gran número de elementos es preciso utilizar un almacenamiento más permanente en forma codificada (es decir, en forma abstracta, reducida o simbólica). Considerando que la sucesión de los movimientos oculares es a menudo bastante rápida (unos 4 por segundo), un observador (en condiciones normales) precisará, durante la inspección de una escena particular, más fijaciones de las que puede retener en su memoria inmediata. Cierta parte

de su percepción de la escena debe utilizar reminiscencias codificadas de observaciones anteriores. Así pues, como paso siguiente, debemos averiguar de qué manera se recomponen las rápidas ojeadas o inspecciones aisladas en el tiempo durante la percepción de una escena concreta, y cómo se retienen en una serie de múltiples miradas diferentes (Gombrich, E.H; Hochberg J & Black, M, 1973, Pág. 98).

Otro aporte interesante a esta investigación es desde la concepción de John Berger (1972), en su ensayo que se encuentra en el libro *Modos de ver*, donde primero realiza una relación entre ver y hablar, y que dependiendo a lo conocido o a lo creído puede afectar como vemos las cosas.

Lo que sabemos o lo que creemos afecta al modo en que vemos las cosas. En la Edad Media, cuando los hombres creían en la existencia física del infierno, la vista del fuego significaba seguramente algo muy distinto de lo que significa hoy. No obstante, su idea del infierno debía mucho a la visión del fuego que consume y las cenizas que permanecen, así como a su experiencia de las dolorosas quemaduras (p. 5).

### ***3.1.2 El Todo Es Mayor Que La Suma De Sus Partes La Gestalt***

El argumento principal de esta investigación es la percepción visual es pertinente traer al tema un estudio que realiza la psicología de la Gestalt, para esto, tal como argumenta José Bayo Margalef (1987) en su libro *Percepción, desarrollo cognitivo y artes visuales*:

La percepción no es el resultado de una síntesis de unos datos de la sensibilidad, es ya una experiencia directa y estructurada de la realidad exterior. Es concebida como “ciencia de la experiencia directa”, el término Gestalt se traduce por “forma” pero que es más equivalente a “estructura” o “configuración” (p. 24).

Además de esto, resulta pertinente traer a colación un fragmento de la biografía del fundador de la psicología Gestalt, Max Wertheimer citado por Sonia Budner (2022):

Max Wertheimer fue el primero en estudiar la organización perceptual. El enfoque que Wertheimer le dio a la forma en que percibimos el mundo fue el de dirigir la mirada a las cosas como un todo. Así, sugirió que el todo era mucho más que sus partes (Budner, 2022) y para ello, se describen una serie de principios que citaremos con el fin de expresarlos

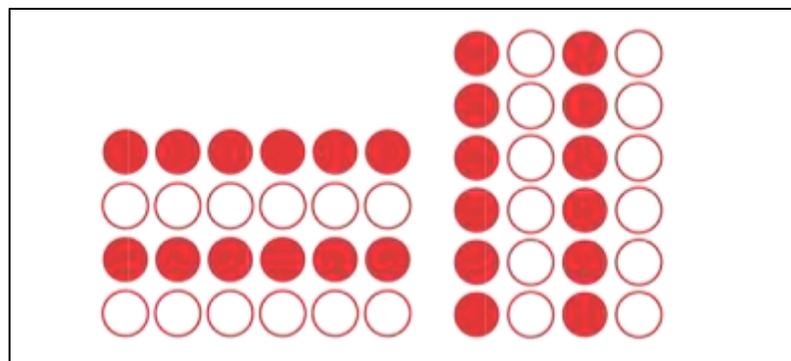
gráficamente:

En su función original, la teoría de la Gestalt se emplea en psicología en terapias individuales, en pareja o en todo tipo de grupos: incita a cada individuo a darse cuenta de las contradicciones que viven en su interior para poder reducirlas al máximo. (...) No percibimos los objetos o los acontecimientos aprendiendo a interpretar nuestras emociones, sino gracias a la evolución, que nos permite ver en tres dimensiones bajo algunas condiciones. Por ello, para los gestaltistas, percibimos las cosas (objetos, conceptos y acontecimientos) globalmente y no detalladamente. El conjunto es por tanto diferente a la suma de sus partes, y se ve antes que estos. Para ilustrarlo, pensemos en la música: la escuchamos en su totalidad y no de forma individual, nota por nota. (...) Un segundo principio crucial estipula que una parte de un todo es diferente que esa misma parte en otro todo. Tomemos como ejemplo las lágrimas, que no significan lo mismo en una boda o en un entierro (Crombez, 2016, p. 6).

“Los principios fundamentales de la Gestalt que sirven como ejemplo de la cuestión de la percepción” (Crombez, N. 2016) son los siguientes ejemplificados a través de imágenes tomadas de *La psicología de Gestalt, cómo sacar provecho de la mente humana*. que se muestran a continuación:

**3.1.2.1 El Principio de Semejanza.** Se trata de nuestra tendencia a agrupar los elementos que tengan características similares (forma, color, etc.) para extraer una forma o un mensaje. Por ello, percibimos mejor las líneas horizontales de la forma de la izquierda, y las líneas verticales de la de la derecha. (Crombez, 2016, p.8)

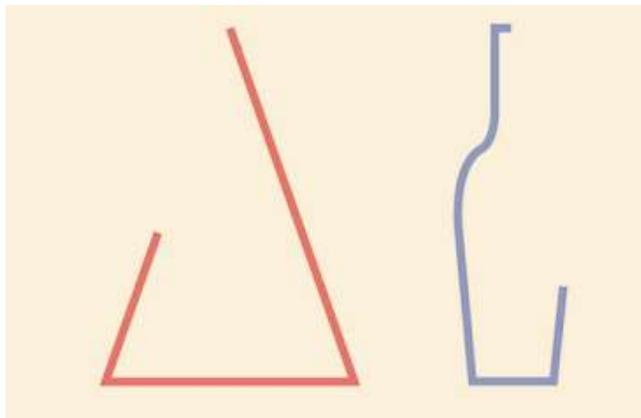
**Figura 7** *El principio de semejanza*



*Nota.* Crombez, N. (2016). La psicología de Gestalt, cómo sacar provecho de la mente humana. Editorial digital Titivillus. ePub base r2.1

**3.1.2.2 El principio de Cerramiento.** Una forma cerrada es más comprensible que una forma abierta. Tenemos tendencia a rellenar vacíos para ver una forma. En la figura, ninguno de los dibujos está acabado, pero ¿acaso no se ve un triángulo y una botella? (Crombez, 2016, p.9).

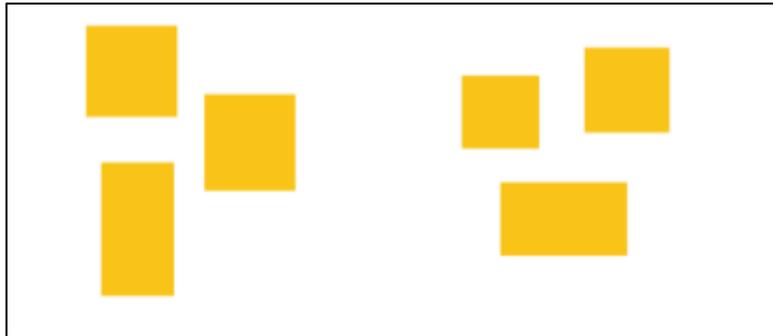
**Figura 8** *El principio de cerramiento*



*Nota.* Crombez, N. (2016). La psicología de Gestalt, cómo sacar provecho de la mente humana. Editorial digital Titivillus. ePub base r2.1

**3.1.2.3 El Principio de Proximidad.** Se refiere a la tendencia de agrupar elementos próximos los unos de los otros. Pruébalo: la mayor parte de la gente verá dos grupos de figuras bien diferenciadas y no seis figuras. (Crombez, 2016, p.10)

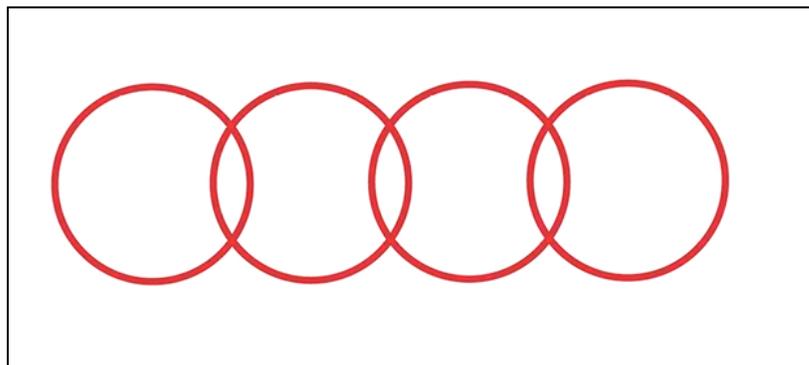
**Figura 9** *El principio de proximidad*



*Nota.* Crombez, N. (2016). La psicología de Gestalt, cómo sacar provecho de la mente humana. Editorial digital Titivillus. ePub base r2.

**3.1.2.4 El Principio de Buena Forma o Pregnancia.** Se trata de la tendencia a agrupar elementos independientes para crear una forma simple y completa. Para ello, filtramos una parte de la información que percibimos, lo que hace que nuestra forma de percibir el todo cambie. La mayoría de la gente verá el logo del automóvil Audi y no una forma geométrica cualquiera. (Crombez, 2016, p.11)

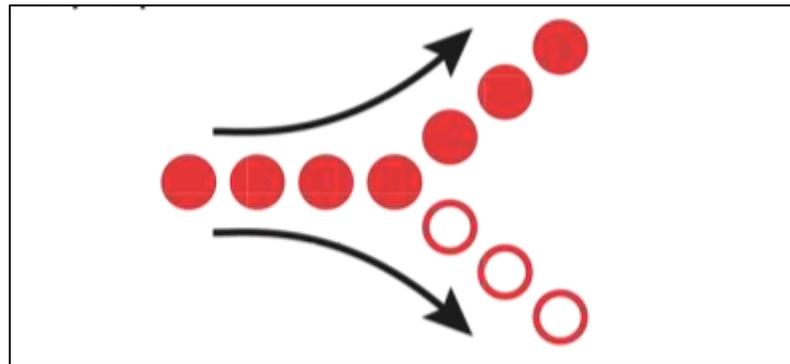
**Figura 10** *El principio de buena forma o pregnancia*



*Nota.* Crombez, N. (2016). La psicología de Gestalt, cómo sacar provecho de la mente humana. Editorial digital Titivillus. ePub base r2.

**3.1.2.5 El Principio de Continuidad.** Se refiere a la tendencia a percibir los elementos orientados de manera similar como si fueran una continuación los unos de los otros y a percibir una forma única. En nuestro ejemplo, veremos los tres últimos puntos que van hacia abajo o los que van hacia arriba como una continuidad de los cuatro primeros puntos. (Crombez, 2016, p.12)

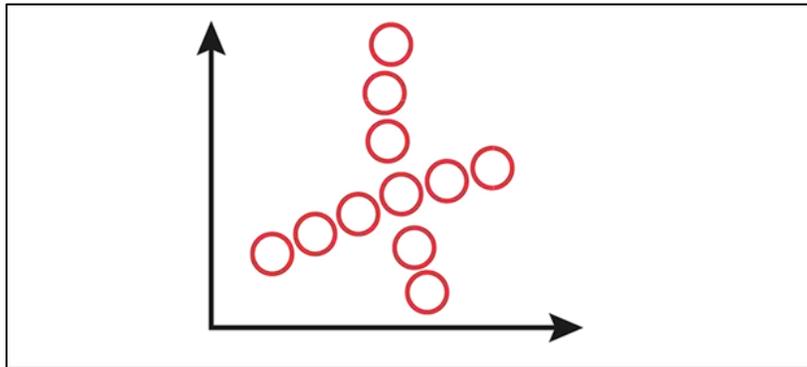
**Figura 11** *El principio de continuidad*



Nota. Crombez, N. (2016). La psicología de Gestalt, cómo sacar provecho de la mente humana. Editorial digital Titivillus. ePub base r2.

**3.1.2.6 El Principio de Destino Común.** Es la tendencia a concebir las partes en movimiento que tienen una misma trayectoria como una misma y única forma. De esta forma, en el ejemplo veremos una línea con tendencia horizontal y otra más vertical. (Crombez, 2016, p.13)

**Figura 12** *El principio de destino común*



Nota. Crombez, N. (2016). La psicología de Gestalt, cómo sacar provecho de la mente humana. Editorial digital Titivillus. ePub base r2.

### 3.2 ESPACIO VIVIDO (Conocimiento Previo)

Dentro de los factores que se asocian a las múltiples percepciones visuales que puede llegar a tener un observador sobre un objeto u obra de arte se refiere al espacio donde este se encuentre ya que como se describe anteriormente la percepción se basa en emociones y es allí donde sólo la experiencia del espectador con los objetos y sus asociaciones darán la aprobación de un elemento como objeto o todos los demás elementos que lo acompañen se tendrán en cuenta para dar una mirada más en relación entre las cosas y nosotros mismos.

La percepción del espacio es el conocimiento que un sujeto desinteresado podría tener de las relaciones espaciales entre los objetos y sus caracteres geométricos. Y no obstante, incluso analizando esta función abstracta, que dista mucho de cubrir toda nuestra experiencia del espacio, nos hemos visto obligados a hacer aparecer, como condición de la espacialidad, la fijación del sujeto en un medio contextual y, finalmente, su inherencia al mundo, en otros términos, hemos tenido que reconocer que la percepción espacial es un fenómeno de estructura y que nada más se comprende al interior de un campo perceptivo que contribuye por entero a motivar proponiendo al sujeto concreto un anclaje posible (Merleau, P.M, 1993, Pág. 295).

### 3.2.1 *Sentidos y Cerebro*

Según Sandra Torrades y Pol Pérez-Sust (2008) en su artículo para la revista *Offarm* titulado “Sistema visual. La percepción del mundo que nos rodea”, hacen referencia a que la percepción visual es un proceso donde se ven involucrados los sentidos, y es un tema que ya hemos resaltado en anteriores apartes de esta investigación, no obstante, también hace referencia que este proceso de percepción tiene un componente individual y es el cerebro humano que será un argumento personal y que infiere en su calificativo visual.

Adquirimos conciencia del mundo que nos rodea a través de los sentidos. Los estímulos desencadenan sensaciones, pero la organización, interpretación y análisis de éstas no depende exclusivamente de los sentidos, sino también del cerebro. A partir de los estímulos recogidos por los sentidos organizamos y recreamos la realidad y adquirimos conciencia de ella por medio de la percepción. El estímulo pertenece al mundo exterior y causa un efecto o sensación, mientras que la percepción es el proceso psicológico de la interpretación y depende, en gran parte, del «mundo interior» de cada individuo (pp. 98-105).

A su vez afirma que el proceso óptico y físico de la percepción visual funciona muy similar en las personas con vista sana, aunque de existir alguna diferencia fisiológica, no afecta el resultado de la percepción visual. Y que, de existir diferencia en la percepción, esta va sujeta a lo que sabe o previamente pudo conocer, sentir o vivir con la vida.

Así mismo, los autores mencionan que:

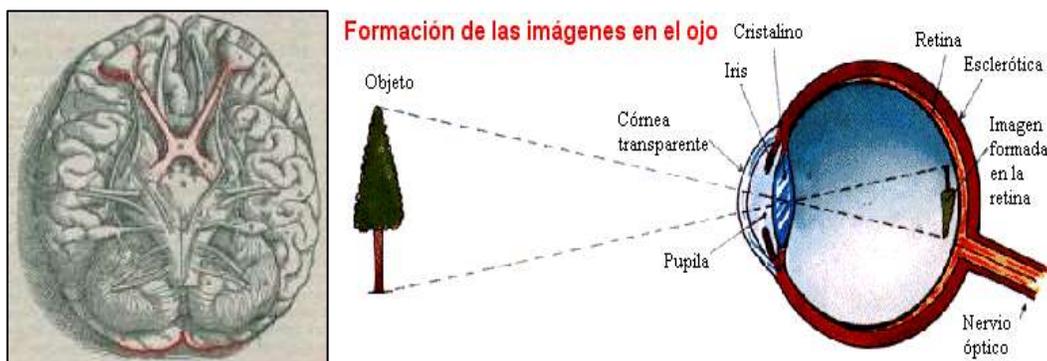
El proceso óptico y físico de la percepción visual, como se verá en los párrafos siguientes, funciona mecánicamente de modo parecido en todos los hombres de vista sana. Las diferencias fisiológicas de los órganos visuales prácticamente no afectan al resultado de la percepción. (..) Las diferencias empiezan con la interpretación de la información que se recibe. Es decir, diferente cultura, educación, edad, memoria, inteligencia, e incluso estado emocional, pueden alterar el resultado final de interpretación. Se trata de una lectura, de una interpretación inteligente de señales cuyo código no está en los ojos sino en el cerebro. (Torrades y Pérez. 2008. pp. 98-105)

### 3.2.2 El Proceso de la Percepción Visual

Con el propósito de reconocer los factores que se ven involucrados en los procesos de percepción, Torrado y Pérez también exponen una clara definición del proceso de la percepción visual en el órgano ocular.

Los objetos emiten o reflejan radiaciones luminosas de distinta frecuencia e intensidad que penetran en el interior del globo ocular a través de la pupila. La pupila se dilata o contrae en función de las condiciones lumínicas por la acción del iris. Después, la señal luminosa pasa por la córnea, el cristalino y la cámara interior acuosa hasta llegar a la retina, la parte fotosensible del ojo, donde se encuentran las células ganglionares, bipolares y fotorreceptoras (los conos y los bastoncillos, las únicas células sensibles a la luz). Hay, también, otros dos tipos de células: las células horizontales, que conectan entre sí a los conos y los bastoncillos, y las células amacrinas, que conectan las células bipolares con las ganglionares. La retina es un tejido fotorreceptor que cubre la mayor parte de la superficie interior del ojo y constituye el plano sobre el que se proyectan las imágenes de forma invertida. En la retina, los fotorreceptores (conos y bastones) transforman la luz en energía electroquímica que se transmite al cerebro a través del nervio óptico. (...) La energía electromagnética que incide sobre los conos y los bastoncillos se transforma en impulsos nerviosos que llegan hasta las células ganglionares, cuyos axones se unen para formar el nervio óptico en el disco óptico, llamado punto ciego porque carece de células fotorreceptoras y no es sensible a la luz. Los impulsos nerviosos, que proceden de la retina, llegan a través del núcleo geniculado lateral (NGL) del tálamo hasta la corteza visual del cerebro, situada en el lóbulo occipital, donde se produce la propia percepción. (...) Los haces nerviosos de cada ojo se encuentran en el quiasma óptico, donde parte de ellos se cruzan para ir a parar al hemisferio cerebral opuesto. Las fibras que salen del lado izquierdo de ambas retinas (y que corresponden al lado derecho del campo visual) se proyectan hacia el hemisferio izquierdo, y las que salen del lado derecho de ambas retinas (y que corresponden al lado izquierdo del campo visual) se proyectan hacia el hemisferio derecho (fig. 10). (Torrado & Pérez, 2008).

**Figura 13** *Visión y cerebro*



*Nota.* En: Torrades, S. & Pérez, P. (2008). Sistema visual. La percepción del mundo que nos rodea. *Offarm*, 27(6), 98-105.

Con respecto a la figura 13, los autores nos expresan que:

La luz penetra en el interior del glóbulo ocular y se convierte en impulsos nerviosos. Los haces nerviosos de cada ojo se encuentran en el quiasma óptico, donde parte de ellos se cruzan para ir al hemisferio cerebral opuesto (en rojo, en la parte superior del cerebro). Los impulsos nerviosos llegan al tálamo y finalmente hasta la corteza visual (en rojo, en la parte inferior del cerebro) (Torrado & Pérez. 2008. Pág. 98-105).

### ***3.2.3 La Distancia Como Constancia Perceptiva***

Algunos autores nos hablan acerca de la distancia como constancia perceptiva, en este caso, parafraseando lo dicho por Maurice Merleau (1945) en *Fenomenología de la Percepción*. En lo que a la obra de arte respecta y para su deleite visual existe una relación entre la obra y el espectador a lo cual se le llama distancia, que está enmarcada según las dimensiones de la obra y la distancia donde el espectador tendrá la mayor percepción visual. Psicológicamente es inherente sugerir que sólo tomamos lo real en cuanto a dimensiones se refiere si visualmente estamos de una manera frontal con el objeto. Lo que se nos da para cada objeto, dirá el psicólogo, son magnitudes y formas siempre variables según la perspectiva, y acordamos considerar como verdaderas la magnitud que obtenemos a distancia del tacto o la forma que el objeto toma cuando está en un plano paralelo al plano frontal. Ésas no son más verdaderas que otras, pero esta distancia y esta orientación típica al definirse mediante nuestro cuerpo, punto de referencia siempre dado, siempre tenemos el medio de reconocerlas, y nos proporcionan, ellas, un punto de referencia con relación al cual podemos fijar las apariencias fugitivas, distinguirlas unas de otras y, en una palabra, construir una objetividad (sic) (Merleau, P, M, 1993, Pág. 313).

### **3.2.4 Ilusiones Ópticas**

Estos fenómenos ópticos se dan por la percepción de la forma y del color tal y como lo describe Squicciarino (1986):

En el ser humano se dan dos tipos de percepción del movimiento: la percepción del movimiento real y la percepción del movimiento aparente. En el caso del movimiento real se verifica un claro cambio en el flujo de energía luminosa que actúa sobre las diferentes regiones de la retina. Los procesos cerebrales centrales y los fenómenos perceptivos tienen de todas formas un papel importante y profundo en la percepción del movimiento; todo ello se puede constatar en la percepción del movimiento aparente. En una película no se produce un movimiento real, sino una serie de imágenes proyectadas en una pantalla en una sucesión rápida, obteniéndose el movimiento a través del cerebro, es decir, por medio de la percepción (p.201).

Por otro lado, respecto al color, Squicciarino (1986) da unos apuntes sobre las condiciones en que el color en función de la superficie puede generar más opacidad o saturación.

El color puede variar de aspecto según el tipo de superficie; de hecho, la luz se refleja de forma diversa sobre las superficies brillantes, opacas, oscuras o ásperas. Por otra parte, si las zonas coloreadas son muy pequeñas, los colores pueden producir la impresión de mezclarse entre sí. También se dan efectos de contraste producidos entre superficies coloreadas de distinta forma: el color de un objeto o de una superficie normalmente no se percibe de una forma su percepción se ve influida por los colores que están alrededor; de esta forma, una extensión gris circundada por un fondo de color marcado tiende a asumir la tonalidad complementaria. (p.201).

### **3.2.5 Actitud**

Es importante para el análisis del comportamiento del ser humano en la toma de decisiones tener en cuenta definiciones como la de actitud, ya que de ella se puede calificar la sabiduría con que la persona toma como referencia argumentos que sobrepasan su razón (Nicuesa, 2014).

Así mismo, Nicuesa explica que:

La historia de la filosofía es el ejemplo más claro de cómo diferentes perspectivas pueden sumar sabiduría a la humanidad ya que el pensamiento de autores célebres como Heidegger, Sócrates, Kant, Descartes y Heggel es un ejemplo de reflexión. La actitud de la persona que verdaderamente valora la sabiduría es la de quien sabe que en la mayoría de los casos no existen verdades absolutas sino puntos de vista particulares y concretos.

En cada autor puedes encontrar razones verdaderas que te ayuden a vivir mejor. Además, cuando estés en un diálogo con amigos en donde se intercambian distintos puntos de vista lo que de verdad importa es que argumenten tu perspectiva con razones de peso que den valor a tus palabras por encima de la propia razón. No quieras imponer tu verdad a nadie y dialoga de forma educada y amable. (Nicuesa, 2014).

También, será necesario entender la definición de actitud para recordar que no es posible generar una respuesta absoluta, y menos, al momento de observar obras artísticas con diferentes perspectivas, cada persona tendrá sus puntos de vista particulares, sin embargo, cada respuesta dada por el observador tendrá su verdad y sus diferentes puntos de vista que discrepan entre sí, siendo importante siempre argumentar con razones documentadas.

### **3.2.6 Ego**

Se considera de soporte válido para la investigación agregar el concepto de egocentrismo, ya que hace parte de la serie de condiciones del ser humano que nublan toda mirada más allá de la de ellos mismos. Tal como se observa en el artículo “Egocentrismo, el culto al yo” redactado por Equipo Editorial y revisado por Sergio de Dios Gonzales para la revista La Mente es Maravillosa:

Los egocéntricos son personas centradas en sí mismas de una manera exagerada, de manera que presentan dificultades a la hora de relacionarse con los demás. Considerarse el centro del mundo, sentirse más importante que los demás, pensar constantemente en sí mismo y creer que las opiniones o intereses propios están por encima de los pensamientos ajenos son algunos de los rasgos que caracterizan a quienes practican el egocentrismo. Individuos que se autoproclaman especiales y superiores a los demás, cuya arrogancia les acarrea problemas en sus relaciones sociales. Un ególatra puede tener una personalidad encantadora y comportarse como un déspota a la vez. En las relaciones familiares y de pareja son aprovechados y manipuladores. Por otro lado, encuentran dificultad para trabajar en grupo y suelen tener problemas para establecer amistades y mantenerlas. Al creerse especiales, no aceptan la crítica y menosprecian a los demás (Equipo editorial,2022).

Y esto, se verá evidenciado al momento de querer imponer sus propias percepciones sin recordar que existen otras con la misma validez.

### 3.2.7 *Objetivo y Subjetivo*

Más allá de impartir un concepto propio de algo que esté sobre nuestro argumento calificador debemos tener en cuenta estos términos ya que será necesario para comprender que el proyecto busca mostrar que no existe una visión correcta o incorrecta, sino será basada en la realidad del objeto, se debe entender el concepto de objetivo y subjetivo como lo explica Eduardo Harada (2004):

Según la idea dominante, algo es 'objetivo' si se encuentra en los mismos objetos y, por tanto, es independiente de cualquier sujeto. Por el contrario, algo es 'subjetivo' si depende del sujeto. Es decir, de acuerdo con esta concepción, lo objetivo es absoluto, frente a la relatividad de lo subjetivo. En concreto, se supone que la ciencia es objetiva porque refleja fielmente a los objetos tal y como son en sí mismos, sin agregarles ni quitarles nada. Esto implica que, para alcanzar la objetividad, el científico debe dejar o tratar de dejar de lado todos sus prejuicios o ideas previas, pero también todos sus intereses, pasiones y hasta valores, en breve, todo lo subjetivo que puede distorsionar su visión imparcial de la realidad. Pero el problema con la concepción anterior es que parece condenar a las ciencias sociales a la falta de objetividad y, con ello, también de científicidad (p.5).

Sin embargo, para cumplir el propósito de este proyecto hablaremos de lo objetivo y lo subjetivo como propio de la condición humana de los individuos que observan la obra, reflexionando acerca de las necesidades de dejar de lado todos los prejuicios o ideas previas para abrirse a conocer nuevas miradas y perspectivas.

## **4.Componente Del Proceso**

### **4.1 Metodología**

Para lograr los resultados esperados se tuvieron en cuenta aspectos como, revisar la producción bibliográfica sobre el tema de la investigación para profundizar en sus conceptos, se estableció un marco teórico y conceptual que ayudara a la contextualización del problema de investigación, se revisaron referentes plásticos que hayan abordado temas relacionados a la investigación y materializar a través de una propuesta plástica los resultados obtenidos de lo anteriormente descrito.

Con la finalidad de tener los conceptos claros, para poder fundamentar y estructurar el proyecto, se realizó un estudio bibliográfico apropiado para establecer una adecuada contextualización del tema, apoyada en referentes bibliográficos tales como: Ernst Gombrich, Merleau Ponty, la psicología de la Gestalt entre otros.

Igualmente, tomando como sustento las diferentes referencias mencionadas, se presenta una contextualización teórica y conceptual, que permite establecer una lectura visual conforme a un lenguaje dado en distintos contextos. De ahí que sea posible construir diálogos a partir de la pregunta o el problema principal de la investigación.

Para dar inicio a este proceso de materialización se pondrá en contexto a continuación una serie de ideas que servirán como punto de partida, todo sujeto a una serie de variables pero que pueden gestar en el camino el resultado esperado, dentro de esas variables se puede encontrar, ideas realizables desde el material, desde el espacio y desde lo económico.

#### **4.1.1 Izquierda o Derecha**

Por ello, “*Cuestión De Percepción. Más Allá de las Miradas*” es una propuesta de ensamble, que, en esta primera etapa exploratoria de formas, técnicas y materiales, sugiere poner en contexto una serie de elementos plásticos que conforman un módulo en forma de “acordeón” ubicado de forma estratégica buscando que el espectador interactúe con el montaje desde varios puntos de vista, provocando que en cada uno pueda observar una diferente lectura. Esto, con el fin de tratar de comprender que ante el juicio unilateral es debido o quizá correcto primero ver los demás puntos de vista, que es donde difieren a los nuestros.

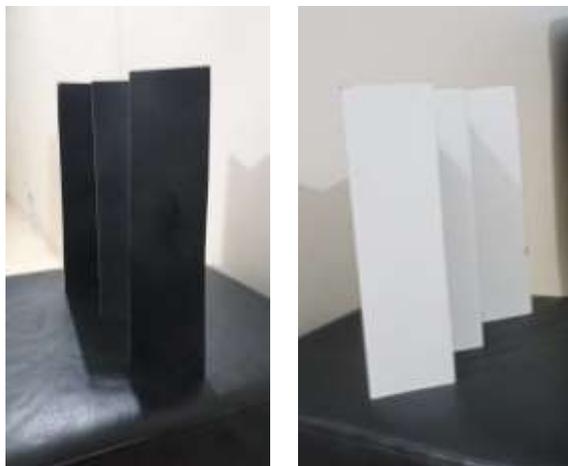
Así, valiéndose de elementos tridimensionales posicionados en el espacio en diferentes perspectivas se creará la necesidad de que el espectador interactúe desde los diferentes ángulos de ubicación, y así, se cuestionará acerca de lo observado en cada uno de los lados donde se interactúe. Dentro de esta dinámica es importante el espacio en este tipo de propuesta plástica tipo ensamble ya que dicho espacio es donde estarán dispuestos los objetos “El espacio no es el medio contextual (real o lógico) dentro del cual las cosas están dispuestas, sino el medio gracias al cual es posible la disposición de las cosas” (Ponty. M. 1993. Pág. 216)

Después de contemplar el espacio se entra a la etapa de la experimentación de los diferentes materiales y técnicas con las que se pueda apoyar visualmente este proyecto. Para mayor dinámica e interacción con el espectador se plantean en el espacio expositivo una propuesta anclada a pared y otra que va en el espacio abierto sobre un pedestal, las dos propuestas conllevan a la percepción visual, una desde el movimiento que realiza el espectador en sala, y la otra desde percepción visual inmóvil.

La propuesta que va anclada a la pared es una unión de piezas, láminas de mdf de 1 metro de alto por 30 cm de ancho que van sujetas en ángulo, y a su vez, cada cara de estas piezas va de un color diferente, con ello se tendrá una cara de diferente color estando intercaladas como un abanico donde, el espectador que interactúe en movimiento con la obra se encontrará con un color dependiendo por donde empiece el recorrido en el espacio expositivo, a continuación se anexan algunos bocetos de lo anteriormente descrito (Figura 14).

Para iniciar con el proceso se realiza una maqueta en papel bond y se dobla sin medida determinada, solo manteniendo uniformidad de la medida y así dar ese plegable de seis caras, y después de los dobleces se procede a identificar las caras pares e impares con un color diferente, por lo cual se utilizó aerosol negro. Es de aceptar que es un primer acercamiento ya que, en el papel, aunque funciona visualmente, si falta más soporte, pero es debido al gramaje del papel que no se sostiene de la forma adecuada en la superficie, en este caso para evidenciar fotográficamente se realiza una exposición que no corresponde a lo que se plantea en el espacio expositivo ya que, esta obra va anclada a la pared.

**Figura 14** *Izquierda o derecha*

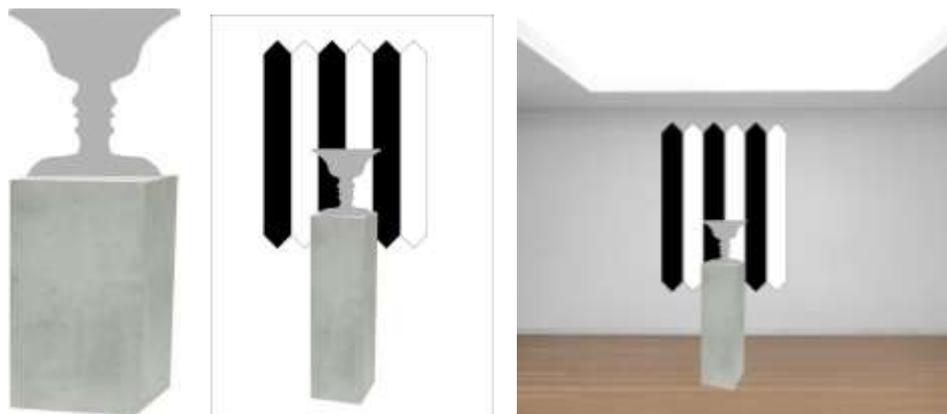




#### ***4.1.2 La Copa Rostro***

La segunda propuesta con la cual se involucra al espectador y con la que se espera reflexione con una mirada más allá de lo que visualmente está ante sus ojos, es una escultura en material flexible que de primera impresión da la estética de un jarrón pero que el contorno de dicho objeto es una imagen subjetiva de un perfil de un rostro, quizá algunos espectadores podrán identificar más claro esto que otros. Esta escultura estará situada sobre un pedestal que para complementar la lectura de la primera propuesta estará ubicada de manera frontal a la pieza anclada a la pared y a la misma altura para que la obra que está anclada a la pared actúa como un espacio fluctuante por el dinamismo de las líneas. Al igual que el anterior se propone un boceto inicial realizado con un software de diseño para dar una idea más clara.

**Figura 15** *La copa rostro*

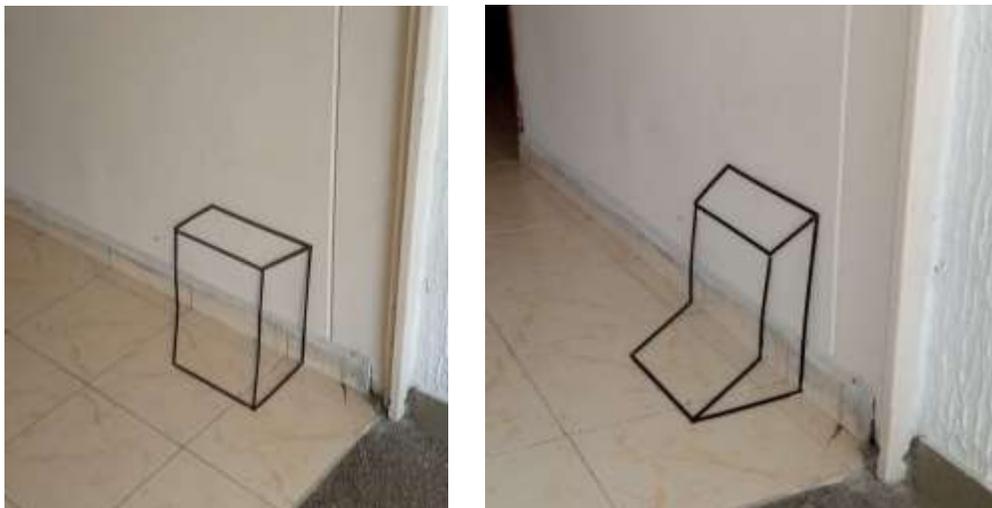


### 4.1.3 Cubo Anamórfico

Dentro del estudio de las figuras anamórficas, donde se describe anteriormente como la correcta perspectiva o más bien una adecuada y única perspectiva donde la forma es vista correctamente dando la estética formal, es por ello que dentro de los procedimientos se llega a realizar la experimentación a una figura geométrica anamórfica, en este caso específico se toma como referencia un cubo, y se hace una prueba con diferentes materiales para que den una pequeña visualización de lo que se pretende lograr en el espacio expositivo y que cumpla en estas escalas, con lo que se pretende ejemplificar que a medida que se va caminando hacia la geometría ella va asumiendo su valor total visual

Se realizan dos tipos de muestras, una que se lleva a la bidimensionalidad de la pared de mi apartamento por medio de una cinta pegante y la otra elaborada con palo de balsa sólo por la facilidad que se necesita de tener un soporte visible, que en este caso específico fue el color negro, aun teniendo este primer acercamiento y realizar un corto video haciendo la demostración en una sala de exposición se pretende realizar otro tipo de pruebas a una escala más grande pero aún no hay evidencia de ello por ahora se anexa algunas evidencias fotográficas del proceso inicial.

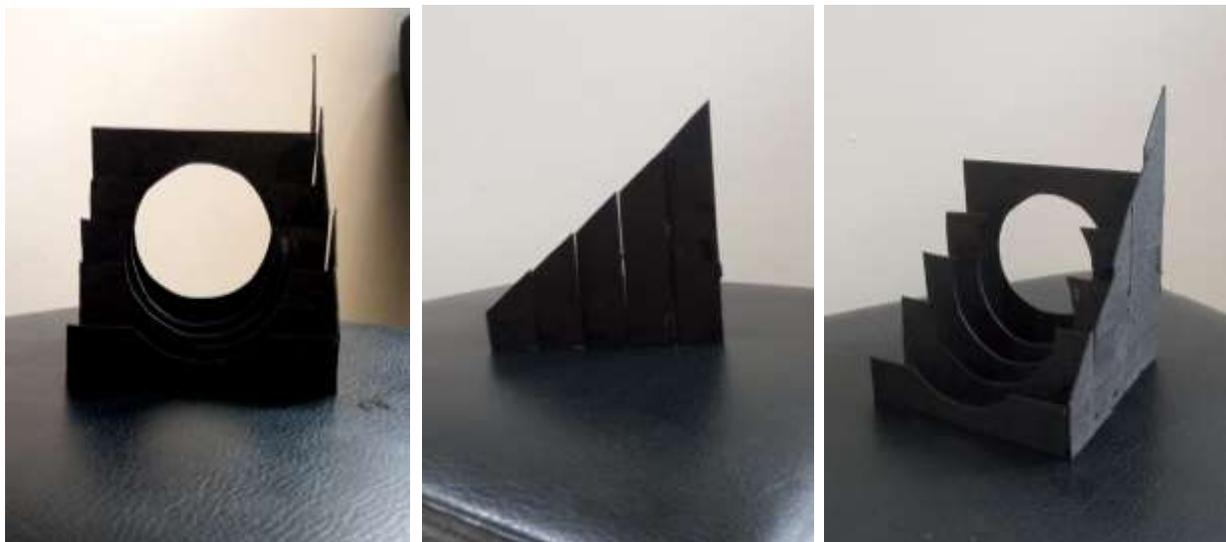
**Figura 16** *Cubo anamórfico*



#### ***4.1.5 Visión Complementaria***

Dentro del proceso creativo surgen ideas en momentos aleatorios pero que hay que tomar nota y bocetos ya que de estas ideas que se acercan a lo que se quiere materializar conforme a la descripción del proyecto, dicho esto se sugiere otro boceto donde se puede poner en contraparte las diferentes percepciones que un observador puede apreciar dependiendo por donde sea vista la obra, para esta propuesta instalativa se proponen una serie de segmentos que van en aumento para dar un “todo” en la sumatoria final, intrínsecamente los cinco sentidos representados en los cinco módulos y de ser visto en un punto específico de otra angulación se puede apreciar un triángulo que es también la sumatoria de segmentos, a continuación se contextualiza con imágenes la propuesta anteriormente descrita, respecto a los materiales se encuentra en el proceso de exploración y prueba de ellos, en esta etapa de bocetación se estará realizando las posibles mejoras que vayan surgiendo en el proceso creativo.

**Figura 17** *Visión complementaria*



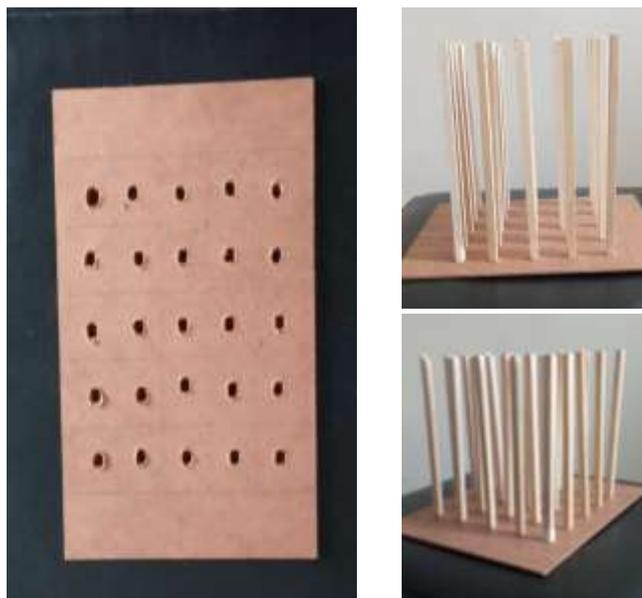
#### 4.1.6 Columnas de Imágenes

Se suma a este proceso una más de las posibles maneras de materialización de este proyecto se dispone a realizar un modelo en físico para tener un poco más de claridad con lo que respecta a la manera de ver en tridimensional y de allí tener argumentos para consolidar dicha propuesta, pues no se cuenta con un software 3d y por ese motivo se dispone de la elaboración de una maqueta de esta propuesta.

Con referencia en el arte cinético, se dispone de una serie de 25 columnas en este caso de balsa de 5 mm de espesor por 20 cm de alto y se disponen sobre una superficie de 25 cm x 25 cm, y se adaptan unas perforaciones para que al momento de montaje sea más fácil su manipulación.

Sin embargo y aunque trata de tener una visión más clara que la sugerida por la imaginación, esta propuesta se queda corta ya que indudablemente se requiere un software para su manipulación previa en lo que a gráficas respecta. Pues dentro de las posibilidades de esta propuesta está las diferentes formas que se pueden obtener a medida que el espectador va girando sobre las columnas, sin embargo, se anexa la evidencia del proceso fallido de ejecución.

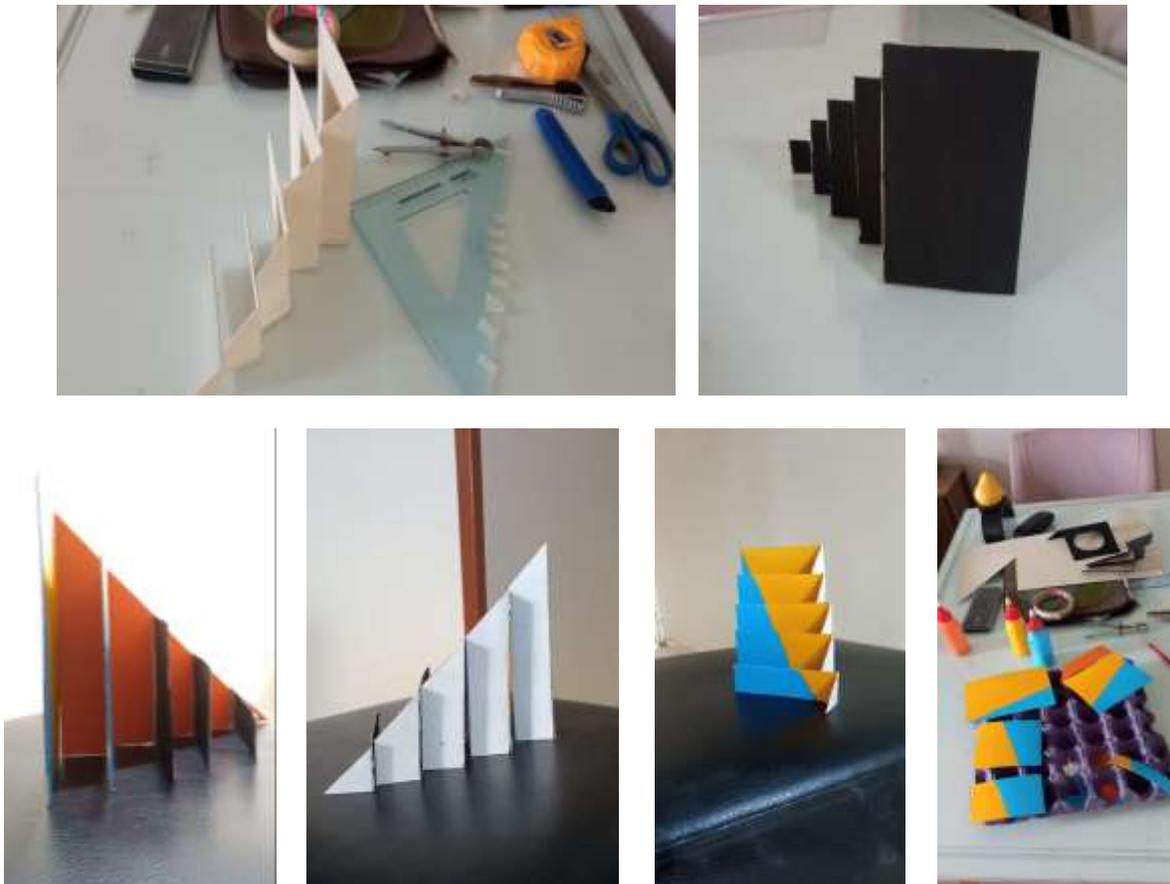
**Figura 18** *Columnas de imágenes*



#### 4.1.7 Módulos de los Sentidos

Actualmente, en lo que respecta a experimentación para dar respuesta a la materialización de este proyecto, se tiene como base la figura 17, la cual se sugieren unos cambios pero que conserva mucha riqueza visual y que el espectador podrá tener el espacio en función de movimiento y la sumatoria de las muchas continuidades de formas y color que se podrá apreciar en esta propuesta.

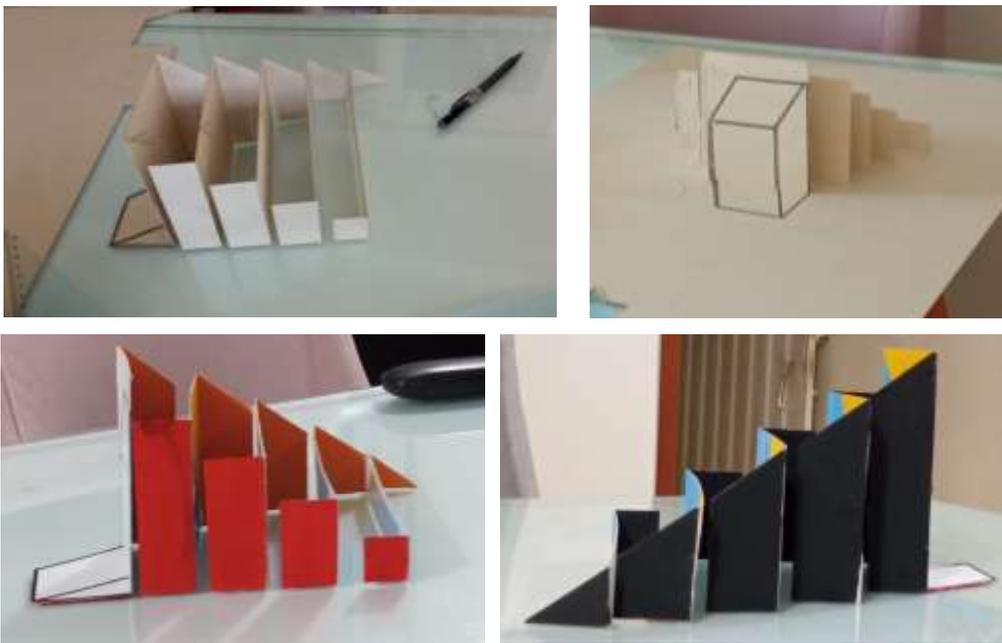
**Figura 19** Módulo de los sentidos

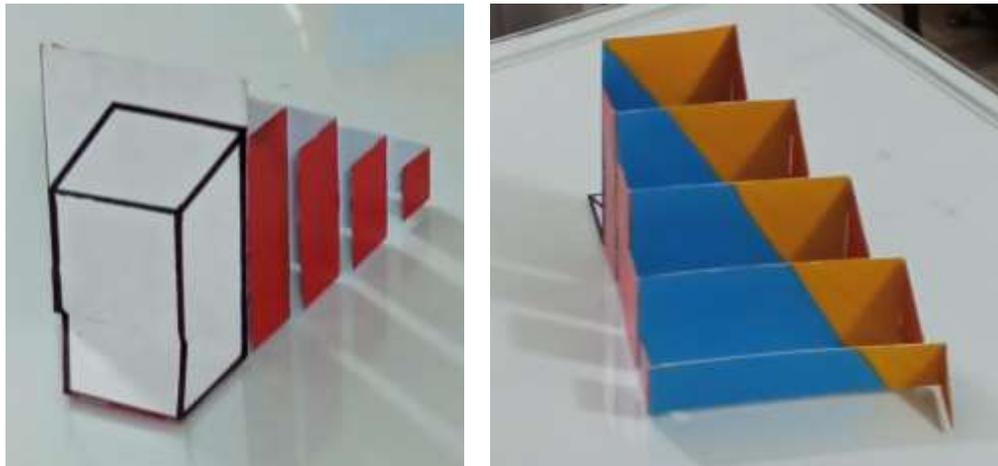


#### ***4.1.8 Módulo de los Sentidos Más Cubo Anamórfico***

A medida que avanza la bocetación y maquetación de ideas para materializar este proyecto, se va tornando la idea de seguir sugiriendo algunos cambios en la propuesta anteriormente descrita, y más que cambios, es la integración de las propuestas que se han tenido en cuenta desde el principio, y que se encuentren de alguna manera fusionadas en una sola pieza que está compuesta por cinco módulos y cada uno de ellos compuesto por tres paneles que al ensamblarse dan una “L”, y que está planteado para representar los sentidos, a su vez cada panel frontal tiene diferentes medidas que visualmente es escalonada conllevando esto a que el espectador recorra el espacio alrededor de la obra e interactúe de manera consciente ya que la obra sugiere movimientos que se encuentran más allá de un recorrido, es decir, la obra de alguna manera incita a realizar movimientos tanto de giros de cabeza como, movimientos de inclinación para poder ver continuidades de forma y color dentro de ella.

**Figura 20** *Módulo de los sentidos más cubo anamórfico*





#### ***4.1.9 Geometría Complementaria***

En este punto del proyecto se hace necesario la toma de decisiones frente a las múltiples ejecuciones que pueda conllevar la materialización del trabajo, por ello, se continúa con una serie de bocetos tipo maqueta para tener una visión más clara de una probable materialización.

En la maqueta a continuación expuesta, se propone la visibilización de una figura geométrica con un tipo de continuidad en cada uno de los elementos que la conforman con el fin que desde un punto de vista específico sea vista como un todo, que dichos fragmentos generen la figura que ha sido una continuidad de cortes y de color.

**Figura 21** *Geometría complementaria*



#### ***4.1.10 Espacio Fluctuante***

Dentro de lo que ya se ha definido, en lo que respecta a la pieza final, se ha tomado la estructura como decisión a ejecutar y algunos de sus lados, que sirve como apoyo y dar sostenibilidad al argumento que se pretende representar en relación a este proyecto, por ello en estas otras maquetas se evidencia la continuidad estructural y tan sólo se empieza a concretar algunos lados de ella. Dentro de estas modificaciones es crear una figura que pueda establecer un engaño visual por el ángulo de observación, Inicialmente el boceto se realiza con líneas rectas verticales intercaladas por colores blanco y negro y que de alguna manera en una posición y/o perspectiva específica se pueda evidenciar la conformación de un cuadrado en color amarillo.

**Figura 22** *Espacio fluctuante*



#### ***4.1.11 Cuestión de Percepción. Más Allá de las Miradas***

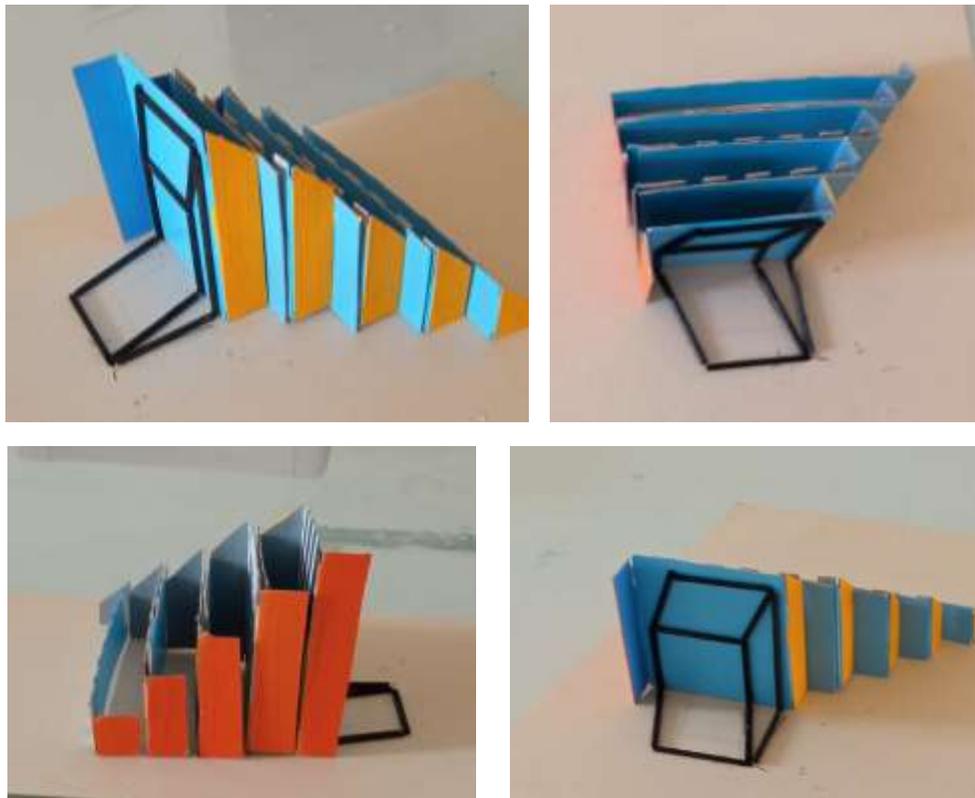
Después de realizar la investigación como de buscar cómo materializar, experimentar con materiales y tener puntos claros como el tiempo y los recursos económicos se llega a la decisión de trabajar sobre una propuesta que cumple las especificaciones con las que desde un inicio se planteó en el objetivo general.

Por ello a continuación se observa una maqueta escalada a medida y donde se tendrá en cuenta unos últimos ajustes para empezar el proceso de diseño para corte y seguir avanzando con el proceso de producción. Todo el avance se muestra en la figura 23 y en la figura 24 se observa cómo quedará esa cara frontal del ensamble, con el mismo principio de maquetas anteriores, pero en este caso se observa un círculo con la ilusión fluctuante dependiendo del punto de vista de ubicación del observador, y a medida que se recorre, ella tendrá alguna percepción de movimiento, factor que dinamiza a el espectador.

En este orden de ideas la propuesta plástica tipo ensamble cuenta con 5 módulos escalonados y cada módulo es armado con 3 piezas en forma de “L”, iniciando con un módulo de 120 cm de alto por 80 cm de ancho, el siguiente de 100 cm de alto por 100 cm de ancho, otro de, 80 cm de alto por 120 cm de ancho, 60 cm de alto por 140 cm de ancho y el último de 40 cm de alto por 160 cm de ancho.

**Figura 23** *Maqueta Cuestión de percepción*



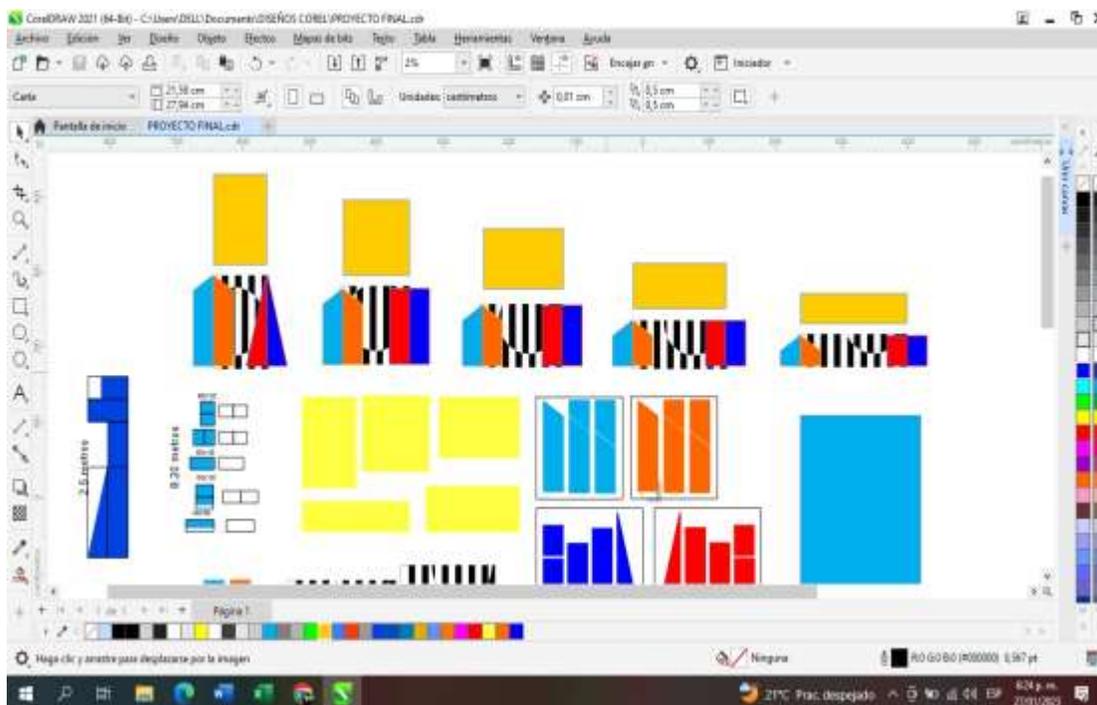


**Figura 24** *Maqueta círculo fluctuante*



Ahora bien, ya teniendo definido los elementos que hacen parte del ensamble se realiza un bocetación en un software de diseño con el cual se tiene afianzamiento para que de claridad acerca de la cantidad de material (mdf de 9mm, vinilo adhesivo e impresión), que se requiere para llevar el proceso de corte e instalación para las piezas, dando así una idea del valor económico que se requiere para seguir a cabo con esta idea. (figura 25)

**Figura 25** *Diseño y cálculo de materiales*

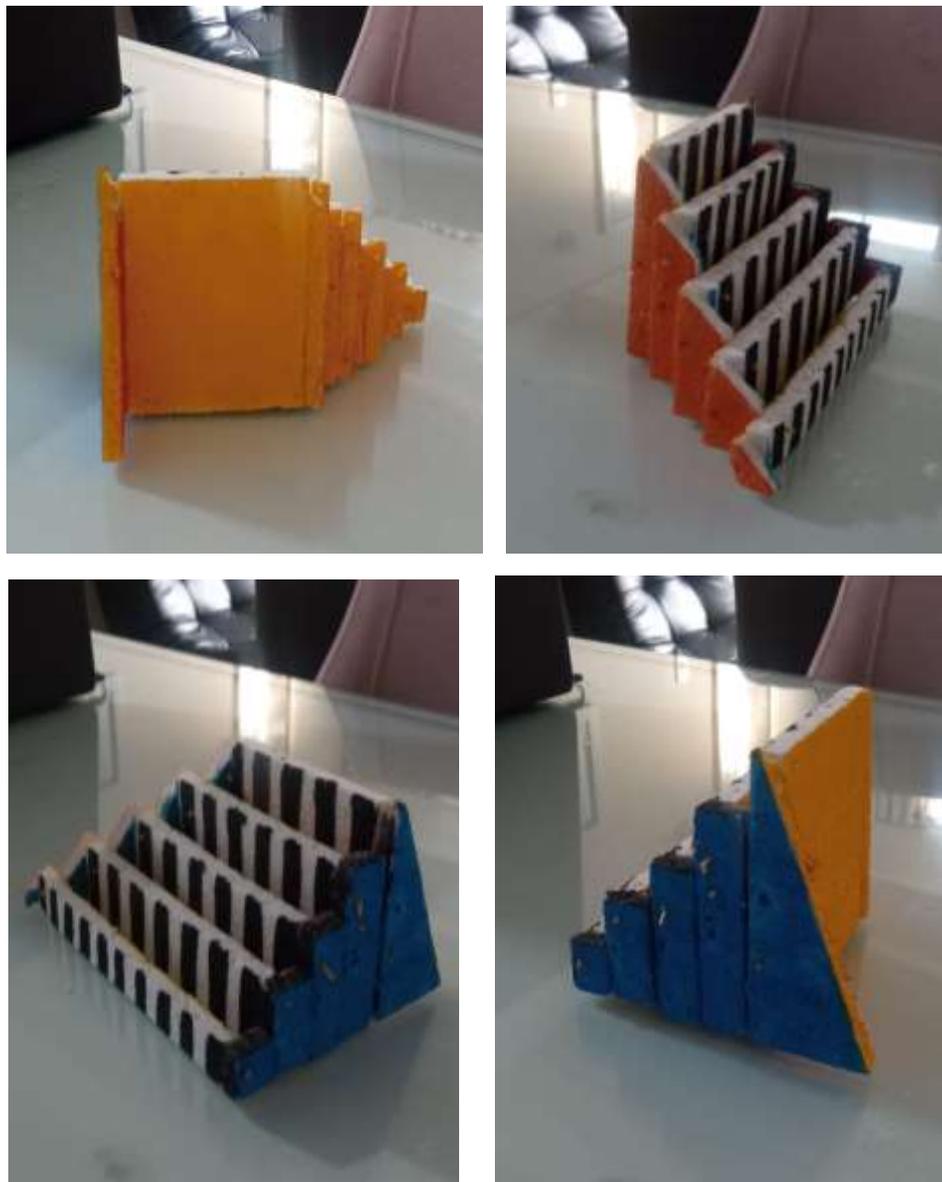


Después de tener debidamente el material cortado y el vinilo adhesivo, se realiza una maqueta (figura 26), para tener apoyo físico al momento de realizar la pegada del adhesivo e impresiones, otro aspecto por el cual se realiza la maqueta es la visualización del espesor del mdf

(9mm) que es un aspecto que no se tuvo en cuenta en el modelado con el software y que debe llevar una continuidad de color para cumplir con lo propuesto.

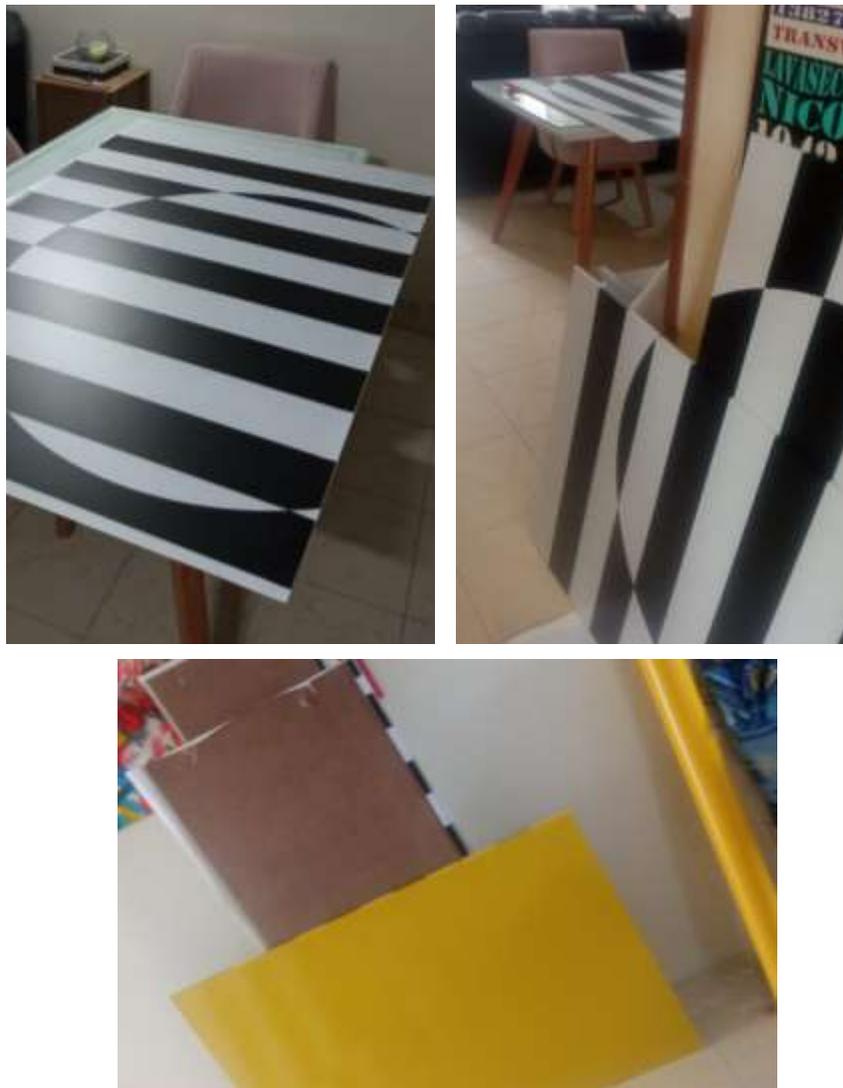
Es de mucha ayuda la integración de esta maqueta ya que es más clara la idea, pues de esta manera se reducen las variables que pueden ocasionar errores en el momento de instalación de adhesivos.

**Figura 26** *Maqueta guía con espesor*



Con la satisfacción de tener en el tiempo planeado los cortes de mdf, el vinilo adhesivo y las impresiones se procede a la adhesión del vinilo y las impresiones en el mdf, tal como se aprecia en la figura 27, teniendo en cuenta que este proceso se realiza con bastante confianza ya que son materiales los cuales ya he tenido experiencia en anteriores trabajos.

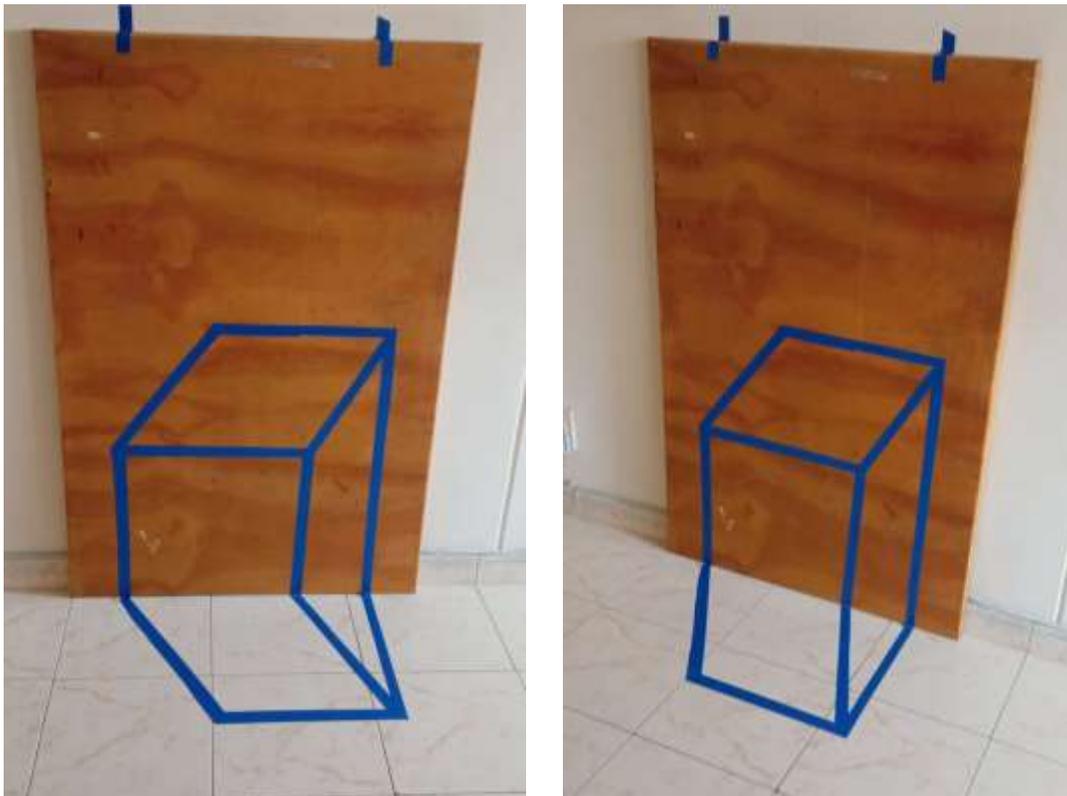
**Figura 27** *Pegado de vinilo adhesivo e impresiones*



A su vez, se realiza prueba de la figura anamórfica que irá en uno de sus lados, esto se realiza sobre un panel del mismo tamaño que el de la propuesta y se realizó el pegado que corresponde sobre el panel ya que la otra parte y que da continuidad con la figura anamórfica ira sobre el piso, proceso que se realizará en la sala de exposición.

De esta manera se tuvo la proporción ideal respecto a la relación altura-distancia y lograr adelantar el trabajo de instalación de la cinta en el panel correspondiente de la propuesta.

**Figura 28** *Prueba de cinta*



Inicialmente se pensó en realizar el ensamble de los paneles y después de ello transportarlo al lugar de la exposición debidamente ya ensamblado, pero durante varias reflexiones y análisis quizá por conveniencia en aspectos como espacio en el sitio donde se iba a realizar la instalación

de los paneles y el transporte de las piezas se opta por realizar la instalación de los paneles en la sala de exposición.

Para ello se hace una verificación previa del tipo de herramientas y accesorios que se requiere para dicha instalación de paneles (tornillo y atornillador), y se llega a buenos resultados, para ello y después de descartar elementos como pegamento en sus bordes, cinta adhesiva doble faz de alta resistencia, tornillo para aglomerado de una pulgada. Se logra realizar una prueba satisfactoria con un tornillo para madera de 3 x 5/8 cabeza avellanada y da el resultado esperado ya que este tipo de tornillo no abre el material como lo hizo el tornillo para aglomerado.

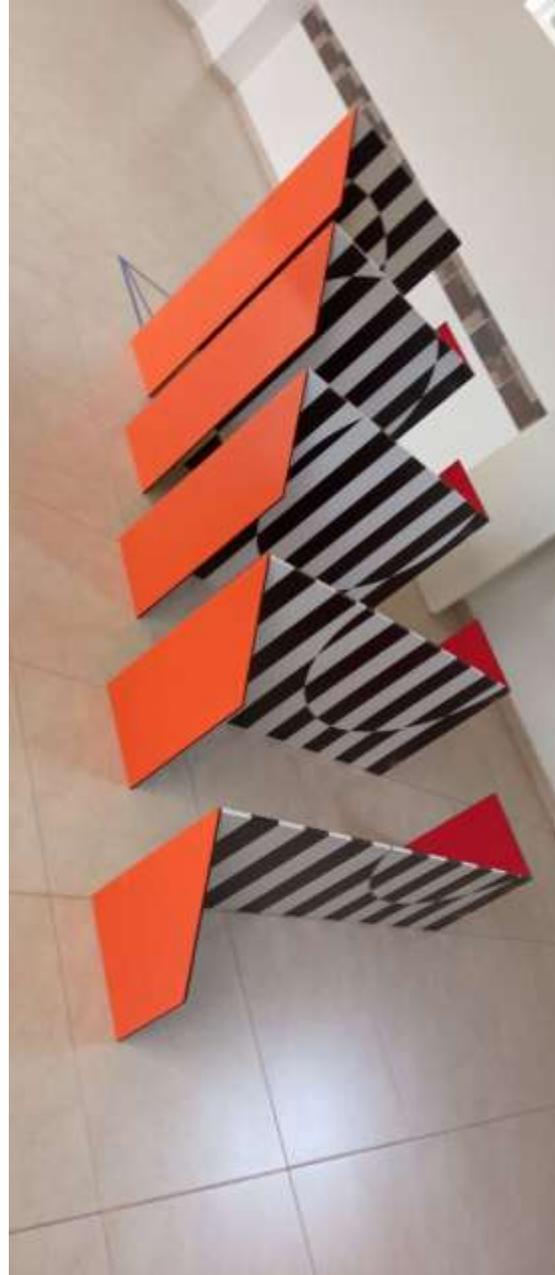
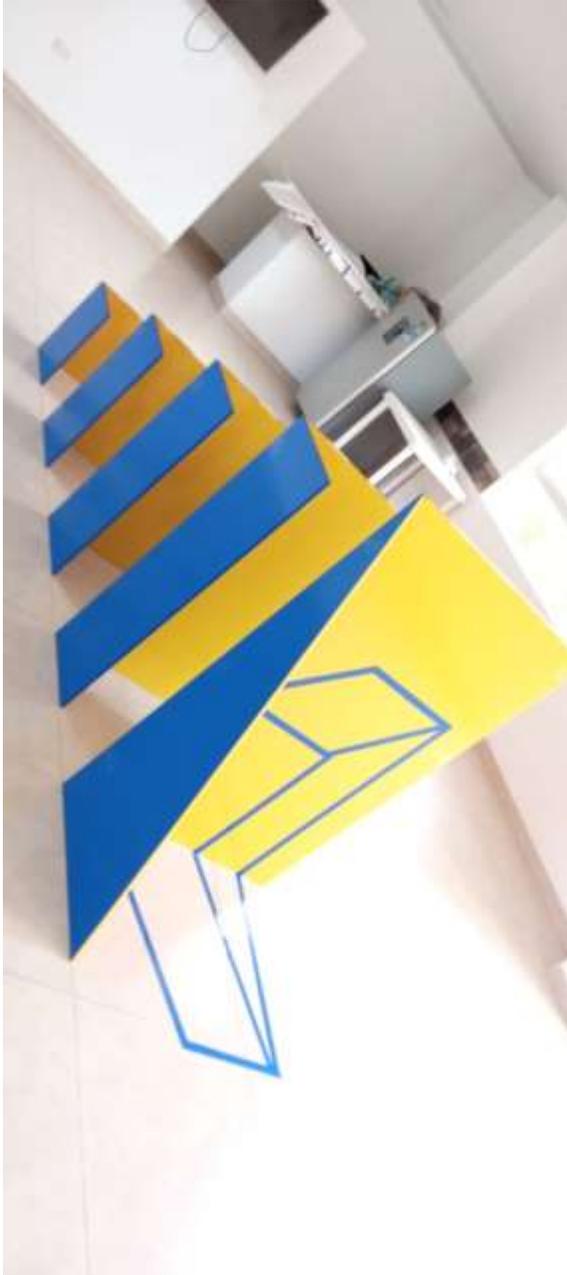
**Figura 29** *Prueba de ensamble lateral*



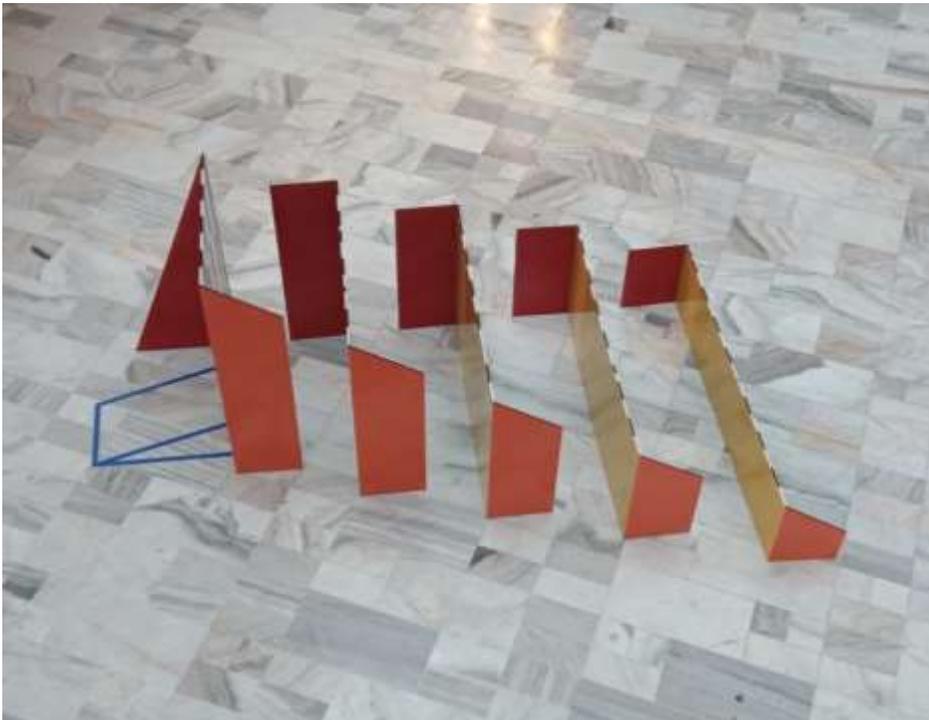
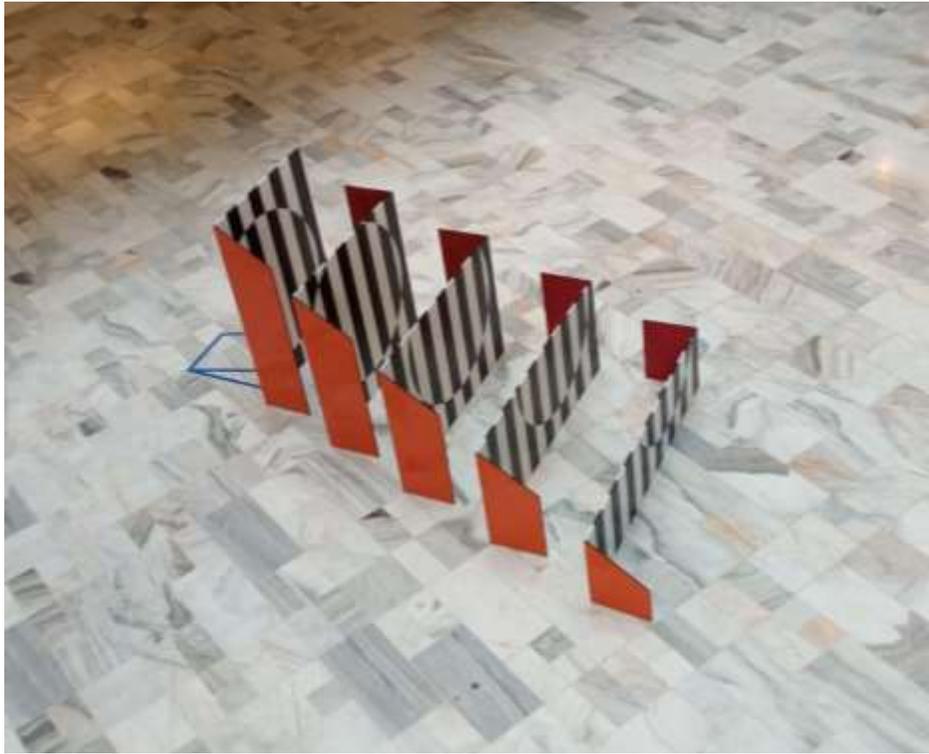
Y con la satisfacción de lograr tanto formal como materialmente este proceso se realiza informalmente el montaje en un salón social, ya que se requiere de un espacio amplio para su debido montaje y recorrido visual. Y entre otros factores por los cuales se realiza un montaje previo es el de visualizar la pieza en todo su esplendor y enfrentarse con anterioridad a inconvenientes que quizá puedan existir el día del montaje formal en sala.

**Figura 30** *Prueba de instalación de la propuesta*

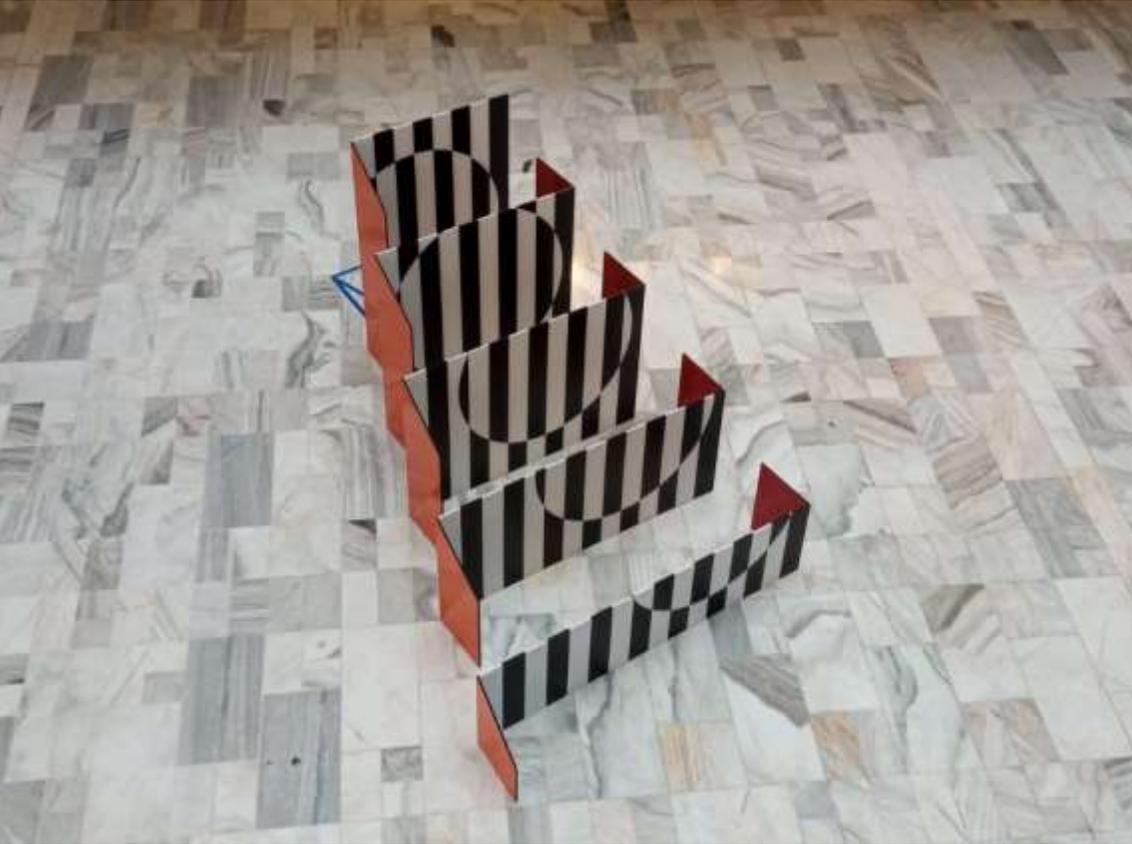






















## 5. Conclusiones

Finalmente, después de un recorrido a través de la investigación y de la experimentación de materiales, técnicas y las demás variables que implica la materialización plástica para dar respuesta congruente a la pregunta del proyecto, se obtiene una pieza para montaje que cumple satisfactoriamente lo que se había proyectado como un final, muestra una riqueza visual en todos los lados que conforman esta pieza plástica, esto conllevando una vez más a la reflexión que existen otras maneras de ver, de percibir y que ello no debe desencadenar en juicios apresurados, tan sólo es una forma diferente que quizá por nuestra postura no tenemos en cuenta.

Aun cuando ejerzamos la posición equidistante de otra persona, puede que esa mirada siga sin ser la nuestra, por ello “Cuestión de Percepción. Más Allá de las Miradas” comparte las diferentes opiniones acerca de lo que se observa, todas y cada una de ellas son ciertas, quizá porque si tiene en cuenta su posición, distancia, angulación, que son factores que no tenemos en cuenta pero que esta propuesta si lo hace.

El objetivo planteado en este trabajo fue proponer una obra plástica en la cual los elementos que la componen generen diferentes percepciones visuales en el espectador dependiendo de su punto de vista con el propósito de reflejar la diversidad de sensaciones visuales, por ello se define como exitoso el resultado y se espera que el nivel de diferir en otras opiniones lo que abre la posibilidad para poder ser conscientes que existen otras realidades, solo que no son las nuestras, pero son reales.

### Referencias Bibliográficas

- Bayo, J. (1987) *Percepción, desarrollo cognitivo y artes visuales*, Barcelona. Editorial Anthropos. Promat, S, Coop. Ltda.
- Berger, J. (1972-2016). *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona. 2016
- Budner, S. (16 junio, 2022) “Max Wertheimer: biografía del fundador de la psicología Gestalt”. *La mente es maravillosa*. En: <https://lamenteesmaravillosa.com/max-wertheimer-biografia-del-fundador-de-la-psicologia-gestalt/>
- Cabezos, P. Bernal, J. Cisneros, V & Soler, F. (2014). “Anamorfosis, su historia y evolución”. revista *Anamorfosis*. doi:10.495/ega.2014.2184
- Calvo, M. (mayo del 2017). “Todo es vanidad. Esta ilusión óptica tuvo un enorme éxito en la época. Todavía lo tiene.”. Website Ha! En: <https://historia-arte.com/obras/todo-es-vanidad>
- Calvo, M. (enero del 2018). “Cesta de frutas. (cabeza reversible). Un retrato o un succulento bodegón, según lo miremos”. Website Ha! En: <https://historia-arte.com/obras/cesta-de-frutas-cabeza-reversible#:~:text=A%20Arcimboldo%20le%20iba%20el,goz%C3%B3%20de%20un%20enorme%20%C3%A9xito.>
- Castillo, F. (27 de septiembre de 2012). *La Percepción del Arte. Un fenómeno que se revaloriza con una segunda mirada*. Crítica.cl. Recuperado de: <https://critica.cl/artes-visuales/la-percepcion-del-arte-un-fenomeno-que-se-revaloriza-con-una-segunda-mirada>
- Crombez, N. (2016). *La psicología de Gestalt, cómo sacar provecho de la mente humana*. Editorial digital Titivillus. ePub base r2.1
- Equipo Editorial. (14 de enero de 2022) “Egocentrismo, el culto al yo”. *La mente es maravillosa*. Tomado de: <https://lamenteesmaravillosa.com/egocentrismo-el-culto-al-yo/>

Fernández, Tomás y Tamaro, Elena. «Biografía de Jesús Rafael Soto». En *Biografías y Vidas*. La enciclopedia biográfica en línea [Internet]. Barcelona, España, 2004. Disponible en [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/soto\\_jesus.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/soto_jesus.htm) [fecha de acceso: 27 de septiembre de 2022].

Gombrich, E. H; Hochberg J & Black, M. (1973). *Arte, percepción y realidad*. Editorial Turolero Editorial. Buenos Aires.

Guardiola, P. (2017). *La percepción*. Editor: Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México.

Harada, E. *Magister*, No. 120, julio de 2004, 5-12

Merleau, P. M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Editorial Planeta-De Agostini, S.A. Barcelona.

Moreno, V; Ramírez, M; De la Oliva, C; Moreno, E y otros. (marzo del 2020).” Biografía de Aristipo”. Website Busca biografías. En: <https://www.buscabiografias.com/biografia/verdetalle/501/old/alfabetogriego.htm>

Nicuesa, M. (julio, 2014). Definición de Perspectiva. Definición ABC. En: <https://www.definicionabc.com/social/perspectiva.php>

Squicciarino, N. (1986). *El Vestido Habla: Consideraciones psico-sociológicas sobre la Indumentaria*. Italia. Ed.

Torrades, S. & Pérez, P. (2008). Sistema visual. La percepción del mundo que nos rodea. *Offarm*, 27(6), 98-105. <https://www.elsevier.es/es-revista-offarm-4-articulo-sistema-visual-la-percepcion-del-13123522>

### Referencias De Figuras

- Arcimboldo, G. (1590). *Testa reversibile con cesto di frutta*. [Pintura]. ¡Revista Ha!  
<https://historia-arte.com/obras/cesta-de-frutas-cabeza-reversible>.
- Borrell del Caso, P. (1874). *Huyendo de la crítica*. [Trampantojo].  
[https://www.bde.es/bde/es/secciones/sobreelbanco/patrimonios/La\\_coleccion\\_de\\_/pere-borrell-del-caso-huyendo-de-la-critica-733cb1315f21271.html#:~:text=Pere%20Borrell%20del%20Caso%20pint%C3%B3,de%20las%20pinturas%20de%20Goya](https://www.bde.es/bde/es/secciones/sobreelbanco/patrimonios/La_coleccion_de_/pere-borrell-del-caso-huyendo-de-la-critica-733cb1315f21271.html#:~:text=Pere%20Borrell%20del%20Caso%20pint%C3%B3,de%20las%20pinturas%20de%20Goya).
- Cabezos, P. Bernal, J. Cisneros, V & Soler, F. (2014) *Anamorfosis, su historia y evolución*. [Fotografía]. Revista Anamorfosis. doi:10.495/ega.2014.2184.
- Crombez, N. (2016). *La psicología de Gestalt, cómo sacar provecho de la mente humana*. [Ilustración] Editorial digital Titivillus. ePub base r2.1
- Gilbert, C. A. (1892). *All is Vanity*. [Ilustración]. ¡Revista Ha! <https://historia-arte.com/obras/todo-es-vanidad>.
- Soto, Jesús. (1990) [ Escultura], En: Exposición individual "Soto: Chronochrome", Galerie Perrotin, Paris, Francia, 2015. Foto © Pierre Antoine. Cortesía Galería Perrotin. [https://www.perrotin.com/artists/Jesus\\_Rafael\\_Soto/179/cube-de-paris/31479](https://www.perrotin.com/artists/Jesus_Rafael_Soto/179/cube-de-paris/31479).
- Torrades, S. Pérez, P. (2008). [Fotografía] Sistema visual. La percepción del mundo que nos rodea. *Offarm*, 27(6), 98-105. <https://www.elsevier.es/es-revista-offarm-4-articulo-sistema-visual-la-percepcion-del-13123522>