



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

**LOS PRINCIPIOS DE LA GESTALT Y SU RELACION
CON LA PRODUCCION FOTOGRAFICA**

TESIS QUE PARA OBTENER

EL TITULO DE

LICENCIADO EN DISEÑO GRAFICO

PRESENTA

LEONARDO FONSECA PEÑA



SECRETARIA
ACADEMICA
Escuela Nacional de
Artes Plásticas

MEXICO, D. F. Xochimilco 1994

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIAS

A mi familia, primeramente a mi madre y mi hermana, la Sra. Patricia Peña y la Srta. Alma Nidia Fonseca Peña por todo el apoyo que me brindaron en todos aspectos de la vida y en todo momento durante tantos años de trabajo, sacrificios y esfuerzos por salir adelante. Porque gracias a sus consejos, su buena voluntad y su cariño pude lograr una preparación profesional cumpliendo mi meta satisfactoriamente y estar listo para ofrecer nuevos logros.

A mi padre, el Sr. Guillermo Fonseca, de quien tuve principalmente su apoyo y orientación como profesional en el campo del diseño gráfico. Y que siempre me dijo: -¡héchale ganas!- porque cuando termines el título será tuyo, y no de nadie.

A ti, María Antonieta Hernández Ortíz, mi compañera, mi amiga, la mujer; porque tu has sido un aliciente importante en muchos momentos difíciles de esta meta, porque con tus estímulos, tus regaños, tu cariño y tus buenos deseos también ha sido posible seguir adelante y trabajar muy duro para fijarse nuevas metas. Porque lo que antes fue un sueño común, ahora es una bonita realidad.

A mi amigo y compañero de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Martín Romero Mejía por haberse hecho mi cómplice para estudiar o hacer las tareas durante toda la carrera. Porque gracias a su ayuda, su amistad y su temple, siempre nos pudimos enfrentar a muchos retos, y así, en todo momento vencer los grandes o pequeños obstáculos que se presentan en la vida.

A todos y cada uno de los miembros de mi familia, porque todos de alguna manera u otra, me han apoyado y estimulado en diferentes aspectos para que este logro sea posible, y sea desde hoy algo que pertenece a ustedes también.

Atentamente


LEONARDO FONSECA PEÑA

AGRADECIMIENTOS

Agradezco principalmente al Director de Tesis Jose Luis Aguirre y al Asesor de Tesis Jaime Alfredo Cortés R. por haber prestado parte de su tiempo para llevar a cabo el seminario de titulación de Fotografía II.

También agradezco a los profesores Adrian Flores, Luis E. Betancurt y Fernando Zamora por su atención como parte del jurado en cada uno de los trabajos.

De igual manera agradezco a mis compañeros del seminario de titulación por su apoyo y la participación de cada uno para lograr nuestros objetivos. Así como también doy gracias a toda la gente de la E.N.AP. que hizo posibles tantas cosas para llegar a esta meta después de mucha dedicación y trabajo.

A mis amigos de la licenciatura, Laura S. Ortíz Lozano, Elías Arroyo y Alfredo Ibáñez, principalmente, así como a la generación 85-89 porque todos en algún momento nos ayudamos a salir adelante, de un modo o de otro.

A todos los miembros de mi familia, a las familias Peña, Contreras, Arzate y Navarro por sus buenos consejos y porque siempre me brindaron su apoyo.

A Diseño Karma por su apoyo técnico en la elaboración del trabajo. Y finalmente a toda la gente que dedicó parte de su tiempo para que esta investigación se concluyera.

A Dios, porque siempre ha sido mi mayor fuerza.

Atentamente

LEONARDO FONSECA PEÑA

I N D I C E

I N T R O D U C C I O N	7
1) L A T E O R I A D E L A " G E S T A L T "	11
1.1 Principios (Definición)	11
1.2 Principios y síntesis de las once leyes de La Gestalt	14
1.3 La teoría de la Gestalt y su relación con lo gráfico (otros soportes)	16
2) A S P E C T O G E N E R A L D E L A F O T O G R A F I A Y L A G E S T A L T	22
2.1 Definición de fotografía en general	22
2.2 Breve explicación de los planos fotográficos y su relación con los principios gestálticos	22
2.3 Otros elementos formales que intervienen en la producción fotográfica	27
2.3.1 Relación entre forma y forma percibida	27
2.3.2 Principio básico de figura - fondo	31
2.3.3 El fotomontaje	33
2.3.4 La luz, (referencias en la gráfica y la plástica)	35
2.3.5 El espacio	38
2.3.6 El color	43
2.3.7 Movimiento	47
2.3.8 Equilibrio	50
2.3.9 La expresión	53
3) R E L A C I O N D E L O S P R I N C I P I O S G E S T A L T I C O S A P L I C A D O S A L A P R O D U C C I O N F O T O G R A F I C A	57
3.1 Descripción de como actúan las once leyes de La Gestalt en cada una de las propuestas fotográficas	57
3.2 Soluciones fotográficas derivadas de los principios de La Gestalt. (Propuestas de aplicación)	59
C O N C L U S I O N E S	63

INTRODUCCION

El origen de esta investigación surgió tras la necesidad en particular de poder entender mas a fondo como actúan las leyes de la forma en las diferentes manifestaciones gráficas. Y poder proponer alguna utilidad o aplicación mas directa específicamente en alguna de las áreas del diseño gráfico. Del mismo modo por interés personal se eligió a la fotografía por ser una fuente que ofrece una gran posibilidad de aplicación para la s leyes de la Gestalt.

Dadas las características formales o lo que podemos llamar los valores gestálticos de la forma, así como su relación con las producciones gráficas, podemos establecer niveles de percepción visual aplicables al diseño fotográfico. En general es posible señalar la presencia de conceptos de esta teoría en diversos campos del diseño gráfico.

Es decir, un análisis gestáltico es válido para una fotografía de portada de revista, o una fotografía para promocionar cualquier producto: la portada de un libro, alguna ilustración fotográfica, un folleto, u otros soportes. Resulta interesante descubrir cómo actúan cada una de las leyes de la "Gestalt" o algunas de ellas para evidenciar figuras dominantes dentro de una misma configuración.

Mediante la percepción visual podemos percibir formas y figuras, de un modo u otro, que se explican en las leyes de la "Gestalt" ; sin embargo, también percibimos el color, el equilibrio, la luz, en expresiones gráficas, y particularmente en la fotografía.

on estos dos componentes, el psicológico y el gráfico - visual, es como se logran comunicar diferentes mensajes, conceptos o expresiones para resolver cualquier problema de comunicación visual.

En conclusión, derivamos que las posibilidades de aplicación de la "Gestalt " se hacen presentes en todo lo relacionado con el Diseño Gráfico. Por esta razón, la inquietud de esta investigación, surge tras la necesidad de ilustrar por medio de la fotografía cada una de las leyes de la " Gestalt " ya que de este modo la producción fotográfica puede ser mas eficiente como recurso para elaborar distintas soluciones. Para lograr el desarrollo de este trabajo, se plantearon los siguientes objetivos: 1) Analizar, desarrollar y aplicar los principios de

principios de la Gestalt dentro de la Fotografía. Este se refiere a que es necesario partir desde los inicios de la forma y establecer la relación con con la fotografía, permitiendo hacer un análisis mas verdadero.

El segundo objetivo es demostrar las posibilidades de aplicación de la teoría gestáltica en fotografía y otros soportes gráficos. Para cumplir con este objetivo, será necesario tomar varias fotografías, que puedan ejemplificar tanto la teoría gestáltica como el aspecto fotográfico en donde se va a aplicar dicha teoría, y se puedan relacionar. En seguida se menciona el tercer objetivo.

El tercero se refiere a la elaboración de fotografías partiendo de las leyes de la "Gestalt" relacionando cada toma con elementos fotográficos, según el caso, refiriéndose al espacio, la luz, el color, el equilibrio, la expresión, etc.

Por último tenemos que el cuarto objetivo que es la conclusión práctica de la investigación y se enuncia así: diseñar propuestas fotográficas partiendo de lo gestáltico. Y encontrando su aplicación directa dentro de un diseño específico.

Se planearon tres capítulos para cumplir con cada uno de estos objetivos, desarrollar la investigación y llegar a una conclusión final. Los cuales se dividen por su contenido de la siguiente forma: el primero se refiere al origen de la teoría de la gestalt y se describe como actúa dicha teoría en un ejemplo fotográfico diseñado y pensado en función de lo antes mencionado.

El segundo capítulo explica de la relación existente entre los elementos fotográficos y los principios gestálticos, se muestran ejemplos de todos y cada uno de los elementos citados, según el orden del índice. Por mencionar algunos tenemos: Principio básico de figura-fondo, el fotomontaje, la luz, el espacio, el color, etc, así como se explica también la relación entre los planos fotográficos y los principios gestálticos.

Por último se presentan en el tercer capítulo dos propuestas fotográficas, como conclusión final del trabajo. Y se muestran las aplicaciones de diseño para cada una de las fotografías que se diseñaron en función del desarrollo de la misma investigación.

Como última parte de esta introducción, tenemos la estrategia de trabajo. Es decir, de que manera se fue desarrollando dicha investigación. Primeramente, después de saber cual era el punto de partida, la duda inicial ha cerca de las Leyes de la Gestalt al relacionarse con la producción fotográfica, fue necesario hacer una investigación dicumental. Consultar diferentes obras, de autores como R. Arnheim, J. Hogg, Guillo Dorfler, Bonsiepe y otros. Por el otro lado fue necesario consultar bibliografía de fotografía de autores como Michael Langford y Jhon Hedgecoe principalmente, aunque de hecho para cada tema se consultaron mas de diez libros. Después de hacer una selección bibliográfica, me quede solo con los mas apropiados, además de verificar en las bibliotecas que no existiera ninguna investigación similar.

En segundo término, también fue necesario realizar varias investigaciones de campo, buscando sitios de interés para la toma de fotografías, así como también se hicieron algunos cicloramas, y se diseñaron tomas en interiores, respondiendo a cada necesidad que se fue presentando. Pero era evidente que solo algunas de las tomas servirían para mis objetivos como ya se mencionó anteriormente. En total se tomaron cuatro rollos de película en color formato 135, de 24 exposiciones cada uno. Por la complejidad del tema, se pensó en diseñar tomas propias para cada ejemplo, porque así sería mejor la aplicación de la gestalt en la fotografía.

Sin embargo, también se hicieron algunas visitas a museos, exposiciones y muestras de diseño gráfico y fotografía, para comparar los trabajos de otras personas y aprender de otros, poniendo en práctica la aplicación de las leyes de la forma de un modo visual, a manera de ensayo.

Esta tarea facilitó la selección de las tomas fotográficas, debido a que la temática era infinita. Los lugares donde se hicieron algunas tomas fueron por ejemplo: La Ciudad de México, el Estado de Hidalgo, Puebla y Zihuatanejo. Por último cabe mencionar que todas las fotografías son de origen propio y sólo se usaron 14 del total.

1
LA
TEORIA
DE LA
"GESTALT"

1) LA TEORÍA DE LA "GESTALT"

1.1 Principios (Definición)

Desde sus inicios la teoría de la " Gestalt ", disciplina psicológica, surge en Alemania. Por ello se designa con una palabra en ese idioma.

La palabra "Gestalt", que significa << forma >>, se viene aplicando desde principios de este siglo a experimentos científicos que en lo esencial se refieren a la percepción sensorial .

Rudolf Arnhem, señala que el actual conocimiento de la percepción sensorial quedó establecido por los psicólogos de la gestalt en sus laboratorios, y que su propia evolución mental ha sido definida por la teoría y la práctica de esa escuela.

El arte se ha visto involucrado con la psicología de la gestalt, Wolfgang Köhler y Kurt Koffka, por ejemplo, han hablado de arte en sus escritos.

Inclusive los científicos han podido valorizar la realidad a través de sus experimentos pero de ninguna manera habrían podido describir el valor de una obra de arte en su totalidad para poder comprenderla.

La experiencia sensorial no es sólo un registro mecánico de estímulos que provienen de la realidad, sino que desde el punto de vista de un artista, la realidad puede inspirar imágenes diferentes y definitivamente muy cambiantes.

Es decir, la percepción visual así como la de los otros sentidos son el resultado de una aprehensión de la realidad auténticamente creadora e imaginativa. Debido a que la verdaderamente la realidad es muy variable para la visión individual de cada uno. Pero sin olvidar que al momento de crear, de imaginar, estamos tocando el terreno del arte, y así trasportarnos a otros muchos mundos.

De este modo obtenemos que el acto de ver, no sólo se debe al funcionamiento biológico de nuestros ojos al recibir los rayos de la luz. La luz se transforma en imágenes; primero llega al ojo por medio de la pupila y la córnea, y el iris regula su intensidad, después pasa por el cristalino que actúa como lente formando una imagen nítida, finalmente se registra en la retina y esa imagen es interpretada en el cerebro. La percepción visual va mucho más allá de este proceso, y algo muy similar sucede en una toma fotográfica.

Lo verdaderamente importante es aprender a ver, no quedarse sólo con el dato captado por una función del ojo, sino tratar de observar cada una de las distintas figuras que se pueden percibir dentro de una misma imagen, y así poder percibir al mismo tiempo un primer plano, segundo plano, o plano general de cualquier imagen o fotografía.

Christian Von Ehrenfels en el ensayo que dió nombre a la teoría psicológica de la gestalt, propone " Si cada uno de doce observadores escuchase una de las doce notas de una melodía, la suma de sus experiencias no correspondería a la experiencia de quien escuchase la melodía entera".⁽¹⁾ Esto significa que la percepción en cada uno de los diferentes sentidos nos proporciona siempre una totalidad de los estímulos del exterior, pero bajo la condición que interactúan todo el tiempo la figura y el fondo, por tanto, todo lo que percibimos se vuelve en un momento el fondo y en otro la forma. Lo cual significa que para la percepción visual, y también para la Psicología del arte siempre tendremos la constante figura-fondo.

El aspecto psicológico de la creación artística ha sido estudiado por diferentes autores. Dentro del arte podemos mencionar algunos como: James Hogg, Horts Beisl, Rudolf Arheim, Bonsiepe, Koffka, Köhler y Wertheimer.

Sin embargo, es el autor Gillo Dorfles en su obra El devenir de las Artes quien establece la relación entre la figuración y lo figurativo, partiendo de la condición creativa basada en la observación y caracteres perceptibles de la visión.

Este autor considera la necesidad de hacer una distinción más precisa entre la imagen y la imaginación; lo cual significa naturalmente estudiar y admitir como válidas las formulaciones gestálticas de la forma percibida y así poder comprender y analizar la creación de imágenes en su proceso formativo sin alejarse de su racionalidad humana.

(1) Arnheim, Rudolf. Arte y Percepción Visual, Edit. Alianza Forma. pag. 17

Según Dörfler, el proceso formativo o *gestaltung*, consiste precisamente en hacer la distinción entre imagen, que es considerada como derivada del dato perceptivo, y la imaginación que es la actividad creadora extraperceptiva.

De esta manera entendemos que la formación de imágenes depende básicamente de dos partes que son: el dato percibido por una función fisiológica del ojo y la capacidad de imaginar, es decir, de sobrepasar el límite de la percepción.

Crear imágenes extrasensoriales no depende de los sentidos, sino que se asocia con la fantasía y la experiencia del pasado que vive y recuerda cada persona.

La memoria también interviene en este proceso, porque al tener registro de miles de imágenes, éstas son usadas como referencia en cualquier manifestación gráfica al ser abstraídas, sintetizadas, estilizadas, descompuestas, reconstruidas y aumentadas por la imaginación; características que en su momento son expresadas en lo gráfico o fotográfico en el proceso formativo.

No sólo en el arte están presentes estos conceptos, sino también en cualquier manifestación gráfica. Por consiguiente la fotografía también se relaciona con los principios gestálticos. Por lo tanto los fenómenos perceptivos en la producción fotográfica están presentes al desarrollar, analizar y describir la formación de imágenes que pueden explicarse con los principios de la gestalt o proponerse mediante la aplicación de éstos en la elaboración de grafismos.

La teoría de la gestalt establece que la unidad de la percepción no es sólo resultado de un fenómeno psicológico aislado y puro, sino que es algo primordial, para lo cual cuenta con principios básicos y leyes que se mencionan en el siguiente punto.

1.2 Principios y síntesis de las once leyes de la forma

Dado que la teoría de la Gestalt se fundamenta en sus principios básicos y leyes, sustento de esta investigación, se enuncian en su concepción psicológica y posteriormente se explican con ejemplos gráficos. La organización formal parte de los siguientes principios y leyes:

PRINCIPIOS

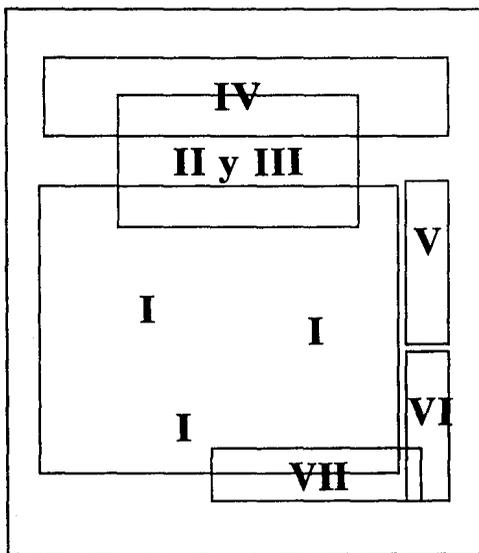
- 1) **Todo lo percibimos como figura-fondo.** Esto se explica como una condición indisoluble de nuestro campo visual, e inclusive de todos los sentidos.
La condición figura-fondo significa que en nuestro campo visual siempre existirán alternativamente formas que se vuelven figuras y otras fondo y viceversa.
- 2) **Principio de la Pregnancia.** Son las formas que más fácilmente se perciben como figuras, las formas pregnantes se hacen evidentes perceptualmente más rápido que otras, es decir la permanencia de la imagen percibida, es lo que hace que una forma se vuelva pregnante.
- 3) **Principio de Agrupamiento.** Tendemos a ver las cosas como unidades por vecindad o cercanía. Tendemos a integrar otros elementos como figuras predominantes, por estar más cercanos unos de otros.

Es el autor Bonsiepe, quien explica las leyes de la gestalt en su obra Teoría y práctica del diseño industrial, de la siguiente forma:

- 1) **Ley de Cerramiento.** Una configuración cerrada tiende a ser percibida como figura antes que como figura abierta.
 - 2) **Ley de la Vecindad.** Los componentes vecinos en el interior de una configuración tienden a aparecer como pertenecientes a la figura, antes que los componentes que se colocan alejados unos de otros.
 - 3) **Ley de la Semejanza.** Los componentes iguales en el interior de una configuración tienden a aparecer como pertenecientes a la figura, antes que los componentes desiguales.
 - 4) **Ley de la Concavidad o de la Parte Interna.** La parte interna de curvas o ángulos se percibe con preferencia como figura.
 - 5) **Ley del Factor Residual.** En el interior de una configuración, figura y fondo se subdividen con primacía, de tal modo que las subdivisiones se producen sin residuos.
 - 6) **Ley de la Buena Forma.** En el interior de una configuración las buenas formas tienden a ser percibidas como dominantes.
 - 7) **Ley de la Simetría.** Las zonas simétricas adquieren con facilidad el carácter de configuración dominante.
 - 8) **Ley de la Buena Continuidad.** En una configuración figura y fondo se subdividen con predominio, de tal modo que las curvas planas continúan siendo percibidas como pertenecientes al contorno de la misma figura.
 - 9) **Ley del Destino Común.** Cuando en una configuración se subordina a un cambio común, los elementos implicados en el cambio tienden a ser percibidos como figura.
 - 10) **Ley de la Estratificación Simple.** En una relación figura-fondo múltiple existe la tendencia a la reducción entre las relaciones figura-fondo simples.
 - 11) **Ley de la Constancia.** Es una configuración que cambia temporalmente, figura y fondo, aunque cambiándose de manera turnada, tienden a conservar su característica".⁽²⁾
- En las páginas siguientes se muestran los ejemplos gráficos de como actúan estas 11 leyes de la forma.

(2) Bonsiepe. Teoría y práctica del diseño industrial, Edit Gustavo Gili. págs 119, 120 y 121

FOTO 1



1.3 La Teoría de la Gestalt y su relación con lo gráfico (otros soportes)

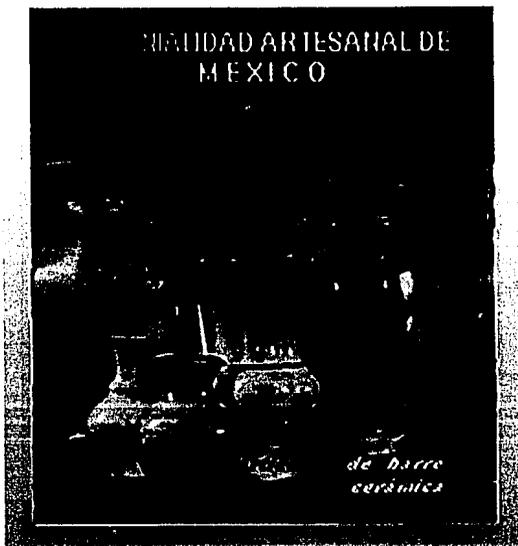
Se ha mencionado ya que la teoría de la Gestalt puede estar presente en cualquier manifestación gráfica. Sin embargo, estos conceptos están presentes de manera inconciente, puesto que para la elaboración de cualquier soporte gráfico no son considerados como sistema de producción o como alguna técnica básica que tenga que usarse forzosamente.

En este caso se ha tomado como ejemplo una práctica gráfica que fue pensada y diseñada en función de las leyes de la Gestalt.

Cada una de las figuras implícitas dentro de la FOTO 1, presentada a continuación, están numeradas de acuerdo a las leyes de la gestalt y para su mejor comprensión e identificación visual.

Los números romanos indican el número de figura a la cual se hace referencia.

FOTO 1



La foto representa como actúan las Leyes de la Gestalt.

FIGURA I



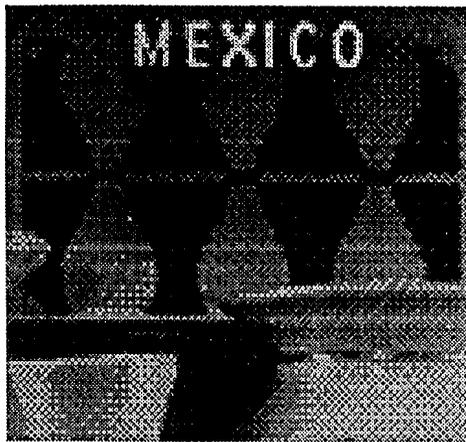
Cerramiento. Actúa la ley del cerramiento porque los artículos de cerámica y barro que aparecen más completos, es decir más cerrados, se perciben con predominio sobre las otras que prácticamente se funden con el fondo, los huecos formados entre un objeto y otro se discriminan visualmente por ser figuras más abiertas. No es una condición que todas las figuras sean iguales, basta con saber observar y percibir como se organizan acentuando la ley del cerramiento.

Vecindad. Todos los elementos vecinos en primer plano del grupo de jarrones y floreros que se encuentra al lado izquierdo casi todos de color blanco integran una figura que es percibida antes que los otros pequeños grupos por estar estos más alejados y por tener otras características físicas particulares.

Destino Común. Al ser el florero que está al frente, en primer plano, la única figura cambiante, se subordina a los demás por su posición espacial y por el dibujo del centro que lo hace distinto, se vuelve más evidente que el resto.

Estratificación Simple. Por estar nuevamente al frente, en primer plano y nítido, el florero con dibujo es todavía más perceptible como figura, es decir, se manifiesta con primacía por estratos, uno atrás del otro.

Factor Residual. Las subdivisiones del fondo del florero en sí mismo se producen sin residuos, de tal modo que no aparentan formar otras figuras predominantes, dado que el dibujo de la flor no permite la presencia de espacios, es decir, de residuos que compitan como figura.



V e c i n d a d . Las copas se perciben como figuras dominantes, más fácilmente que las de los elementos de cerámica de la figura 4.

S e m e j a n z a . Las copas son nuevamente más evidentes por el parecido físico entre sí mismas, dado que son el grupo de figuras iguales, y diferentes en la totalidad de la imagen.

Concavidad. Esta Ley actúa conforme a las formas que contienen ángulos más cerrados que los de las formas convexas. Los jarrones oscuros son más cóncavos que los blancos.

Buena Forma. Nuestra percepción visual tiende a identificar figuras más fácilmente por su legibilidad, es decir con la claridad con que se pueda interpretar y la rapidez de la misma. Los jarrones geometrizados en este caso se identifican con más prontitud que los otros.

La Simetría. Actúa claramente en relación a todo el conjunto, por su forma geométrica y por su posición en el espacio.

FIGURA IV

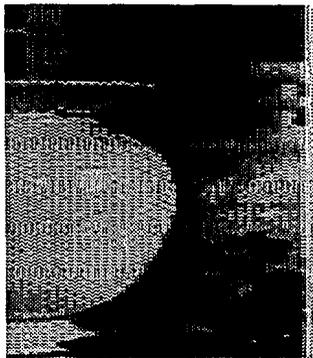


Cerramiento. Las formas más cerradas se identifican como figuras independientemente de que sean imágenes de objetos, animales, personas o letras, como en este caso.

Buena Forma. Las letras que dicen:—LA GENIALIDAD ARTESANAL DE MEXICO—que contienen ángulos más rectos son más legibles que las de la figura V.

Simetría. En relación con la figura V, por su buena forma y por su posición hacia el centro.

FIGURA V



Vecindad. Los elementos mas cercanos estan en este caso, los jarrones que integran una figura, un grupo son mas fácilmente perceptibles que los que estan dispersos en la figura VI.

Semejanza. Esta Ley actúa debido a que los elementos que integran la figura IV se perciben también por su semejanza entre los mismos y los hace diferentes de los de las figuras I, II y IV.

Estratificación Simple. La diferenciación de planos o sugerencia de estratos logran crear una cierta profundidad. Y esto hace que los objetos de barro y cerámica se hagan evidentes por su posición en cada estrato, unos primero que otros.

FIGURAS VI y VII



Semejanza. Otra vez actúa esta ley debido al parecido físico entre los dos componentes de esta figura.

Destino común. Los cambios que se producen mediante un cambio común, hacen que los objetos antes citados permanezcan predominantes como figuras.

La ley de la buena forma, no puede actuar claramente debido a que las letras que integran la figura VII son menos legibles que las de la figura III. Sin embargo, sí actúa la ley de la semejanza porque todas las letras de esta figura son físicamente del mismo tipo.

2

ASPECTO GENERAL DE LA FOTOGRAFIA Y LA GESTALT

2) ASPECTO GENERAL DE LA FOTOGRAFIA Y LA GESTALT

2.1 Definición de Fotografía en general

Diferentes autores definen a la Fotografía como la combinación de la ciencia y el arte para dibujar por medio de la luz.

Para aclarar más esta idea podemos establecer que la fotografía es el resultado de diversos procedimientos de ciencia y arte para fijar y reproducir imágenes a través de la luz.

La concepción etimológica de fotografía amplía y complementa mas esta definición.

Fotografía proviene del griego: « *phōs, phōtos* », que significa luz, y « *graphien* », que significa grabar, o descripción. En síntesis, uniendo ambas palabras: \diamond grabado de la luz \diamond .

El 19 de agosto de 1839, Daguerre descubrió un procedimiento de fijar imágenes de una cámara oscura por medio de la acción de la luz. Desde entonces los estudiosos de la fotografía han desarrollado distintas cámaras fotográficas y materiales fotosensibles capaces de registrar imágenes lo más fielmente posible de la realidad.

Para su mejor utilidad la fotografía implementa cinco planos fundamentales, que a continuación se describen brevemente y se relacionan con la teoría de la Gestalt .

2.2 Breve explicación de los planos fotográficos y su relación con los principios gestálticos

Las fotografías se manejan mediante cinco planos fotográficos fundamentales, los cuales sirven para determinar el encuadre y la extensión espacial de una imagen, que junto con el enfoque ubican, dan profundidad de campo adecuadamente a los elementos que componen una fotografía.

Cada uno de los planos nos proporcionan la sensación del espacio, que puede variar en función del observador, y al mismo tiempo los planos nos permiten aislar sólo una parte de la totalidad, u objetos, animales, personas y detalles que se quieran fotografiar. La sensación de profundidad, según el enfoque, es decir, la definición de una figura en un plano determinado, es la nitidez. De un plano a otro las figuras se perciben mas nítidas que otras; o por el contrario el fondo se puede volver figura cuando se enfoca el mismo, haciéndolo mas nítido que las figuras que se encuentran al frente de la toma. Por todo esto la fotografía se rige mediante los siguientes planos fotográficos.

PLANOS FOTOGRAFICOS

- 1) **Plano General:** Proporciona una vista de la totalidad que alcanzamos a percibir.
- 2) **Plano Americano:** Representa sólo una parte de la totalidad y/o algunos elementos de la composición. Para la figura humana se considera de las rodillas hacia arriba, lógicamente estando la persona de pie.
- 3) **Plano Medio:** Representa sólo la mitad del plano general. En las personas se considera de la cintura hacia arriba y con el espacio proporcionado alrededor.
- 4) **Plano Principal o Primer Plano:** Se encuentra al frente de los anteriores, y sólo se encuadra una parte del plano medio, más precisamente para las personas está considerado desde los hombros hacia arriba y los lados con poco aire, poco espacio proporcionado.
- 5) **Primerísimo Primer Plano:** Es el acercamiento a un rostro, un objeto o un detalle en particular, se considera en las figuras humanas tomado a partir del cuello, con el espacio del rededor muy reducido.

Al relacionarse los planos fotográficos con la teoría de la Gestalt, observamos que la percepción visual puede ser múltiple. Esto significa que una persona observadora, puede percibir alternadamente muchas figuras, fondos, planos, perspectivas, sombras, volúmenes y toda una serie de características formales al mismo tiempo de un modo y otro. Sin embargo, cualquier persona también puede percibir múltiples imágenes que provienen del exterior, sin necesidad de ser un fotógrafo o diseñador. Las imágenes se pueden ir multiplicando en el cerebro, es decir, no sólo se perciben tal como provienen de la realidad sino que se pueden deformar (como se explica en el capítulo uno), con ayuda de la imaginación, la fantasía y la memoria.

Para la generalidad de las personas la visión es sólo el dato derivado de una función fisiológica del ojo. Pero esto no sucede en toda la gente, porque es obvio que algunos se preocupan más por los fenómenos de la percepción visual que otros, sobre todo los que su actividad tiene que ver con la reproducción, registro y creación de imágenes, o sea con lo gráfico, es capaz de tener una visión múltiple de la realidad, porque su trabajo le permite percibir todas las cualidades formales que caracterizan a las imágenes, y crear imágenes extrasensoriales, para poder ser manifestadas en cualquier soporte gráfico.

Los artistas, cineastas, los que hacen televisión, los comunicadores gráficos y por supuesto los diseñadores gráficos y fotógrafos son los profesionales que usan todo el tiempo imágenes múltiples, sean percibidas o creadas extrasensorialmente, en un determinado plano en sus distintas modalidades.

Asegura Michael Langford que la fotografía nos lleva a conocer otros lugares y nos transmite sensaciones visuales que van más allá de nuestra propia experiencia.

Por su lado las leyes de la Gestalt coinciden en que las imágenes al ser percibidas bajo ciertas condiciones transmiten diferentes sensaciones visuales, según se explica en la copa de Rubin (ver ilustración 1 abajo), por la Gestalt. Por esta razón, los planos fotográficos en este caso, se pueden relacionar con las leyes de la forma, de la siguiente manera: en el ejemplo de la fotografía 1 del capítulo 1 se muestra una composición integrada por muchas figuras, que se encuentran en diferentes planos que van desde el primer plano hasta el plano general, pero a diferencia de otras fotografías los elementos que la componen, fueron colocados intencionalmente, creando relaciones fundamentales de figura-fondo y en un plano determinado. La fotografía 1 fue pensada en función de teoría Gestalt para evidenciar figuras, más fácilmente perceptibles dentro de este ejemplo, fue necesario considerar, por un lado los planos fotográficos y por el otro la ley de la Gestalt que se quiere representar o aplicar.

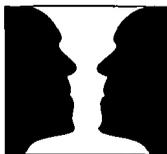


Ilustración 1
Copa de Rubin.

Cada figura es aplicable a una ley o leyes, pero también lo es un plano por su ubicación espacial. De este modo, algunos objetos de cerámica y barro que integran la fotografía 1 se perciben más fácilmente que otros porque son evidenciados por alguna ley o leyes y se acentúan aun más por el plano en el que se encuentran.

No es casual la disposición de los distintos objetos de esta fotografía, se ubicaron intencionalmente, respondiendo a los principios gestálticos y dentro de un determinado plano fotográfico.

Esto se podría usar para la elaboración de cualquier toma fotográfica donde el fotógrafo tiene absoluto control de la ubicación de los objetos, pero para la fotografía de la naturaleza o de construcciones arquitectónicas resulta un tanto difícil.

Sin embargo, para que un fotógrafo utilice estos conceptos en sus tomas de objetos naturales, o arquitectónicos tienen que existir dos condiciones básicas: primero que conozca al menos esencialmente la teoría gestáltica, y la segunda que: considere cual es el encuadre y enfoque adecuados. Lo importante para aplicar dichas leyes a la fotografía de la naturaleza, es buscar y encontrar objetos que por su ubicación en un plano y su relación con otros objetos, respondan a la gestalt.

Esto sí es posible la naturaleza ha creado miles de formas ubicadas de manera infinita. Porque así los objetos naturales responderían a lo anterior por azares de la casualidad, lo primordial es poder encontrar cada toma que en efecto aplique casualmente la relación fundamental figura-fondo con el debido manejo de planos fotográficos, como se muestra en la fotografía siguiente.

FOTO 2



Las Grutas de Cacahuamilpa, fueron un claro ejemplo de que en la naturaleza, se pueden aplicar las leyes de la forma.

En el caso de la fotografía de edificios, resulta de manera muy similar que en la naturaleza, porque obviamente no se puede mover un edificio de lugar, sólo se podría a través de un fotomontaje.

Retomando el ejemplo de la foto anterior y aclarando más este punto tenemos lo siguiente.

La fotografía de las grutas fue tomada intencionalmente de manera que se pudiera demostrar que efectivamente la naturaleza ha creado formas indistintas, en donde cada uno puede percibir figuras distintas, y de tal modo que los diferentes picos que se aprecian en la parte central se puede interpretar como una escultura de hueso, o de piedra que fue hecha por alguien, y detras tenemos un fondo que igualmente podría haber sido esculpido por al quien, pero la intención de esta foto es cada una de las figuras que se pueden percibir, varían en función del observador. Dado que cada figura se va organizando por estratificación simple y en primer plano, segundo plano etc, o por semejanza o cerramiento.

Y así sucesivamente, cada figura se va percibiendo y organizando visualmente por su relación con otras figuras y su disposición en los distintos planos básicos de la fotografía.

2.3 Otros elementos formales que intervienen en la producción fotográfica

2.3.1 Relación entre forma y forma percibida.

Se podría explicar largamente lo que es la forma, elemento que representa prácticamente toda la esencia de esta investigación, de hecho es el punto de partida de la teoría gestáltica. Como se mencionó al principio, "Gestalt" significa "forma" pero en este punto se explica sólo como el elemento de composición, mas no como concepto teórico, además de definir la relación entre forma y forma percibida.

Esta relación es una discrepancia aparentemente sencilla. Diferentes autores consideran a la forma en general como la ausencia de todo cuanto existe.

Las formas están determinadas por sus límites materiales y por el medio luminoso que las hace visibles, y así, ser percibidas y registradas por el sistema nervioso de un observador. Según R. Arheim, las formas se constituyen especialmente por su ubicación, su orientación y dirección. Este autor señala que las formas existentes son formas materiales y formas perceptibles. En términos más entendibles, la discrepancia de que se habla aquí es que todas las formas son formas materiales y se mantienen así hasta que se vuelven perceptuales y se convierten en figuras.

Una forma deja de ser forma hasta que el momento en que se vuelve forma percibida o figura. La generalidad de las formas con todos sus atributos físicos y visuales se subdivide en grupos cuando se perciben figuras que en su esencia son formas pertenecientes a un mismo grupo. Por sus características independientes de un mismo grupo de formas, se vuelven en figuras distintas unas de otras.

Esto significa que existen miles de formas de muchos tipos en general, pero cada tipo o clase encierra muchas figuras distintas, aunque pertenezcan a un mismo grupo de formas.

Existen formas de todas clases y tamaños; angulares, redondas, regulares, irregulares, naturales, artificiales, mixtas, planas, volumétricas, etc.

Para aclarar más esto veamos un ejemplo muy sencillo: una canica, un círculo y una naranja son formas redondas, pero sus características individuales nos dicen que son figuras diferentes sin perder su esencia de forma redonda.

Esto puede ser aplicado desde luego a cualquier manifestación gráfica porque la combinación de las características formales de las figuras determina la percepción visual de una imagen, para comunicar distintos conceptos o mensajes, y por tanto en la fotografía se conjugan toda una infinidad de figuras al momento de ser captadas por la cámara. De otra manera, se quedarían dichas figuras sólo como formas en su concepción psicológica, sin ser interpretadas e identificadas de manera individual.

Convendría tal vez usar la palabra "forma" siempre que se haga referencia a la generalidad de un grupo determinado de formas percibidas o figuras. Y usar la palabra "figura" para referirse siempre a un caso específico de figura por su nombre y sus características independientes. En este punto, la forma incorpora todos los elementos a los que se hace referencia en el desarrollo de esta investigación.

'El conjunto de dichos elementos formales, hacen posible la percepción de las diversas formas, convirtiéndolas en figuras independientes y distinguibles unas de las otras. Por mencionar un ejemplo: el principio básico de figura-fondo establece la diferencia visual entre forma y forma percibida. La primera es la concepción general y visual de todo cuanto existe sin ser particularmente percibida, mientras que la segunda, es la percepción visual de las figuras con la debida interpretación psicológica.

'Del mismo modo los demás elementos formales como el espacio, la luz, el color, el equilibrio, el movimiento, la expresión, etc., se van complementando, integrando y relacionando entre si para dar características particulares a cada figura, porque cada elemento formal se manifiesta de manera distinta para cada una de las figuras que percibimos.

La visión tiende a integrar formas completas, aunque éstas se perciban como figuras cortadas o incompletas. Por ejemplo, un cuadrado o un triángulo pueden estar sugeridos por líneas interrumpidas o puntos a cierta distancia.

Otro ejemplo puede ser cuando tenemos una figura humana que le falta un brazo, o una flor que le falta un pétalo; en ambos casos la visión tiende a completar el cuerpo humano y la flor con todas sus partes.

Este fenómeno está explicado por la teoría de Gestalt como ley básica de percepción visual. Por eso, R. Arheim expresa que la manera más simple de percibir una figura es la unidad indivisa.

Aquí se relacionan, actúan y se apoyan la ley del cerramiento o forma completa, la ley de cercanía y la pregnancia, porque evidentemente las formas más cerradas, cercanas y permanentes en la memoria se perciben de manera inmediata como figura.

Así lo explica Wertheimer en la obra de Arheim Arte y percepción visual al hablar de la forma coherente, que significa que entre más coherente sea la unidad indivisa, su forma destacará más fácil de su entorno.

De aquí se desprende la idea de la intangibilidad de las formas, algunas son tangibles porque pueden ser percibidas con todos los atributos físicos y psicológicos que la materia ofrece.

En cambio otras son intangibles porque no necesitan de la materia física, sólida para ser percibidas. Estas formas se justifican en la ley de la forma completa, sin dejar de ser intangibles y bajo la condición coherente de que los puntos van integrando líneas, las líneas a su vez, superficies y las superficies, volúmenes.

Como lo explica Wertheimer en el ejemplo de las constelaciones. Los astrónomos han identificado diferentes formas de figuras constituidas por estrellas que actúan como puntos, que se unen formando líneas y la unión de éstas integra varias figuras intangibles en el espacio.

Lo anterior, puede ser aplicado a cualquier límite o sistema espacial. De tal modo que la fotografía también lo utiliza, así como todas las maneras de representar una imagen plasmada en una película fotosensible o un papel fotográfico.

La diversidad de figuras que componen una imagen fotográfica responde a las características formales, aunque de manera técnica. Un fotógrafo no está consciente de la teoría psicológica de la Gestalt al momento de realizar una toma, pero sí de su propia percepción visual, y de sus conocimientos, por ello considera los elementos formales a su conveniencia para manejar y controlar cada toma fotográfica.

Evidentemente, el fotógrafo utiliza ambos conocimientos, el gestáltico y el fotográfico en cada toma.

Michael Langford explica en su obra La Fotografía Paso a Paso, que antes de la elaboración de la imagen está la técnica, pero después vienen los elementos visuales, - formas, líneas, ritmos y tonos-.

Esto significa que controlar y escoger estos elementos es la elaboración de la imagen, así se obtienen mejores propuestas visuales de solución.

Finalmente la relación entre forma y forma percibida (o figura) se puede sintetizar así:

F O R M A: Estructura esencial de todo lo perceptible.

F O R M A P E R C I B I D A O F I G U R A: La forma permanece como tal hasta el momento de ser percibida, convirtiéndose en la figura específica de algún objeto.

Se pueden ver muchas formas en general, pero sólo algunas son percibidas e identificadas como figuras específicas. Así se representan en el ejemplo de la FOTO 3.

F O T O 3



La foto ilustra en general formas marinas, pero cada una representa una figura diferente de caracol o tipo de vida.

2.3.2. Principio básico de Figura-fondo

La Copa de Rubin, es el ejemplo más claro y preciso donde los psicólogos de la Gestalt se han apoyado para explicar la Ley de la figura y el fondo.

Así lo explican Martín Schuster y Horst Beils en la obra Psicología del Arte.

Este principio de figura-fondo es la primera Ley de la Gestalt acerca de la percepción, para este caso lo que importa es la percepción visual, por lo cual se explica con el dibujo de la Copa de Rubin; y posteriormente se aplica en la fotografía.

En síntesis, la condición de figura-fondo actúa todo el tiempo en todo lo que percibimos.

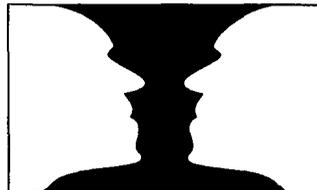
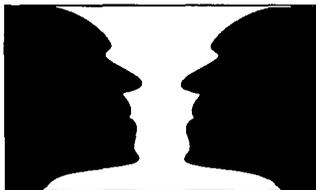
Una imagen percibida se integra básicamente de dos componentes que son: <<la figura>> que se percibe como la estructura sobresaliente de una imagen, de manera clara, nítida, en primer plano, y con todo el conjunto de cualidades formales específicas que le dan nombre y la hacen diferente a otras figuras.

Cada figura se percibe integrada por sus características formales particulares dentro de un fondo difuso que completa el entorno, y no adquiere forma de nada.

La figura es la forma predominante que destaca de un fondo.

El otro componente que integra la ley de la figura y el fondo es el fondo, que se encuentra en segundo plano y se ve menos nítido que la figura; el fondo aparece difuso o mejor dicho se ve difuso, más no se percibe. Porque cuando se percibe el fondo, entonces deja de ser fondo convirtiéndose en figura, cuando el fondo aparece nítido, desde ese momento adquiere las características de figura. (ver ilustraciones. 2 y 3).

ILUSTRACION 2



ILUSTRACION 3

Como se puede observar en el ejemplo de la Copa de Rubin, en la ilustración 2, un observador puede percibir los dos rostros predominantes del fondo blanco, según su propia experiencia visual.

O por el contrario el observador, puede percibir una copa blanca que resalta de un fondo negro, que son los dos rostros. Y en el segundo caso de la ilustración 3 sucede el mismo fenómeno sólo que de manera inversa. El observador puede percibir la copa o los rostros, según su propio desarrollo de percepción visual. Hay personas que tienen más desarrollada su visión y pueden percibir ambas figuras al mismo tiempo, la copa y los dos rostros o percibirlos de un modo alternado, si se desca.

Por tanto este principio depende del desarrollo visual de cada persona y del ajuste en el momento de observar una imagen.

Aquí se relacionan todos los demás elementos formales, porque el campo visual, según R. Arheim nos ofrece simultáneamente una infinidad de estímulos que cambian temporalmente, y se vuelven figuras sobre fondos difusos, y en otro momento los fondos se vuelven figuras predominantes y las figuras se vuelven fondos muy poco nítidos.

Aunque no hay que olvidar que la condición básica de figura-fondo se percibe de manera **-a l t e r n a d a-**. En un momento las figuras se convierten en fondos y en otro momento los fondos se convierten en figuras.

Si llevamos este principio a la fotografía se puede establecer lo siguiente:

Un fotógrafo es un observador por naturaleza y por sus conocimientos. Y en cada una de sus tomas utiliza dicho principio de figura-fondo por medio de la cámara.

Probablemente no se use este principio en su concepción psicológica y de manera consciente, pero sí lo usa técnica y visualmente, porque es evidente que una fotografía depende de esta condición donde existe una figura que prevalece visualmente sobre un fondo determinado, sin olvidar que las figuras o los fondos en una composición pueden encontrarse todos difusos o enfocados, y la percepción visual de cada quien va organizando alguna figura que destaque de las demás, por lo tanto la condición de figura-fondo depende también de como actúe la visión independiente del espectador al momento de ver una fotografía. O al contrario, el fotógrafo puede hacer, por medio del enfoque, el encuadre y la profundidad de campo que un fondo, aparezca nítido y claro, convirtiéndose en figura, y las supuestas figuras se vuelvan fondo o se fundan con el mismo. Así se muestra en la fotografía siguiente.

FOTO 4



La planta es la figura principal, pero igual se pudo haber confundido con el fondo haciendo evidentes otras figuras.

2.3.3. El fotomontaje.

El fotomontaje no es propiamente un elemento formal, pero es una técnica muy importante para la fotografía, al relacionarse con teoría de la Gestalt. Por esta razón se incluye en este punto como elemento formal y fotográfico.

Dadas las características pertenecientes al fotomontaje, es probablemente la técnica que ofrece mayores posibilidades de aplicación para las leyes de la forma y al mismo tiempo, permite al profesional de la fotografía proponer y obtener efectos visuales muy especiales.

Aquí se presenta un ejemplo de fotomontaje muy interesante, donde se puede observar como actúan los principios de la Gestalt, ya que dicha foto fue pensada y diseñada con base en dichos principios. (Ver la FOTO 5), se puede observar que cada toma fue elegida cuidando que la gama de tonos de grises fuera similar y que obviamente que en cada toma se encontraran elementos también similares. Y que a su vez, el ganso quedara visualmente bien organizado en el fondo de agua.

FOTO 5



Esta muestra de fotomontaje fue diseñada en función del cerramiento y de la estratificación simple, para lograr que el ganso se encuentre en primer plano como figura predominante y la toma parezca mas creíble.

En síntesis el fotomontaje es exponer dos negativos distintos, sobre el mismo papel pero no al mismo tiempo, según Michael Langford.

Primero se realiza la exposición de uno y después el otro, considerando necesariamente que ambos negativos tengan aproximadamente la misma densidad, la iluminación y la perspectiva. Se pueden usar dos ampliadoras, con un negativo en cada una y cambiar el papel de una a otra, y controlar mejor cada exposición, aunque se puede hacer con una sola ampliadora cambiando los negativos.

La aplicación de la teoría de la Gestalt por medio del fotomontaje, como antes se mencionó puede ofrecer variados efectos visuales y grandes soluciones definitivamente muy creativas.

2.3.4 La Luz (referencias en la gráfica y la plástica).

La luz es el elemento más importante e imprescindible para que pueda darse cualquier manifestación gráfica. Lo es también para la psicología y la fotografía en el caso de esta investigación. Esto se debe a que sin la presencia de la luz no sería posible la percepción visual y mucho menos su estudio. Del mismo modo, la fotografía tampoco existiría sin la luz, puesto que es el elemento básico y primordial de ésta.

Gracias a la luz podemos establecer diferencias del día y la noche, así como también distinguir visualmente los objetos, de los animales y los seres humanos, porque la luz es el vehículo que genera sus imágenes en nuestros ojos, por lo cual para la psicología la luz es una de las experiencias fundamentales.

Incluso los artistas se han preocupado más por representar las formas derivadas de la luz que por la misma luz. De hecho, tanto la fotografía como teoría de la Gestalt coinciden en que la luz es determinante de la percepción de las formas. Además de determinar las características de las formas percibidas, que pueden ser capturadas por una cámara fotográfica, al mismo tiempo.

El color, la brillantez, el contraste, la luminosidad, el volumen y la expresión entre otras características son determinados por la luz.

Dentro de una configuración la luz también puede sugerir otros elementos formales visualmente por ejemplo, el movimiento, el espacio, el equilibrio, la expresión, e inclusive establece relaciones entre formas y figuras, también manifiesta relaciones de figura-fondo.

Según la percepción visual de cada persona por medio de la luz identificamos las figuras alternadamente, lo que unos vemos de primera intención otras personas no lo ven. En momentos percibimos más claramente el fondo, que las figuras que se encuentran más iluminadas generalmente, y que en cambio si observamos con detenimiento una pintura o una fotografía en este caso, tan sólo por la diferencia de la luz sabemos si un objeto, una planta o una persona están iluminados o en penumbra si lo comparamos con el fondo o con otras figuras. Existen fuentes de luz naturales o artificiales que van desde las sencillas hasta las más sofisticadas. Esto ha dado origen a muchos sistemas y aparatos de iluminación y de medición que son utilizados no solo por la fotografía sino también por la óptica y otras ciencias de la visión, por lo cual la formación de imágenes en una cámara fotográfica y en el ojo es de manera similar.

La luz llega a la cámara fotográfica por medio de la abertura de un objetivo, que puede ser regulado por un diafragma, el lente ayuda a formar una imagen finalmente.

En el ojo la luz llega a través de la córnea y la pupila que junto con la abertura variable del iris, funciona similarmente al objetivo y el diafragma de la cámara. El ojo se sirve también de una lente, el cristalino para obtener la nitidez y de una superficie sensible como la película que es la retina para registrar dicha imagen. También se sabe que la luz produce efectos que están intrínsecamente relacionados con el campo visual. Y todos los objetos, animales o personas es decir, las diferentes superficies que reciben luz, la absorben, reflejan, refractan o dispersan según las características de cada superficie. La percepción visual capta todos estos fenómenos al mismo tiempo porque existen superficies de diversas clases en el campo visual.

Estos fenómenos de la luz se sintetizan solo como referencia, lo importante es el comportamiento y la utilidad de ésta en la Fotografía al relacionarse con la psicología de la Gestalt como se ha mencionado.

Reflexión: Es el cambio de dirección de los rayos luminosos sobre superficies muy pulidas, generalmente como los espejos o en algunos metales.

Refracción: Es un cambio de dirección de la luz al pasar de un medio físico a otro, una imagen se distorsiona al pasar del aire al agua.

Los diferentes objetos que percibimos absorben unas longitudes de luz y otras las reflejan.

Las superficies con más textura dispersan la luz en todas direcciones, más que las superficies pulidas.

Perceptualmente la luz es la resultante de la potencia reflectora y la iluminación; sin embargo, el ojo recibe la suma de esos dos componentes pero no es capaz de saber en que proporción actúan cada uno. Esto significa que percibimos al mismo tiempo la luz que se refleja y la que inunda todas las superficies hacia donde se esté dirigiendo la fuente de luz, ya sea artificial o natural.

Es importante, mencionar que visualmente tanto para la fotografía como para la psicología, donde aparece una luz, aparece una sombra o penumbra. De aquí obtenemos el contraste, que es la adecuada proporción entre luces y sombras.

Estas características primordiales de la luz, como se ha mencionado, no deben olvidarse perceptualmente al momento de diseñar una toma fotográfica en función de los principios gestálticos.

El buen uso de la luz en la producción fotográfica es básico para obtener las mejores soluciones. Más aun cuando se quiere representar en este caso una configuración basada en las leyes de la Gestalt.

Se puede tener el equipo fotográfico sofisticado y la tecnología más avanzada, pero esto de nada sirve sino se consideran las propiedades y características formales que la luz nos ofrece.

La importancia de la luz puede observarse en el valor que le concedieron los artistas. Por ejemplo tenemos a Cézanne, que separaba los planos en el espacio por medio del aclaramiento o oscurecimiento gradual de la zona más alejada al pasar de un plano al otro.

Este autor oscurecía el fondo haciendo resaltar las figuras por su claridad. Esto significa la abstracción de un efecto más bien perceptual, logrado a partir de un recurso de iluminación.

Finalmente podemos establecer que como se dijo en un principio, ni la psicología, ni la fotografía al relacionarse en una toma, pueden prescindir del poder de la luz.

FOTO 6



Como se puede observar el contraluz permitió perfectamente evidenciar las siluetas centrales, sin perderse el fondo y la brillantez del agua.

2.3.5. El Espacio.

El **espacio**, es otro elemento formal importante. Sin él, no sería posible enunciar la ley física que dice: toda la materia es todo lo que ocupa un lugar en el espacio, es decir, nada existiría si no tuviéramos un espacio para ser ocupado.

Para el mejor estudio y control del espacio se sabe que está determinado básicamente por la bidimensionalidad y la tridimensionalidad, según la geometría. Estos componentes, son el punto de partida del espacio, de hecho lo son también para la psicología y la fotografía. Como ya se sabe la geometría designa al punto como la mínima expresión unidimensional, y la sucesión de puntos da origen a la línea, la cual es considerada como la primera concepción espacial. Esta dimensión solo cuenta con sus dos direcciones básicas, ir y venir, según menciona R. Arneim. Se determina sólo por su relativa ubicación y no tiene forma definida.

La segunda dimensión, la superficie, enriquece todavía más la extensión espacial, en esta se integran otros caracteres físicos y perceptuales del espacio; el tamaño, la forma, la ubicación, la dirección y la orientación de cada figura. La variedad de los diferentes contornos dados por el espacio es infinita, se pueden distinguir formas grandes, pequeñas, irregulares, regulares, concavas, convexas, angulares, redondas, y en dirección y ubicación determinadas.

Por último la tercera dimensión, el volumen, es la que ofrece la extensión y libertad más completas del espacio, se manifiesta en cualquier dirección, aquí los objetos se mueven y se disponen sin límite alguno. El espacio solo se puede limitar mediante el valor visual de las tres dimensiones de los objetos o mediante sistemas de medición que usan toda una diversidad de nomenclaturas para determinar el espacio.

La evidencia más clara y determinante del espacio es la diferencia y variedad de líneas, planos o sistemas de perspectiva. Según R. Arneim existen básicamente tres tipos en que se representan las líneas: la línea objetual, la de sombreado, y la de contorno.

La primera se refiere a que una sola línea se percibe como objeto unidimensional. Los objetos que se pueden percibir en esta modalidad espacial, es la unidad más simple.

El sombreado logrado a base de líneas unidimensionales, puestas una junto a la otra y en ocasiones superpuestas creando texturas visuales son el segundo caso de espacialidad a base de líneas que van sugiriendo la tercera dimensión, se van formando superficies que a su vez van formando volúmenes dispuestos también en muchas direcciones y con una profundidad. Un ejemplo claro de esto es la obra de Durero. (Ver ilustración 4 en la siguiente página).



Ilustración 4: Dürero, los puntos forman líneas, las líneas forman superficies, y estas a su vez forman volúmenes con espacios determinados.

La tercera condición de espacialidad a base de líneas es la del contorno, según lo explica R. Arheim. El contorno es la línea imaginaria que nos proporciona perceptualmente la diferencia entre los espacios abiertos y cerrados, así como también la percepción de toda una diversidad de objetos tangibles, las líneas que circundan visualmente todos los objetos dejan de ser líneas unidimensionales para convertirse en líneas dimensionales como integrantes de un todo, en un determinado plano de líneas superficies o volúmen.

Para la psicología de la Gestalt el contorno establece relaciones espaciales muy cambiantes, y también la condición básica de figura-fondo, (debidamente explicada en el punto 2.3.2 de este capítulo).

Por lo tanto, deriváramos de aquí que la tridimensionalidad espacial se afianza a los conceptos anteriores y se relaciona al mismo tiempo con la subdivisión de planos geométricos que son distintos de los planos fotográficos. Sin embargo, ambas condiciones de planos son importantes, para el espacio por que se relacionan visualmente.

Al llegar a este punto, se entiende que la espacialidad dentro de la Gestalt se percibe visualmente de un modo alternado como lo explica la condición figura-fondo, es decir, en un momento podemos percibir las figuras predominantes del fondo por estar espacialmente más cerradas que otras o que el fondo mismo, y en otro momento la visión nos hace percibir más fácil el fondo por su espacio y las aparentes figuras que se forman entre las figuras, sólidas que se encuentran ocupando ese espacio.

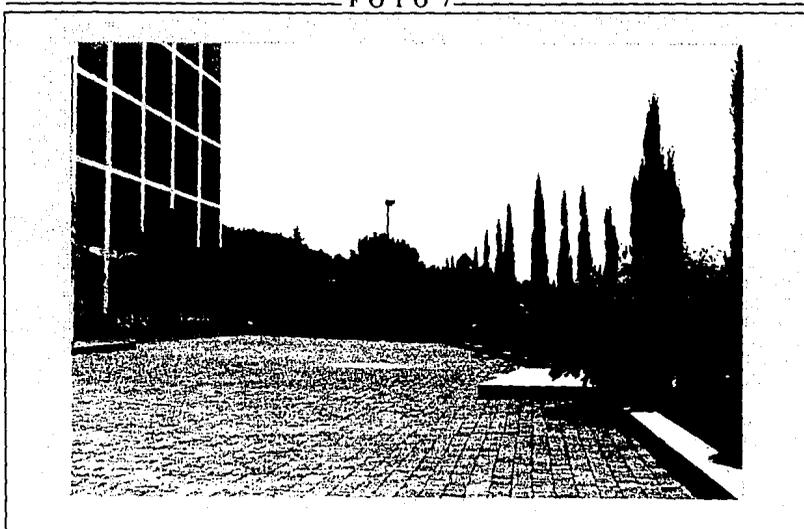
Es por esta razón que algunas figuras se consideran como parte del fondo, porque el espacio que ocupan es muy grande y viceversa.

Dadas estas características del espacio como elemento formal, al relacionarse la fotografía con la percepción visual; si hacemos un poco de historia, es necesario considerar que los fotógrafos en un principio no tenían el control claro y preciso del espacio.

Ahora en cambio, la tecnología de la fotografía apoyada por otras ciencias ha implementado cada vez mejores sistemas fotográficos para controlar el espacio. Lentes y diafragmas de muchos tipos y calidades, así como materiales fotosensibles son capaces de controlar el espacio de una manera muy precisa.

El espacio tiene dos modalidades en la fotografía, una cámara es capaz de atrapar no solo un determinado espacio visual sino también un espacio de tiempo.

Michael Langford señala que sin la ayuda de la fotografía el conocimiento del mundo sería muy limitado, porque gracias a ella podemos conocer otros espacios de lugar y de tiempo. Además de ser un medio creativo que nos permite alterar nuestra percepción del mundo.



El espacio se puede controlar gracias al enfoque, el encuadre y la capacidad del fotógrafo para encontrar un ángulo adecuado que determine ciertos espacios

Gracias a la evolución de la fotografía se obtienen planos visuales determinados por el encuadre, que puede variar de acuerdo al espacio que se quiera captar o la sensación del mismo que se quiera manifestar o expresar. El enfoque y la profundidad de campo intervienen en el carácter espacial de una fotografía.

Los planos fotográficos (explicados en el punto 2.2 de este capítulo), al relacionarse con lo anterior, y junto con los conceptos de la percepción visual determinan claramente al espacio.

Por ejemplo, si tenemos la fotografía de una persona sentada en el campo junto a otras dos personas de pie. La sensación espacial puede ser múltiple dependiendo del enfoque y la profundidad de campo.

Se puede enfocar primero al sujeto sentado y el fondo aparece desenfocado, después al contrario y encuadrado en primer plano, plano americano, plano medio y plano general, etc.

La profundidad de campo ayuda a aislar una figura predominante y única, dependiendo del encuadre y enfoque. Así se pueden crear distintas sensaciones de espacialidad por medio de la fotografía.

El autor Guillo Dorfles, opina acerca del espacio y lo califica como fenómeno muy complejo del cual no se puede tener una idea concreta del mismo, en su carácter artístico. Señala Dorfles "El error de suponer identificable la realidad fingida en el interior del cubo escenográfico con la del mundo exterior procede de suponer el espacio como algo realmente tangible, inseparable de la persona "experiencia" del que lo contempla".⁽³⁾

El "cubo escenográfico" según Francastell inscribe las imágenes del mundo en un cubo abierto por una de sus caras. Lo anterior significa que en efecto las formas siempre estarán inscritas en un determinado espacio, tanto para la psicología como para la fotografía.

Como se ha visto el espacio es un importante elemento de composición en la fotografía, porque se relaciona evidentemente con la percepción visual debido a la variedad infinita de posibilidades de aplicación para la teoría de la gestalt.

(3) Dorfles Guillo, El devenir de las Artes. Edit. Fondo de Cultura Económica pág. 87.

2.3.6 El color.

Dentro de esta investigación el color ocupa un papel muy importante, por ello se trata básicamente en dos acepciones: Una es el conjunto de posibilidades técnicas que nos ofrece al relacionarse evidentemente con la luz. La otra es la serie de efectos visuales perceptibles que se pueden lograr explotando sus cualidades y acentuar o apoyar cada una de las figuras implícitas en una fotografía según su significado psicológico o perceptivo. Así, se puede usar el color como recurso para elaborar fotografías técnicamente bien resueltas y pensando en función de la teoría de la Gestalt y el proceso perceptivo.

Como se sabe el color tiene su origen en la descomposición de la luz. Isaac Newton fué quien demostró que la luz blanca al pasar por el ángulo determinando de un prisma de cristal, se descomponía en el espectro del color visible.

En este caso no es necesario mencionar toda la historia del color, sin embargo algunas características que incorpora formalmente y sus posibles soluciones técnicas si es importante señalarlos.

Dentro de los principios gestálticos, el color actúa fuertemente por sí mismo creando diferentes afectos visuales. La luz, el espacio, el contraste inclusive el movimiento y la expresión son influidos, sugeridos y apoyados por el color.

Debido a lo anterior, el color se explica sólo como elemento compositivo visual que aporta características fotográficas interesantes. Por lo tanto no se explicarán profundamente su origen, procedimientos y desarrollo, pero si se consideran algunos aspectos técnicos y psicológicos.

Los sistemas del color.

Aditivo: son los colores luz primarios, derivados directamente de la luz natural o artificial, son el azul-violado el verde y el rojo.

Substractivo: son los colores pigmento, producidos por medio de sustancias químicas o sustancias naturales de plantas y minerales: el amarillo; azul y el rojo en colores de impresión de diferentes materiales son: el Cyan, magenta y el amarillo; en ambos casos colores primarios.

Partitivo: Es el resultado de las combinaciones de los dos anteriores o la mezcla de sensaciones.

En los tres casos la combinación de los colores primarios nos da por resultado los colores secundarios y así sucesivamente los terciarios, los complementarios y suplementarios etc.

Los colores tienen también una serie de características que se dividen en:

1) **M a t i z.** Tinte o croma, posibilidad de combinaciones.

2) **T o n o.** Es el grado de luminosidad de los colores. Se subdividen en:

Cromáticos.- aclaramiento u oscurecimiento de un color hacia el blanco y el negro.

Acrómáticos.- son los grises puros.

3) **S a t u r a c i ó n.** Es el grado de pureza de un color. La superficie más pulida esta más saturada.

También existen los colores fluorescentes que son los que necesitan de una fuente de luz para brillar y los fosforescentes que son los que brillan sin la necesidad de la presencia de luz.

El color es producto de una sensación visual, es un fenómeno físico, fisiológico y psicológico.

Físico porque depende directamente de la luz.

Fisiológico porque es percibido por los ojos.

Psicológico porque los dos anteriores son interpretados y registrados por el cerebro, y transmiten diferentes expresiones.

Rudolf Arheim, señala que el color ayuda a identificar fácilmente una pelota roja sobre el pasto verde del jardín, además de identificar la luminosidad, la textura, el movimiento, la forma, sólo por la diferencia de color.

Por esta razón los artistas visuales, los diseñadores y comunicadores gráficos utilizan las características cromáticas de tal manera que sirvan no sólo como elemento de composición, sino principalmente como elemento connotativo, es decir, por lo que significa o puede significar por su asociación con elementos naturales.

Por ejemplo, el agua se asocia con el frío azul, el fuego con el cálido rojo, el verde con la fresca naturaleza, el amarillo con la calidez de una fuente de luz como el sol.

De esta idea se derivan por lo tanto, los colores cálidos y los fríos básicamente, aunque tenemos también combinaciones entre unos y otros que nos dan por resultado colores naturales que se se pueden sumar a la infinita gama del cromatismo de cualquier expresión gráfica.

En fotografía existen diferentes marcas y calidades de películas sensibles para color y tipos de papeles, satinados, opacos, con textura, sin textura, según los efectos y necesidades que el fotógrafo quiera cubrir.

También existen diferentes líquidos para el laboratorio fotográfico, donde la película y el papel pasan por un proceso similar. Por lo cual se necesitan básicamente un revelador, que va revelando los colores básicos, cyan, magenta y amarillo, además de un tiempo de revelado adecuado, y un baño de paro. También se necesita un líquido fijador y un enjuague final.

Para la película se necesita un tanque de revelado donde los líquidos van pasando uno a uno, hasta completar el proceso, ya sea para negativos en color o para película para transparencias en los diferentes formatos existentes.

Es por todo esto que el color se manifiesta no sólo como característica de la percepción visual sino también como connotativo o metafórico.

Por tanto, la significación cromática, se explica en la psicología con diferentes connotaciones para cada color dependiendo de su luminosidad, matiz y saturación.

El color comunica distintas expresiones, estados de ánimo y emociones, y lógicamente se usa en función de lo que se quiere representar, no sólo gráficamente sino en cualquier ámbito, ya sea cultural, artístico, político, social, etc.

La clasificación puede variar de una persona a otra y de una cultura a otra.

Por ejemplo: el azul denota tristeza, tranquilidad o frialdad, según el tono que se use. El rojo puede denotar agresividad, movimiento, calor, etc. El amarillo felicidad, presencia de luz, energía, etc. El verde, frescura, vida, salud, etc. Pero para cualquier otra cultura o persona, puede tener otras connotaciones, esta clasificación es relativa; lo importante del color es que se expresa por sí solo, por sí mismo comunica conceptos derivados de objetos, inclusive amoros.

Según lo explica Arnhiem, la conceptualización del mundo que se puede percibir por medio del color, ha evolucionado y no siempre el color se manifiesta en una forma plenamente identificada. (Ver ejemplo).

Para aplicar el color a cada obra gráfica, existen muchas técnicas y sistemas de impresión en color. Por mencionar algunas de las más importantes tenemos: el óleo, gouache, acuarela, lápices pastel y lápices de madera y la tinta china.

Para impresiones voluminosas tenemos la tinta para imprenta, offset y serigrafía. En impresiones de computadora tenemos el laser a color que va imprimiendo color por color, primero el amarillo, luego el azul, después el rojo y el negro.

Los estudiosos de la fotografía han inventado también sus técnicas de color, para facilitar cada vez más los procesos de revelado e impresión fotográfica en color.

En el caso del papel se necesitan una serie de charolas que contienen cada uno de los líquidos, haciendo pasar el papel fotográfico, por cada una de las charolas, después de una exposición en la ampliadora adecuada, igualmente hasta completar el proceso de impresión de una fotografía.

El avance tecnológico ha contribuido a facilitar este proceso por medio de las computadoras y máquinas ampliadoras que trabajan con rapidez, eficiencia y calidad.

Como se mencionó antes, la fotografía es uno de los soportes gráficos que nos ofrece la posibilidad de emplear los tres sistemas del color.

El aditivo, porque a través de la cámara fotográfica se dibuja con colores luz. Lo mismo ocurre con la ampliadora.

El sustractivo, porque los métodos de revelado e impresión utilizan colores pigmento.

El partitivo, porque se combinan ambos para dar una sola solución fotográfica bien elaborada técnica y psicológicamente.

En conclusión, observamos que es necesario considerar todas estas ventajas que el color aporta en la elaboración de fotografías, el uso de la técnica para obtener mejores resultados y, sobre todo, las diversas posibilidades perceptivas, compositivas y de elaboración en las que es posible conjugar el color con los principios gestálticos.

FOTO 8



Se observa en la foto que el color por sí mismo expresa múltiples sensaciones sin la necesidad de la presencia de figuras definidas, el color contiene un fuerte poder visual.

2.3.7. Movimiento

Este es un elemento que al igual que los anteriores, se explica según su presencia en la composición fotográfica y en su relación con la Gestalt.

En fotografía el movimiento no es un elemento tan imprescindible como otros.

La luz, la forma, el espacio, por ejemplo, son imprescindibles, pero el movimiento no lo es tanto. Sin embargo, este elemento produce algunos efectos visuales muy interesantes para la percepción visual y del mismo modo para la creación de una imagen fotográfica. La psicología lo define como la experiencia visual más poderosa de la atención. Esto significa que cualquier llamada de atención dada por el desplazamiento de un objeto, animal o de una persona, originan un movimiento. Un cambio de situación de los objetos dentro de su entorno provocan una llamada de atención, por tanto un movimiento es el cambio de estímulo visual que es causado por la actividad de una imagen percibida, que cambia repentinamente de trayectoria, de posición en el espacio y de velocidad.

Perceptualmente, el movimiento puede estar sugerido por el cambio de luces en un anuncio monumental, o el de los anuncios publicitarios de luz de neón intermitentes, así lo explica Arheim, en su obra "Arte y Percepción Visual".

De acuerdo con lo anterior, este autor considera que la arquitectura, al igual que la escultura, la pintura y la fotografía son inactivos, sin movimiento. Un cambio de situación de los objetos dentro de su entorno provocan una llamada de atención, por tanto un movimiento es el cambio de estímulo visual que es causado por la actividad de una imagen percibida, que cambia repentinamente de trayectoria, de posición en el espacio y de velocidad.

Perceptualmente, el movimiento puede estar sugerido por el cambio de luces en un anuncio monumental, o el de los anuncios publicitarios de luz de neón intermitentes, así lo explica Arheim, en su obra "Arte y Percepción Visual".

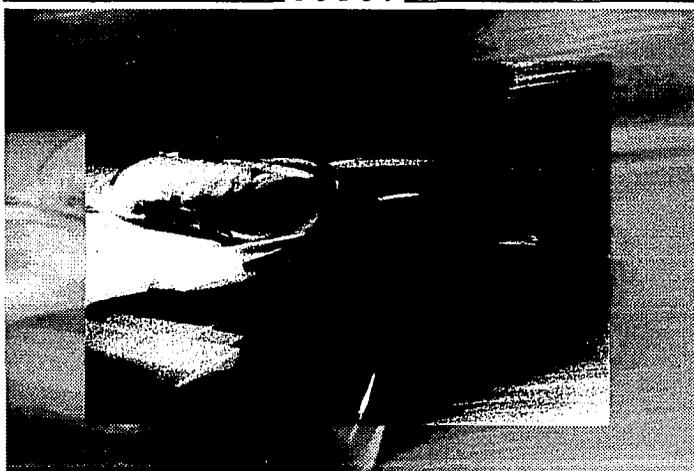
Pero esta idea no quiere decir que el movimiento quede anulado en cualquier manifestación artística. Probablemente el movimiento real tangible se deja de percibir como tal al momento de ser plasmado en una pintura o captado por una cámara; pero para la percepción visual se puede ver de manera sugerida por la dirección que siguen las trayectorias trazadas por las figuras entre unas y otras, y por los cambios de ubicación espacial debidamente equilibrados, ya que el equilibrio incorpora actividad como se ha explicado. Si bien, se ha mencionado que el movimiento es un cambio de estímulos visuales causado por la actividad de un objeto, y este cambio es percibido por un observador, también puede ser captado por una cámara fotográfica, según la rapidez del movimiento, es decir su velocidad y la dirección.

De hecho dentro de la fotografía también se puede sugerir el movimiento por medio de fotografías secuenciales, es decir, la secuencia estroboscópica formada por una serie de fotografías, que toman la acción de algún objeto en cada una de sus faces, se puede percibir como movimiento.

La unión de fotografías tomadas inmediatamente una después de otra con intervalos de tiempo muy cortos es lo que nos da la percepción estroboscópica del movimiento. En un estroboscopio, la serie de fotografías que integran una secuencia completa de una acción, nos da por resultado la sensación de movimiento, como lo hizo Edwar Munch en sus experimentos con el movimiento de personas que describían diferentes trayectorias y velocidades al mismo tiempo, este hecho es lo que dio origen a la cinematografía y a la televisión.

El movimiento también se manifiesta en la visión, según la experiencia y el conocimiento que se tiene de recorrer una imagen, interpretándola o leyéndola bajo los cánones de lectura visual ya establecidos. Por lo general la lectura es de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, pero la percepción visual es tan cambiante que la lectura de cada imagen se mueve en todas direcciones. Por medio de la fotografía se pueden atrapar momentos de movimientos específicos donde actúan algunas leyes de la forma, logrando imágenes visuales creativas y expresivas. Como se muestra en el siguiente ejemplo.

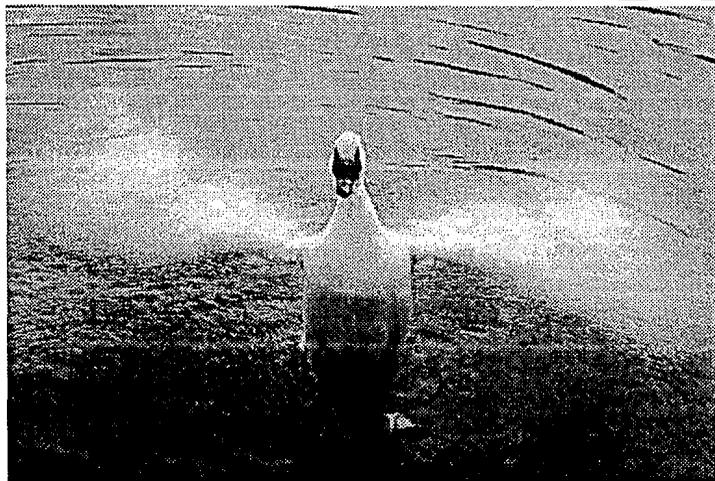
FOTO 9



La foto muestra evidentemente una sensación de movimiento muy fuerte, además de percibir múltiples figuras en la ráfaga del mismo, se puede percibir su velocidad inclusive alterada; porque parece que va más rápido de lo que es realmente.

De acuerdo con esto, el autor Arheim, señala que los cuerpos se mueven libremente en una buena fotografía o manifestación gráfica. El movimiento añade la dinámica, la cual queda determinada por las fuerzas visuales de los objetos, que perciben nuestros ojos, incluyendo la dirección. Arheim, se refiere a que todo objeto visual, es algo eminentemente dinámico.

FOTO 10



Otro ejemplo de movimiento

2.3.8 Equilibrio

Al igual que los otros elementos, el equilibrio será tratado sólo desde el aspecto de la gestalt y su presencia fotográfica en las imágenes creadas para tal efecto.

El equilibrio es la debida disposición de los componentes de una configuración en el espacio físico o visual.

Una imagen que la geometría califica como equilibrada, significa que tiene simetría. Sin embargo el equilibrio no se da necesariamente bajo la condición de la exactitud de la simetría.

R. Arnheim utiliza el ejemplo de que no es necesario usar una cinta métrica para saber si algo está equilibrado espacialmente, porque basta con la información que la misma visión nos proporciona, sin necesidad de medir y comparar las distancias de un objeto a otro y en el espacio que se encuentran.

En el ejemplo de Arnheim se demuestra que un círculo centrado dentro de un cuadrado, figura y contorno, se encuentran bien equilibrados, claro que también puede existir el equilibrio estando los objetos fuera del centro de una imagen. (Ver ilustraciones abajo).

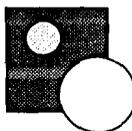
ILUSTRACION 5



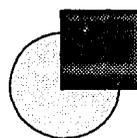
ILUSTRACION 6



ILUSTRACION 7



ILUSTRACION 8



Las fuerzas espaciales que se encuentran entre los círculos y los cuadrados son iguales, porque cada objeto no lo vemos independientemente, la relación espacial dentro del todo, es parte de lo que percibimos.

De acuerdo con esto, si el círculo se encuentra fuera del centro hacia cualquiera de los lados del cuadrado, se dice que está inestable, porque la fuerza espacial produce tensiones diferentes entre un lado y el otro; La fuerza visual de cada círculo y cada cuadrado nos obliga visualmente a equilibrar cada imagen.

El equilibrio incorpora cierta actividad de los objetos, por su ubicación en el espacio. Podemos percibir gracias al equilibrio, el tamaño de cada figura, así como el valor de su ubicación a cierta distancia y la luminosidad, también la dirección y la sugerencia de movimiento.

Wolfgang Kohler, habla de que existe una tendencia a producir formas simples en muchos sistemas físicos, porque las fuerzas de cada forma en un campo visual interactúan siempre en un estado de equilibrio. Es decir, visualmente las formas se orientan hacia cierta dirección y posición en el espacio, creando cierta tensión entre unas y otras. La fuerza de cada forma depende de su tamaño, su espacio y sensación de movimiento principalmente.

Aquí es donde entra la **pregnancia**, al establecer la **permanencia** de las imágenes, por ser algunas más fuertes que otras y por estar en equilibrio. Una figura mejor equilibrada es percibida más fácilmente que otra, y esto hace que su imagen sea generada en nuestros ojos, posteriormente registrada en el cerebro y sea más permanente.

J. Hogg considera que en general, el equilibrio es algo añadido a los objetos por el artista. Sin embargo, también señala que si se considera la tendencia al equilibrio como un estímulo asimilado por el organismo, y se muestra que el equilibrio es un estado físico que casi siempre está interactuando en un determinado campo, entonces el esfuerzo del artista se expresa solo como manifiesto de una tendencia universal de la naturaleza.

Un grafismo, que se encuentra en completo estado de reposo, de simetría total, se considera como inactivo, por lo que es difícil encontrar casos en el arte de inactividad; esto significa que el equilibrio incorpora actividad psicológica y visual. Señala J. Hogg "Sin actividad no hay vida, y por tanto, no hay arte. Yo me refiero siempre a un equilibrio basado en la actividad". (4)

Esta cita se refiere a que el equilibrio fuera de la simetría es activo, debido a que las figuras se pueden ubicar fuera del centro equilibrándose una con la otra, causando una sensación de actividad.

El equilibrio físico y el perceptual tiene algunas diferencias. Por ejemplo para la fotografía, así como para el arte, si tenemos a una figura humana sentada en una cómoda sala, el fotógrafo puede utilizar una cortina del lado contrario como fondo para equilibrar visualmente la toma, aunque físicamente la persona y la sala juntas, sean más pesadas que la cortina, y estén asimétricamente situados.

De este modo es como la Gestalt interpreta el efecto del equilibrio, combinando la diferencia de fuerzas físicas con las fuerzas visuales.

Finalmente la percepción visual puede estar equilibrada con ayuda de la fotografía, adecuando los objetos a un campo físico de una manera idónea para tal propósito. Como ejemplo gráfico de lo anterior, tenemos la fotografía de un árbol tomado desde la parte inferior, equilibrando el peso visual, en la siguiente página. (Foto 11).

(4) J. Hogg, *Psicología y artes visuales*, Edit. Blume pág. 240.

FOTO 11



La distorsión de la perspectiva es intencional, ya que la importancia de esta toma es ilustrar el equilibrio de los elementos. Sin necesidad de encuadrar el árbol de una manera convencional.

2.3.9. La expresión

Todos los elementos citados con anterioridad se relacionan con la expresión todos y cada uno de estos elementos se combinan con la teoría psicológica de la forma, integran caracteres perceptibles de la visión que nos transmiten las distintas expresiones.

Pero ¿Qué es, la expresión?, en ambos casos para la psicología y la fotografía, se resume como el conjunto de sensaciones y emociones que es capaz de manifestar una obra determinada, con cualidades formales y artísticas.

Dentro de la psicología de la Gestalt la expresión queda determinada por las cualidades dinámicas de las formas.

Si todo objeto visual es dinámico, como se ha mencionado, entonces dichas cualidades dinámicas son inherentes y fundamentales para la percepción visual, según lo señala R. Arheim. Cada fuerza visual se percibe o representa de manera directa y universal para la dinámica de la imagen.

Con base en la experiencia visual que nos proporcionan las cualidades dinámicas de los objetos; como son el color, la forma, el movimiento, el equilibrio, el tamaño, la velocidad, la dirección etc., podemos describir plenamente todo lo que percibimos, y al mismo tiempo añadir el sentido expresivo de las cosas, por lo que son capaces de comunicar, más allá de sus características físicas métricas; además de interpretar lo que puede significar las cualidades perceptuales de la dinámica de la imagen para cada persona o de una cultura a otra.

La dinámica de la imagen es el conjunto de fuerzas visuales perceptibles que permiten describir un objeto tal como es; ésto se encuentra intrínsecamente relacionado con la interpretación de fenómenos extrasensoriales del comportamiento humano, fenómenos que expresan estados de ánimo significativos y estéticos en el campo del arte.

R. Arnheim menciona, "definimos la expresión como los modos de comportamiento orgánico e inorgánico evidenciados en el aspecto dinámico de los objetos o sucesos perceptuales"⁽⁵⁾.

La baja moral, la alegría, la tranquilidad, la angustia, el amor, la crudeza de la guerra, el triunfo, la gloria de un ganador, por ejemplo, son algunos de la infinidad de fenómenos perceptuales y extraperceptuales que se expresan a través de la información proporcionada por los efectos visuales de los objetos.

La expresión objetual se expresa sólo en sentido figurativo, análogamente con el comportamiento humano.

Si tenemos una fotografía de una cascada, o de un volcán, por ejemplo, pueden expresar diferentes conceptos o producir distintos comportamientos para cada persona. Y de la misma manera, tan sólo por la expresión gestual, por su manera de vertir o de caminar, etc. se puede saber como es la mentalidad de una persona.

Se podría pensar que la técnica de cada obra de arte y su expresión están separadas, que no tienen que ver una con la otra pero no es así, es el autor Guillo Dorfles quien señala que cada técnica tiene su propio valor expresivo. La determinación de un arte a otro, en una época u otra, es la técnica con su particular manera de expresarse en su propio medio.

(5) R. Arnheim, *Arte y percepción visual*, Edit. Alianza Forma pág. 486

Cada material plástico, cada color, cada gesto, tienen una finalidad precisa para construir la integridad creada por la expresión de una obra de arte.

Por todo lo anterior, la expresión dentro de la fotografía se manifiesta de manera similar en cada toma. Lo que puede significar o hacer sentir una determinada imagen, depende del tipo de juicio personal que cada uno quiere y puede hacer.

Según J. Hogg y otros autores en la obra Psicología y Artes Visuales dicen que un fotógrafo puede paralizar la expresión de retratos de personas que adoptan posturas antinaturales ante la cámara porque se inhiben adquiriendo un carácter poco expresivo, y en cambio las fotografías instantáneas atrapan momentos espontáneos altamente expresivos, expresan sentimientos, significados o conceptos que forman parte de la conducta humana.

Claro que la expresión no se manifiesta sólo en las personas, tan expresivo puede ser el rostro de alguien como un plato de comida o un atardecer en la playa, o la escena de un asesinato. En cada escena se pueden encontrar relaciones que afirmen y comprueben la teoría psicológica de la Gestalt, o bien, es posible elaborar soluciones fotográficas muy expresivas.

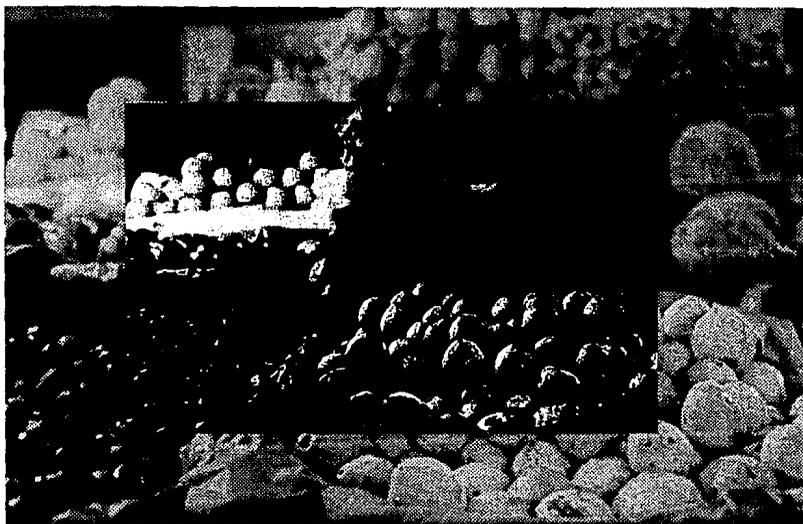
Como señala Fijadovsky en el artículo "Arte-Estética y Sociología de la Imagen Fotográfica", de la revista Foto-Zoom No. 201, donde se habla de que un fotógrafo está dotado de sentidos más expresivos, por lo cual es capaz de percibir la vida cotidiana de manera tremendamente libre e imaginable.

La estética de la fotografía depende no sólo de los conocimientos propios, sino también de la sensibilidad artística, produciendo así lo figurativo, lo realista o lo abstracto, que en suma nos transmiten el carácter expresivo de lo que percibimos en una composición.

Dentro de una composición intervienen desde luego elementos importantes que se deben considerar al momento de hacer una toma. El tema, las líneas, las formas, el color, el encuadre, el tono, la perspectiva, la acción y el recorrido visual contienen cada uno, un sentido expresivo.

En otro artículo de la revista Foto-Zoom "Fundamentos de Composición Fotográfico", No. 199 por el Dr. Netzahualcoyotl Torres, se menciona que para comunicar, informar, transmitir pensamientos y emociones el artista se vale de lo que tenga que decir y como lo quiere decir. El éxito de una buena obra fotográfica no depende precisamente del tema sino más bien de la forma directa y clara de expresarse del autor. Ver ejemplo de la Foto 12 en la página siguiente, se observa lo expresivo que es un conjunto de frutas, o cualquier otro objeto, o como en muchos casos el rostro de alguien.

FOTO 12



Como ya se mencionó la fruta o cualquier objeto, animal o persona pueden ser altamente expresivos.

3

RELACION DE LOS PRINCIPIOS GESTALTICOS APLICADOS A LA PRODUCCION FOTOGRAFICA

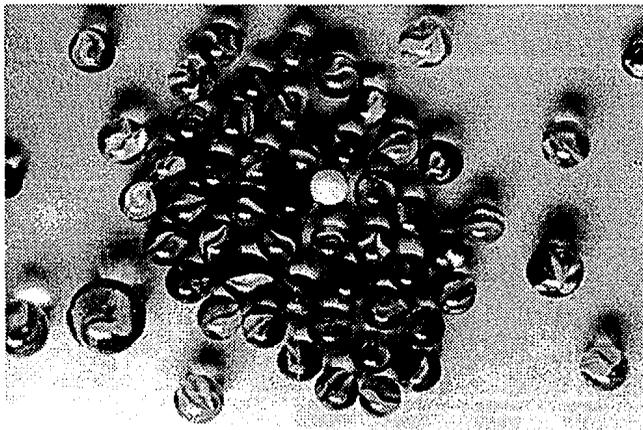
3) RELACION DE LOS PRINCIPIOS GESTALTICOS APLICADOS A LA PRODUCCION FOTOGRAFICA

3.1 Descripción de como actúan las leyes de la gestalt en cada una de las propuestas fotográficas.

Como se ha demostrado hasta el momento La teoría de la Gestalt y La Fotografía se pueden complementar para la elaboración de soluciones fotográficas pensadas y diseñadas en función de las leyes de la << f o r m a >> y como propuesta de aplicación.

A continuación se presentan dos soluciones fotográficas que fueron diseñadas con base en lo anterior. Se incluye su descripción gestaltica y una propuesta de aplicación.

PROPUESTA 1



"La imaginación" por: LEONARDO FONSECA PEÑA, Abril / 93

Descripción Gestáltica de la Propuesta 1

Semejanza. Las dos canicas del centro, de color blanco y negro, se pueden percibir más fácilmente como figuras porque son las únicas que tienen un solo color, esa es su semejanza más fuerte, aunque el color sea distinto. Sin embargo, su otra semejanza es que precisamente por ser distintas de color, también pueden representar otros conceptos. En una aplicación de diseño, como al que se presenta en la página siguiente puede servir para representar conceptos de racismo.

Vecindad. Actúa esta ley, porque nuevamente las diferencias de color de las canicas blanca y negra en comparación con las demás, hace que se perciban como figuras independientes por la cercanía entre sí mismas, aparte de estar integradas en el grupo central de la toma.

Cerramiento. Se hacen más evidentes otra vez las canicas blanca y negra porque visualmente son figuras más cerradas que el resto, debido a que las que tienen varios colores presentan algunos huecos que en un momento dado se podrían confundir con sombras o luces.

Buena Forma. La canica blanca predomina de su entorno porque su posición en el espacio, el color, su brillo, el equilibrio le proporcionan una buena forma, la visión capta primero las figuras que son más legibles, más sencillas, que las más sofisticadas.

Constancia. A pesar de que todas las figuras de la foto son en su esencia formas redondas, todas son canicas diferentes por sus características particulares de tamaño y color principalmente. Por eso es que todas tienden a conservar sus características, se mantienen constantes en su relación de figura-fondo.

Estratificación Simple. En la totalidad de la toma actúa esta ley, aunque no estén algunas canicas encima de otras, de cualquier manera la condición de los estratos se da claramente en el paso del primer plano al fondo, en este caso la fotografía ayudó de manera precisa a lograr que se diera la estratificación simple, porque las canicas predominan como figuras nítidas sobre las aparentes figuras de la sombra de las mismas, que aparecen más difusas.

Destino Común. Existe un elemento, que por su posición espacial, su tamaño y el aparente desequilibrio, lo hacen perceptible como figura secundaria predominante, por ser la canica más grande y que al mismo tiempo tiene una fuerte dirección ascendente, del lado derecho, se subordina al resto de la composición.

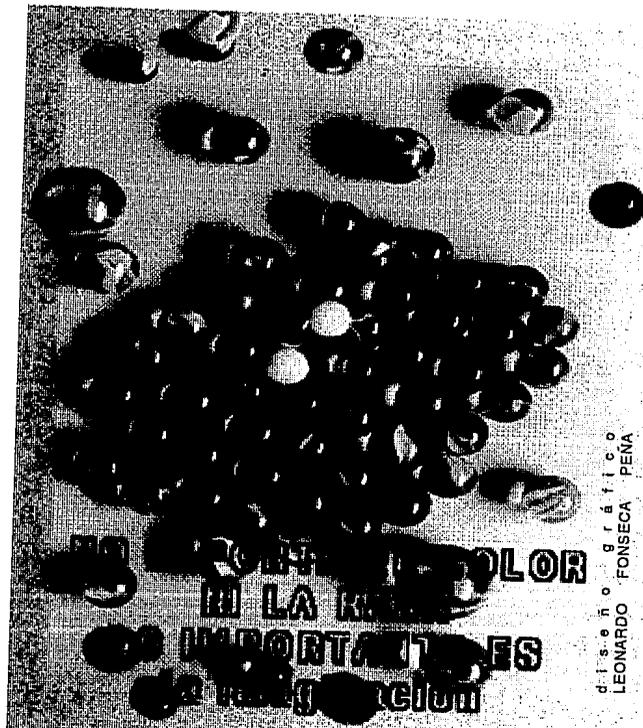
Simetría. Esta ley no es muy fuerte, pero se percibe que, aunque las canicas no se encuentran situadas perfectamente simétricas si se alcanza a observar que las figuras dominantes se encuentran casi al centro del espacio total; además de que obviamente las canicas son figuras geométricas y simétricas en sí mismas, por lo que se perciben de un modo más inmediato, dado que la visión tiende a captar primero las unidades visuales más simples.

NO HAY QUE OLVIDAR QUE ESTA DESCRIPCIÓN PUEDE VARIAR EN FUNCIÓN DEL DESARROLLO DE LA PERCEPCIÓN VISUAL DE CADA PERSONA.

3.2 Soluciones fotográficas de los principios de la Gestalt. (Propuestas de aplicación)

Aplicación gráfica de la propuesta 1

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA



NO SE PUEDE VER EL DOLOR
EN LA REALIDAD
LO IMPORTANTE ES
LA PERCEPCIÓN

diseño gráfico
LEONARDO FONSECA PENA

Al igual que en la Propuesta 1, los elementos que integran la Propuesta 2, fueron colocados de tal manera en función de la teoría de la G e s t a l t. Y con relación al aspecto f o t o g r á f i c o, como propuesta de solución.

PROPUESTA 2



"Sinfonía de los Juguetes" por: LEONARDO FONSECA PEÑA. Abril / 93

Descripción Gestáltica de la Propuesta 2

Estratificación Simple. Es evidente que, inclusive en fotografías donde existen pocos elementos, se puede manifestar la ley de la estratificación simple. Basta con percibir que el auto negro está en primer plano al frente de los otros juguetes, la muñeca es el segundo estrato junto con la cabina del otro auto y parte del Pierrot. Finalmente la cara del Pierrot y las canicas se perciben en el último plano y estrato.

Semejanza. La muñeca y el Pierrot se perciben en segundo término como figuras sobresalientes porque su semejanza, los vuelve distintos a los demás juguetes; por tamaño, por asociación de formas en general de muñecos y por concepto se mantienen predominantes.

Vecindad y Semejanza. Los automóviles son capaces de integrar una tercera figura por su parecido físico y por estar cercanos, sin importar mucho sus características particulares. Además de estar en una misma dirección fotográfica, característica que acentúa la Ley de la Estratificación Simple.

Destino Común. Como se puede observar el pequeño grupo de canicas son el único elemento que casi no tiene relación con los otros, ya que se produce un cambio visual poco

común entre el resto de los elementos debido a que el concepto de canicas mas bien se asocia con un juego callejero, y al mismo tiempo se perciben casi en penumbra. Mientras que los otros juguetes por ser de colección se identifican como figura no sólo visual sino también conceptualmente.

Concavidad o de la Parte Interna. Es evidente que casi ninguna figura se manifiesta por ser el elemento más cóncavo. Sin embargo se presenta como tercera o cuarta figura el cuadro hueco que contiene las formas redondas en semipenumbra que integran otra figura que llama la atención como detalle interesante para el buen observador.

Buena Forma y Principio de Pugnancia. A pesar de estar incompleto el muñeco Pierrot, por su elegancia, su posición fotográfica, y su concepto de ser un personaje del circo se vuelve visualmente más perceptible que los otros. Estas características le proporcionan el principio de la pugnancia y la buena forma.

Principio de Agrupamiento, Vecindad y Semejanza. Las canicas por sí mismas integran una figura independiente; ya que son formas en esencia redondas, es decir tienen similitud física, están agrupadas y son elementos vecinos.

Simetría y Buena Forma. Estas leyes actúan en relación a la totalidad de la toma, considerando que la toma tiene un peso visual equilibrado y con figuras fácilmente legibles, sin que existan figuras iguales en su aspecto físico. Se sabe lógicamente que los muñecos son más simétricos, se organizan en el campo visual primero que los otros elementos.

Cerramiento. Nuevamente el Pierrot, la muñeca, y las canicas en segundo término se perciben con primacía sobre los elementos abiertos.

Constancia y Buena Continuidad. En la totalidad de los juguetes se hacen presentes estas leyes porque el fondo se subdivide de tal modo que no compete con ninguna figura como podría suceder en otros casos, los contornos de cada figura siguen perteneciendo a las mismas, es decir actúa la buena continuidad; y en el caso de algunas figuras que están más oscuras, la constancia hace su presencia porque cambian de manera alternada su condición de figura - fondo.

Factor Residual. Finalmente esta ley se halla presente también en la totalidad de la toma porque el fondo no permite que queden residuos entre sí mismas, evitando que algún residuo compita con los juguetes.



SINFONIA
DE LOS JUGUETES
Los Grandes Clásicos

compact
digital audio

Este fonograma es una obra protegida en favor de su
productor. Derechos reservados © Copyright. Fabricado
en Alemania por Sono Press impreso en México y
distribuido por Bertelsman de México S. A. - Mexico
Registrada la titularidad de los derechos contenidos
en este fonograma se encuentra reconocida y protegida
conforme a la Ley.

ORQUESTA SINFARMÓNICA
REAL DE FONDRÉS

LEONARDO FONSECA PENIA

CONCLUSIONES

Dado el desarrollo de esta investigación, se ha podido demostrar que efectivamente la percepción visual es más compleja de lo que se podría pensar, es decir, es un fenómeno psicológico y fisiológico que se encuentra intrínsecamente relacionado con todo lo que implique cualquier manifestación gráfica; por lo cual el fenómeno de la Percepción Visual, por sí mismo es motivo de otra investigación ardua y prolongada, por esta razón el objetivo de éste trabajo, centró la atención en algunos de los aspectos que interesan para la teoría de la Gestalt al relacionarse con la producción fotográfica y obtener soluciones diseñadas con base en las Leyes de la « **forma** ».

También se consideraron algunas características que son importantes para la fotografía, dado que fue necesario desarrollar las posibilidades de aplicación de dichos principios, dentro de los conocimientos técnicos y teóricos pertenecientes al arte fotográfico en general. Es por esto que sólo algunos elementos de composición se relacionaron y se explicaron en sus aspectos más sobresalientes para cumplir con los objetivos propuestos en la investigación.

Los efectos visuales que se pueden lograr por medio de la fotografía partiendo de la condición gestáltica, como se trató de demostrar, podrán enriquecer el campo de acción de la fotografía; la temática en este caso no se consideró como elemento importante porque como ya se observó, es abierta e infinita. Sin embargo, no hay que olvidar que en muchos casos la presencia de la teoría de la Gestalt está de manera inconsciente, el fotógrafo no tiene la conciencia de que las leyes de la Gestalt estén presentes en cada una de sus tomas, aunque sí posee conocimientos fotográficos.

En efecto, se ha demostrado que la buena percepción visual de un fotógrafo, está basada en la debida observación, con la cual es capaz de transformar la conceptualización del mundo, ayudado por la imaginación, la fantasía, la experiencia y los conocimientos propios de cada quien. Todo ello determina el estilo y/o la manera muy particular de hacer las cosas.

Cada uno de los ejemplos aquí citados, como se puede observar, tienen un estilo diferente, la abstracción de la realidad en cada ejemplo nos trasporta a otros sitios, otras perspectivas espaciales, otros tiempos, en fin; para cada uno de los lectores la percepción de las distintas fotografías que se muestran, puede ser cambiante, de acuerdo con la teoría de la Gestalt que se ha explicado y en su relación con el arte de dibujar por medio de la luz.

Al llevar a su desarrollo esta investigación me doy cuenta de que quedaría mucho por investigar y que decir, debido a que todos y cada uno de los elementos formales de los cuales se ha hablado son motivo de otras investigaciones, sin embargo, en la presente se ha avanzado en el cumplimiento de los objetivos planteados.

De tal manera que al final del desarrollo de este interesante tema de la fotografía y su relación con los principios gestálticos, puedo mencionar que efectivamente cada uno de los objetivos se cumplieron satisfactoriamente, a pesar de ciertos inconvenientes de tiempo, de distancia, y de la misma complejidad del tema, principalmente. Hay que reconocer que no ha sido fácil comprender plenamente toda la teoría psicológica de la gestalt, basada en autores como Koffka y Dörfler por ejemplo, tampoco ha sido fácil relacionarla con los conocimientos fotográficos de autores como M. Langford y Hedgecoe; sin embargo, resultó ser muy interesante conocer como se relacionan las formas y las figuras, y como se organizan visualmente. También fue enriquecedor saber cuál es el comportamiento de los objetos dentro del manejo fotográfico al responder a las leyes de la forma, al menos en lo fundamental.

Como se ha podido demostrar, los caracteres perceptibles de la visión dentro de las propuestas fotográficas van más allá de la sola obtención de una imagen técnicamente bien resuelta, ya que cada una tiene una interpretación psicológica y por supuesto, una orientación para comunicar una idea, un pensamiento, una filosofía, o un concepto.

Esto no es todo, también uno de los objetivos fue llegar a propuestas de aplicación gráfica mediante las cuales se pudieran utilizar en un diseño, así las fotografías del capítulo 3, son algo más que imágenes derivadas de la gestalt. Cada una ha servido para comunicar ideas o conceptos importantes, o para diseñar el aspecto promocional de un disco, como se muestra en el último ejemplo de la Propuesta 2.

Finalmente, obtenemos que para la elaboración del diseño fotográfico, se pueden utilizar a manera de estudio las leyes de la gestalt, con el propósito de realizar soluciones interesantes, no sólo visualmente sino también en su concepción psicológica y artística inclusive. Además, esto puede enriquecer en general los conocimientos de la fotografía, usando los mencionados principios y leyes de la forma; lo importante es poder aplicarlos a cualquier soporte gráfico que es lo que nos llena de interés dentro de todas las áreas de la Disciplina del DISEÑO GRAFICO.

BIBLIOGRAFIA

ARNHEIM, Rudolf.
Arte y percepción visual
Edit. Alianza Forma
Madrid. 1992
553 p. p.

BAENA, Guillermina.
**Manual para elaborar trabajos
de investigación documental**

BONSIEPE, Gui.
**Teoría y práctica del diseño
industrial**
Edit. Gustavo Gili
Colección Comunicación Visual
254 p.p.

DORFLES, Gillo
El devenir de las artes
Edit. Fondo de Cultura Económica
Turín. 1986
315 p. p.

DÜRER, Albrech
**The complete woodcuts of Albrech
Dürer**
Edited by Dr. Willi K.
New York
340 p.p.

FENINGUER, Andreas
La nueva técnica fotográfica
Edit. Omega

HEDGECOE, Jhon.
**El libro de la fotografía creativa.
Manual de técnicas fotográficas.**
Edit. Herman Blume

HEDGECOE, Jhon
Fotografía avanzada
Edit. Herman Blume

HOGG, James. Y otros autores.
Psicología y artes visuales
Edit. Gustavo Gili
Barcelona. 1969
384 p. p.

W. KÖHLER, K. KOFFKA, F.
SANDER
Psicología de la forma
Edit. Paidós
Buenos Aires
127 p.p.

LANGFORD, Michael.
**La fotografía paso a paso. Un curso
completo**
Edit. Herman Blume
Madrid. 1985
224 p. p.

PALTRIENI, Marisa. DE POLI
Franco
Durero. Grandes Maestros del Arte
Edit. Marín
Nicaragua
125 p.p.

SCHUSTER, Martin.
BEISL, Horts
Psicología del arte
Edit. Blume
Barcelona. 1982
248 p. p.