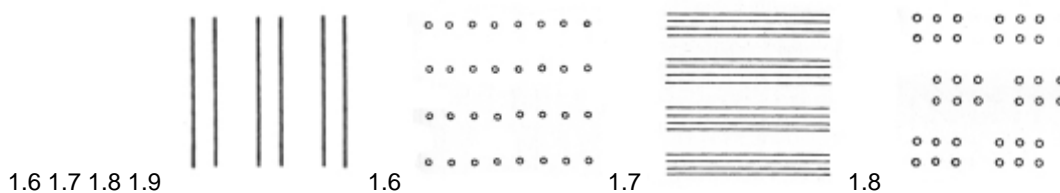


I. Llei de proximitat.

Quan les parts d'una totalitat reben un mateix estímul, s'uneixen formant grups en el sentit de la mínima distància. Aquesta ordenació es produeix de manera automàtica .



A la figura 1.6. les línies verticals s'agrupen en tres bandes o cintes verticals estretes, separades per dos espais grans.

A la figura 1.7. els punts estan més pròxims horitzontalment, de manera que s'organitza el conjunt com a grup de línies horitzontals.

A la figura 1.8. les línies estan més properes cada quatre, arribant a formar blocs horitzontals que es perceben com a unitats aïllades dins del conjunt.

A la figura 1.9. els trenta-sis punts representats s'agrupen per proximitat, adquirint més importància cada bloc de sis que les unitats per separat. Aquests sis grups formen al seu torn una figura considerada com un conjunt.

2. Llei d'igualtat o equivalència

Quan concorren diversos elements de diferents classes, hi ha una tendència a constituir grups amb els que són iguals. Aquesta experiència la presentem aïllada, per evitar la influència d'altres lleis i per això estan equidistants tots els elements integrants. Si les desigualtats estan basades en el color, l'efecte és més sorprenent que en la forma. Abundant en les desigualtats, si es potencien les formes iguals, amb un color comú, s'estableixen condicionants potenciadors, per al fenomen agrupador de la percepció.

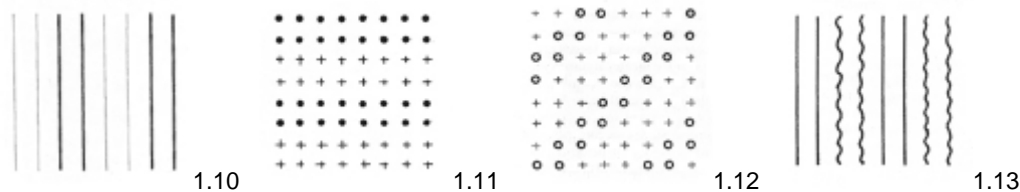


Figura 1.10. Estan a igual distància totes les línies verticals, però el seu diferent gruix indueix a establir grups independents, relacionant les gruixudes entre si, i les primes amb les primes.

Figura 1.11. Si els elements equidistants i del mateix color estableixen la seva diferència només per la forma, es produeixen agrupacions i alineacions en relació amb la seva igualtat o equivalència. S'observen franges horitzontals alternatives de punts i creus. Per contra, és molt difícil establir alineacions verticals.

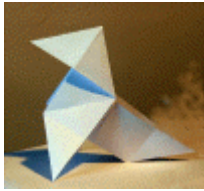
Figura 1.12. En pugna amb la llei de proximitat, preval aquí l'agrupació per la igualtat dels elements. Els cercles s'agrupen amb independència de les creus, creant alineacions en diagonal que són de major distància. Quan dues lleis actuen antagònicament poden quedar anul·lats els efectes perceptius, que s'ordenaran alternativament a voluntat del perceptor.

Figura 1.13. Aquí els elements rectilinis s'agrupen per les seves qualitats diferenciades amb les franges ondulades que, alternant, formen camps entre si: carrers rectilinis i carrers ondulades, però no carrers mixtes.

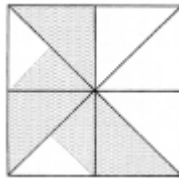
3. Llei de Prägnanz (Llei de la bona forma i destí comú)

Prägnanz és paraula alemanya de difícil traducció. Si la traducció és difícil no menys és el seu significat.

Vol dir com "forma que transporta l'essència d'alguna cosa". La tendència a Prägnanz la fan servir els psicòlegs de la Gestalt com la tendència d'una forma a ser més regular, simple, simètrica, ordenada, comprensible, memoritzable. El concepte de "bona forma" no és una creació convencional, sinó que respon a exigències innates i molt profundes, arrelades en tots els individus i que produeix una percepció selectiva de les formes. Hi ha en tot receptor una tendència natural a la simplificació, la simetria, l'equilibri, el tancament, l'ordre, etc., Que li faciliten el record del percebut. Es dóna en tot coneixement humà una tendència retentiva a la síntesi, l'esquema, al resum. L'home es val d'aquestes simplificacions per veritable necessitat operativa, perdent els matisos de l'anàlisi i quedant-se amb l'argument global de les coses.



1.40



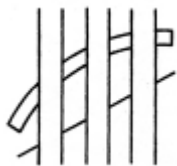
1.40a

Fem una simple experiència, intentant dibuixar una llacet de memòria, recordant el conegut model papírofléxico, figura 1.40, els resultats poden ser catastròfics, perquè és difícil retenir en la memòria aquesta "mala manera". Recorrem a utilitzar una bona manera com a base, com és un quadrat amb les seves diagonals i dues mediatrises, i ja no oblidarem mai la forma complicada de l'ocellet. Figura 1.40a.



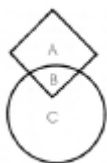
01/04

Koffka i Wulff, el 1922, van fer múltiples investigacions sobre figures de formes planes abstractes. Es demanava als subjectes que després dibuixessin de memòria les figures que havien vist. Les imatges no coincideixen amb els models que canviaven progressivament. Però totes eren més simples i més regulars que les primeres, i concordants amb els conceptes de simetria i bona forma. L'evolució que pateixen les figures que exposem a continuació que són degudes a Sven Hesselgren (Figura 1.41), mostren el pas o progressió d'una bona figura a una altra millor.



14/01

Figura 1.14. Les sis línies paral·leles que s'agrupen com tres bandes verticals, constitueixen una bona forma, ja que són simples, equilibrades i simètriques. Les dues corbes concèntriques que les travessen alternativament, també tenen bona forma, i per això es veuen com una banda única i no com quatre formes independents. És també el "destí comú" d'aquestes corbes, el mateix que li passa a la recta obliqua, el que els proporciona unitat, tot i la seva interrupció.



15/01

Figura 1.15. Tant el cercle com el quadrat són dues bones formes i, per això, encara que interfereixen no perden la seva personalitat formal unitària. Tinguem present que aquesta figura podria percebre com tres

figures tangencials de límits comuns ABC, o com a dos fragments de quadrat A, i cercle C, amb espai buit intermedi B, i tenint moltes interpretacions perceptives, sempre prevaldrà un cercle i un quadrat en virtut d'aquesta llei de la bona forma.

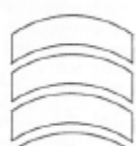
4. Llei del tancament

La línia sabem que és una creació del dibuix, una abstracció, i és difícil trobar aïllat a la natura, per això, sempre s'associen al límit d'una superfície, formant el seu contorn. Les línies del dibuix, que aquí utilitzem per a les nostres demostracions, cal considerar-les com a elements abstractes predisposada a qualsevol fi, i no amb la significació que li dóna Wölfflin en l'art, qui la considera en oposició a l'estil pictòric.

Les línies que envolten una superfície són, en les mateixes circumstàncies, captades més fàcilment com a unitat o figura, que aquelles altres que s'uneixen entre si. Les circumferències, quadrilàters o triangles produeixen l'efecte de tancament. Aquesta nova llei sembla ser operativa perquè assenyala el fet que les línies rectes paral·leles formen grups més definits i estables que els punts, que delimiten pitjor un espai.



1.18



1.19



1.20

La gran eficàcia d'aquest principi es demostra en la seva competència amb la primera llei de proximitat, ja exposada (1.6). En aquest cas de la figura 18/01, les verticals paral·leles, formen figura amb les més distants, i es perceben com tres zones amples per efecte dels petits segments horitzontals que inicien un tancament entre les verticals més separades.

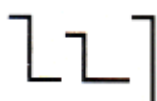
A la figura 19/01 es repeteix l'experiència amb línies corbes i tancament total sobre les bandes més amples. No hi ha dubte que, si el tancament es fa amb les bandes estretes, l'efecte seria més gran, en potenciar aquesta llei amb l'anteriorment esmentada de proximitat.

Figura 1.20. Una bona figura, com passa amb el triangle equilàter, no necessita tan sols la materialització de la línia de tancament, és suficient la iniciació correcta en els punts notables dels seus vèrtexs, perquè es produeixi un tancament perceptiu.

5. Llei de l'experiència

Aquesta és una llei molt discutida perquè ataca qüestions de fons, ja que la psicologia de la Gestalt defensa el radi, davant de la psicologia associacionista. El paper que desenvolupa la maduresa i l'experiència en el procés de la visió configurada no és simple, però la seva experimentació amb éssers humans comporta serioses implicacions. Ens inclinem, basats en les nostres pròpies experiències, per la decidida influència que té aquesta llei en els fenòmens perceptius. Proves ens han demostrat que si es presenten figures poc familiars perquè després siguin reproduïdes, aquestes acabaran assemblant-se a les figures familiars, més que als originals mostrats com a models.

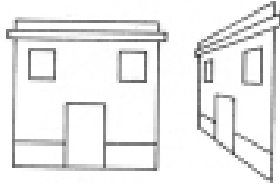
Subjectes interessants per investigar en aquest camp són els pintors i dibuixants, molt familiaritzats amb l'anàlisi de les formes i les seves relacions; ells ofereixen un testimoni valuós sobre la transcendència d'aquesta llei de l'experiència.



21/01

A la figura 21/01, només els que estan molt familiaritzats amb l'alfabet llatí descobreixen la lletra E, que suggereixen - més que dibuixen - les breus línies en angle. Es poden percebre fins a les línies inexistentes

que formarien la cinta regular de la lletra. Si la presentació de l'experiment s'hagués fet invertint la forma, o girant 90 °, s'oferiria amb major nitidesa la interpretació perceptiva, i això és degut al fet que en una altra posició no té valors significatius apresos per l'expert en tipografia llatina. S'evidencia amb aquesta prova que el factor experiència condiciona parcialment les percepció.



22/01

Figura 22/01. Encara que ens estem limitant a figures planes, l'experiència perceptiva del món físic ens presenta models que sabem que són d'una forma, però el costum ens fa acceptar i veure'ls d'una altra. És quotidiana l'experiència d'acceptar per figures i formes rectangulars les que ens presenten com trapezoïdals, considerant obliqües i en conseqüència no paral·leles al pla del pla que les conté. Aquestes observacions de transformacions rectangulars en trapezoïdals són de gran importància en el nostre estudi de l'espai pictòric i la seva representació tridimensional perspectiva.



1.23

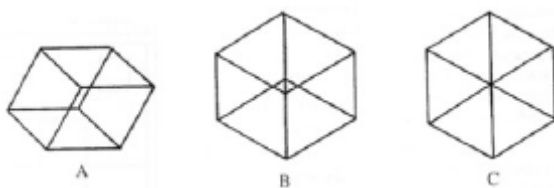
1.23a

Les figura 23/01 i 123 té algunes implicacions de tancament, però només pot ser ben interpretada en virtut de l'experiència visual, i direm que també a l'experiència a què ens té acostumat l'esquematisme o taquigrafia dels dibuixants. Com en exemples anteriors, les línies que falten per al tancament són suplides per la bona forma i la llei del tancament però, sobretot, per la llei de la EXPERIÈNCIA.

Figura 1.23b. La imatge a es presenta confusa en presentar un tancament aïllat com a conjunt. En imatge b, en haver un tancament comú i continu s'aprecien les formes en la seva continuïtat de la lletra B llatina, com si fossin obstaculitzades per les formes negres.

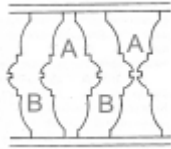
6. Llei de simetria

La llei de simetria té tanta transcendència, que desborda el camp de la percepció de les formes per constituir un dels fenòmens fonamentals de la natura. La biologia, la matemàtica, la química i la física, i fins a la mateixa estètica, s'organitzen seguint les lleis especulars, simples o múltiples, de la simetria. És llei molt arrelada en l'ésser humà, la pròpia estructura fisiològica, també és simètrica, amb una simetria especular sobre un pla vertical que el divideix en esquerra i dreta, però no de dalt a baix. De la mateixa manera, en animals i plantes hi ha lleis de simetria que ordenen les parts respecte a un o més eixos. I no només és l'entorn natural visible, sinó que el macro i el microcosmos semblen regir-se per lleis de simetria.



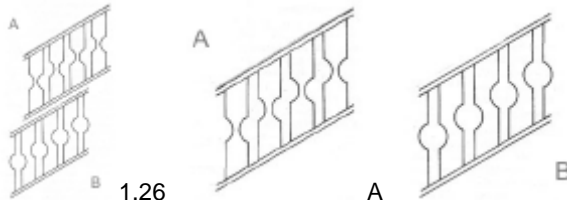
24/01

Figura 1.24. Aquesta llei de simetria, tan important per construir bona forma sobre el pla, és un element perturbador quan les formes suggereixen espai tridimensional. H. Kopferman publicar el 1930 un interessant treball utilitzant figures semblants a la galleda de Necker, que provocaven formes tridimensionals quan són asimètriques, i es queden planes quan tenen bones formes simètriques, i això es compleix tant en el conjunt com en les seves parts desglossades. La figura A és asimètrica i provoca una percepció tridimensional, les figures B, C són simètriques i es perceben com planes.



25/01

Figura 1.25. Unes mateixes formes, repetides i simètriques, produiran bones formes en les seves oposicions especulars, abans que en la seva igualtat paral·lela. Es poden veure dos dibuixos diferents, un produint formes robustes i un altre estrangulant al centre (AA), i això gràcies a la llei integradora de la simetria. Aquestes formes AA són pràgnantes, i en contrast amb les altres BB que no destaquen com a forma, perquè aquestes últimes, BB, no configuren per la seva asimetria.



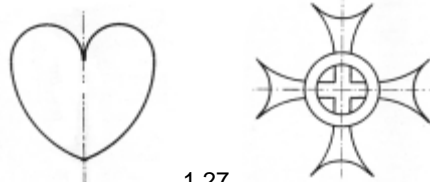
26/01 A B

1.26

A

B

Figura 26/01. És un altre cas de com les formes simètriques tendeixen a convertir-se en bones formes perceptives, encara en aquest cas, que es tracta del mateix perfil, la simetria té poder resolutiu: la figura A es percep com quatre planxes mossegades semicirculars al centre, i la figura B quatre barres amb una bola central.



27/01 28/01 29/01

1.27

1.28

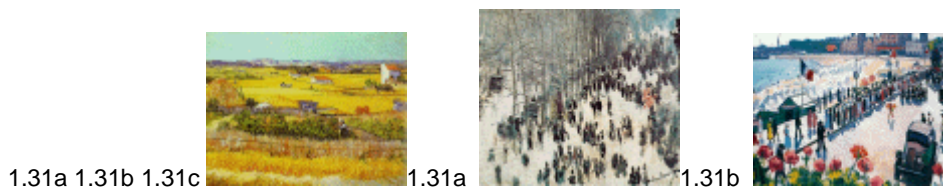
Figura 1.27. És un exemple senzill de bona forma, basat en una simetria simple i plana d'un sol eix vertical. Aquest eix vertical és el més humà i per això el més persistent. També és la simetria més repetida en el món de l'art, tant en la pintura, com en l'escultura o l'arquitectura. Encara que en la natura es veu la simetria horitzontal en les imatges especulars dels llacs i les aigües, aquesta simetria és menys pagnante que l'establerta pels eixos o plans verticals.

Figura 28/01. Es tracta d'una simetria doble, amb eixos verticals i horitzontals, encara que també poden traçar altres eixos en diagonal de 45°. Es denomina simetria respecte a un punt, centre de la imatge, que no només s'oposen les seves parts sinó que les inverteix, unint la inversió al gir.

7. Llei de continuïtat

Aquesta llei es constitueix amb elements que són comuns a altres lleis ja esmentades. Té elements de tancament perquè partícules independents tracten de formar figures, partint de la llei de tancament. De la mateixa manera pren propietats de la llei de bona figura o destí comú en provocar eleccions de les formes més simples i rotundes. També pren elements de la llei d'experiència, ja que es decideix per aquelles formes que tenen figures reconeixibles o són més familiars al perceptor.

Aquesta llei té com a caràcters propis la manera de presentar les formes. Aquestes se'ns mostren de manera incompleta, inconcluses, com abreviatura o esquemes de fàcil

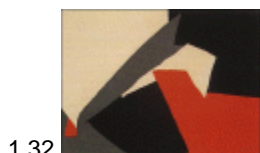


Figures 1.31a; 1.31b; 1.31c, corresponen a Van Gogh, Monet i Marquet, respectivament. En elles es pot observar l'ús que fan d'aquesta llei de la continuïtat; Van Gogh s'accentuen les textures i detalls del primer terme, de manera que les més suaus pinzellades de la llunyania s'identifiquen amb aquest tipus de cultius agrestes del primer terme. En Monet i Marquet són les figures més concretes i detallades del primer terme (que s'identifiquen amb els personatges que representen) fan possible que els petits borrons i taques informes que continuen cap a la llunyania, també s'identifiquin amb personatges semblants als del primer terme .

8. Llei de figura-fons

Aquesta llei perceptiva de figura-fons és la de major força i transcendència de les exposades, perquè pot considerar que abasta totes les altres, ja que en totes batega aquest principi organitzatiu de la percepció, observant que moltes formes només es constitueixen com a figures definides quan queden com superposades o retallades sobre un fons més neutre.

El plantejament figura-fons té especial importància per al nostre estudi sobre la percepció i posterior representació de l'espai pictòric. Aquestes experiències segueixen sent sobre formes planes, però en presentar unes figures que estan "sobre" un fons, s'obté una percepció "en profunditat", que trasllada la figura a un primer terme, fora del plànol real de la representació, i deixa el fons a certa distància indefinida. S'organitza així, amb simples formes bidimensionals que operen en el pla, una nova dimensió de RELLEU que s'estructura en la direcció perpendicular al pla.



El "Equip 57" (figura 1.32) va experimentar amb formes planes, i amb fins estètics, la creació d'espais perceptius. Va crear amb línies, o amb simples límits de superfícies acolorides, situacions que va definir com "interespacios" o punts d'inflexió entre superfícies guerxes còncaves-convexes, induint a un efecte dinàmic al "moure's" unes superfícies sota de les altres que se li superposaven. Les claus d'aquests quadres, d'un esquematisme bàsic que es desenvolupa en múltiples combinacions, que usen el color només com a element diferenciador de les parcel·les, produeixen sensacions d'espais, però espais dinàmics en produir aquestes interaccions d'una manera progressiva i no espontàniament al acte de la percepció. L'efecte, que el va estudiar àmpliament Egar Rubin, es produeix en alternar les figures geomètriques planes, unes vegades com a formes i altres com a fons. Aquest intent del grup cordovès va ser un més dels molts iniciats des del constructivisme de Cézanne, per substituir l'espai perspectiu renaixentista de la perspectiva lineal per altres espais.

1.33 1.34

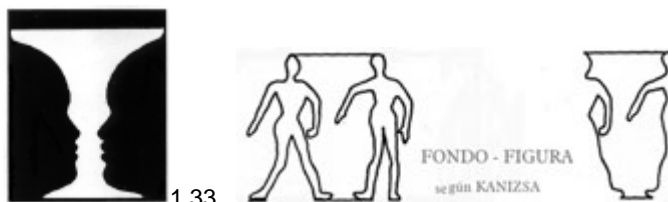


Figura 1.33. 1.33

Figura 1.33. Si en l'art es fan molts assaigs encaminats a la creació de nous espais, ara ens ocupem en el camp de la psicologia, dels esforços d'Edgar Rubin, que ha fet nombrosos treballs sobre aquest fonamental concepte.

Les figures, fruit de les investigacions de Rubin, solen ser reversibles, oferint alternativament el que era fons com a figura i al revés. Aquesta ambivalència constitueix un acte de voluntat de l'espectador, de manera que l'estímul s'ofereix alternativament a interpretacions perceptives duals.

Figura 1.34. Queda de manifest que el fons passa desapercbut davant la presència de les dues figures, quan extraiem del conjunt aquest fons i el convertim en forma tancada, adquireix protagonisme, com s'observa en la figura de la dreta.

Establim les següents diferències entre fons i forma:

- 1 .- Quan dos camps tenen la mateixa línia límit comú, és la figura la que adquireix forma, i no el fons.
- 2 .- El fons sembla que continua darrere de la figura.
- 3 .- La figura es presenta com un objecte definit, sòlid i estructurat.
- 4 .- La figura sembla que té un color local sòlid i el fons sembla més eteri i vague.
- 5 .- Es percep la figura com més propera a l'espectador.
- 6 .- La figura impressiona més i es recorda millor que el fons, que queda indefinit.
- 7 .- El límit o línia que separa figura i fons, pertany sempre a la primera.

David Katz afegeix una altra important diferència:

- 8 .- La distància de la figura pot ser fixada amb més precisió que la distància al fons que queda per darrere a distància indeterminada.

Aquest canvi alternatiu de figura i fons, sempre ens sorprèn. Entre els artistes que inicien el seu aprenentatge del dibuix, els professors els fan veure les formes plenes, obligant-los a dibuixar les formes buides del fons o els buits que retalla la figura. En la correcció dels tradicionals models d'estàtues, són moltes vegades aquestes formes buides, les que denuncien els errors de les proporcions de masses i volums.

Estem més familiaritzats amb els mapes geogràfics i veiem com figura la terra, mentre el mar ho concebem com a fons, per això ens resulta més fàcil recordar la forma d'una nació que la d'un mar o un oceà. En llegir cartes marines dels mateixos llocs, vam quedar sorpresos i de vegades no reconeixem els llocs, en presentàrsenos les aigües com a figures, mentre les terres són els fons.

1.35-36

En aquestes experiències es pot comprovar que el color, blanc o negre, no influeixen per a formar figures o fons. Es tracta de les il·lustracions 1.35 i 1.36, en aquesta última és la zona negra la que configura, mentre el fons el constitueix la zona blanca. En aquest efecte no influeix la posició vertical-horitzontal de la il·lustració, més importància pot tenir el grau de significació de figura pràgnantes, que defensa la gestalt. Les il·lustracions tenen, per això, les mateixes formes, observant-se que en ambdues té la mateixa zona el fons, encara que variï de color.

La forma i el seu context: figura i fons

Formes positives i negatives: la forma ocupa un espai, o bé pot ser un buit dins un espai ocupat. Quan ocupa espai, es diu que és positiva, i quan la percebem com un buit en un espai ocupat, diem que és negativa. La forma positiva s'anomena també figura, i la negativa, fons.

La figura capta i centra l'atenció i el fons provoca una atenció més atenuada.

En el decurs de la història de la pintura, podem trobar una àmplia varietat d'exemples de representació i de relacions figura i fons.

En el període romànic, el fons pla i de color regular manifesta una clara consciència de la bidimensionalitat del suport i les formes es representen en aquest context com una projecció vertical.

En el Renaixement, el fons esdevé escenari racional, a causa de l'estructura perspectiva central on les figures i altres formes participen de la lògica d'aquest espai.

La pintura barroca explora els fons neutres i foscos per tal de potenciar les figures il·luminades focalment i per tal de dirigir l'atenció visual dels espectadors.

En l'impressionisme, la llum i el color contribueixen a una concepció unitària de la superfície pictòrica: les figures i el fons es transformen en taques de color. La forma s'interpreta en el seu context espaciotemporal, en el seu instant de llum i de visió i la pintura descomposada en pinzellades reflecteix aquest concepte.

El cubisme també uneix figura i fons amb la projecció de les diverses visions de les formes en el suport pla.