



CUADERNILLO DE INGRESO: PROF. PARA EDUCACIÓN SUPERIO EN ARTES VISUALES CON ORIENTACIÓN EN PINTURA

CICLO LECTIVO 2016



FEBRERO DE 2016
IES "RENE FAVALORO"

Artes visuales

Dibujo

CONTENIDOS:

- Punto.
- Línea.
- Trama.
- Plano.
- Perspectiva. Un, dos y tres punto de fuga.
- Volumen.
- Dibujo abstracto y figurativo.
- Valor.
- Proporción de rostro, manos y pies.

MATERIALES:

- Lápiz negro
- Borrador
- Reglas. Escuadra y recta.
- Carpeta y hoja N 6

Elaboración de trabajos utilizando los elementos plásticos básicos.

Realización de trabajos bi y tridimensionales.

Proporción de la figura humana. Composiciones gráficas.

PINTURA

CONTENIDOS:

- color.
- Claro-oscuro.
- Composición.
- Figura-fondo.

MATERIALES:

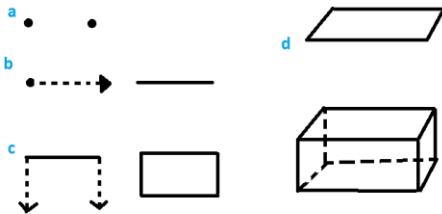
- Témperas. Rojo, amarillo, azul, negro y blanco.
- Pinceles.
- Carpeta y hoja N 6

Se evaluará los saberes previos por medio de composiciones gráficas.

Manejo del color y valor.

TEORÍAS DE LOS ELEMENTOS PLÁSTICOS BÁSICOS:

- a) **Punto:** indica posición, no tiene largo ni ancho, no ocupa espacio.
- b) **Línea:** cuando un punto se mueve, su recorrido se transforma en línea. Tiene largo pero no ancho. Tiene posición y dirección.
- c) **Plano:** el recorrido de una línea en movimiento se convierte en plano. El plano tiene largo y ancho pero no grosor. Tiene posición y dirección.
- d) **Volumen:** el recorrido de un plano en movimiento se convierte en volumen. Tiene posición en el espacio y está limitado por planos.



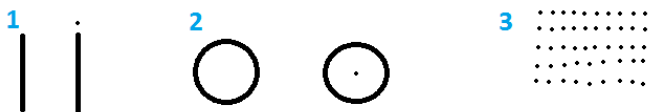
Cuando dibujamos un objeto en un papel, empleamos una línea visible para representar una conceptual.

El punto

Es la unidad gráfica más pequeña, el “átomo” de la expresión gráfica. Indica posición, no tiene largo ni ancho, es el principio y el fin de una línea.

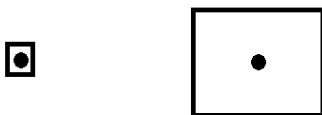
Es común encontrarlo en un contexto:

1. Arriba de un trazo vertical es una letra “i”.
2. Dentro de una circunferencia indica el centro.
3. La reunión de puntos forman una trama.



El punto como forma

La pequeñez del punto es relativa según el marco de referencia en el que está contenido.



Los elementos: El punto

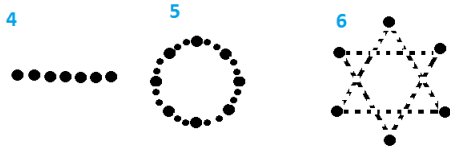
La forma más común del punto es un círculo compacto, carente de ángulos y dirección pero también puede ser un cuadrado, triángulo, óvalo o incluso una forma irregular.



La **línea** es una sucesión de puntos, tiene largo, pero no ancho, tiene una posición y una dirección.

Línea imaginaria

4. generada por el observador entre dos o más puntos intercalados por intervalos regulares.
5. la sucesión de 6 puntos sugieren un movimiento circular.
6. con más esfuerzo, podemos unir los puntos de manera de encontrar otras figuras.



La línea como forma

La línea da la sensación de delgadez, pero esto es variable según la relación entre su longitud y su ancho. Para esto debemos tener en cuenta:

La forma total (apariciencia): recta, curva, quebrada, a mano alzada.



Los elementos: La línea

El cuerpo: el ancho de la línea contenido por sus extremos, con habituales bordes lisos y paralelos variar pareciendo una línea afilada, vacilante o irregular.



Las extremidades: si la línea es delgada pasarán desapercibidos pero si tiene un ancho importante, sus extremidades comenzarán a tener prominentes.



Los puntos dispuestos en hilera pueden dar una sensación de línea. En este caso no es una línea visual sino conceptual.

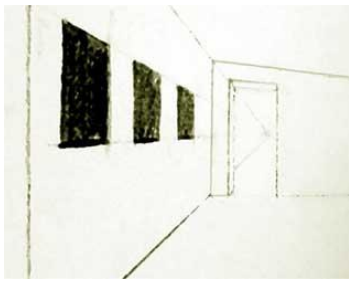


EL PROBLEMA DE LA TERCERA DIMENSIÓN Y SU RESOLUCIÓN BIDIMENSIONAL:

La perspectiva lineal en la pintura es un conjunto de reglas usadas para dibujar objetos tridimensionales sobre una superficie plana (bidimensional). El tema puede ser bastante elaborado pero afortunadamente tú no necesitas ser un experto para poder dibujar bien. Existen 2 reglas básicas de la perspectiva lineal que necesitas recordar:

1. Los objetos que están más cerca parecen más grandes.
2. Las líneas paralelas se interceptan en el horizonte.

Daremos más explicaciones sobre estos 2 puntos a continuación.



Los objetos que están más cerca parecen más grandes.

Observa la ilustración de la izquierda. Esta plasma 3 pinturas negras colgadas en un muro.

¿Crees que las pinturas son del mismo tamaño en la vida real?

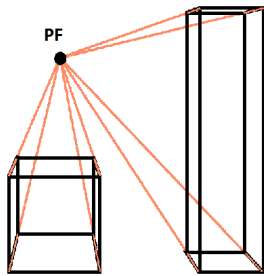
¿Son estas del mismo tamaño en la ilustración?

La respuesta a la primera pregunta es SI. Las pinturas representadas acá son del mismo tamaño en la vida real. La respuesta a la segunda pregunta es NO. En la ilustración, tú puedes ver claramente cómo el tamaño de las pinturas cambia con la distancia. A medida que la distancia se incrementa, las pinturas parecen más pequeñas. La pintura más cercana a nosotros es la más grande, la segunda es más pequeña y la última es la más pequeña de todas.



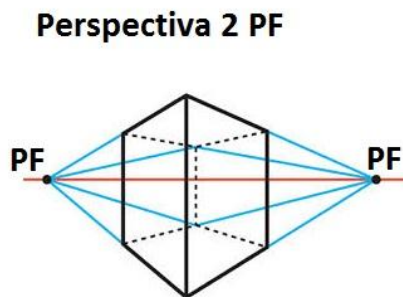
Las líneas paralelas se interceptan en el horizonte.

Ejemplo de Perspectiva de Un Punto



Perspectiva con 1 PF

Ejemplo de Perspectiva de Dos Puntos

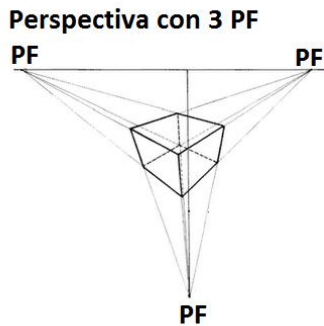


Ejemplo de Perspectiva de Dos Puntos

La ilustración de la izquierda representa un cubo trazado bajo una perspectiva de 2 puntos. La perspectiva de 2 puntos es la más usada al dibujar. El cubo a la izquierda es un muy buen ejemplo de ambas reglas de la perspectiva lineal. Observa cómo el borde frontal luce más grande. También observa cómo las líneas paralelas convergen en el mismo punto en el horizonte.

Ejemplo de Perspectiva de Tres Puntos

La ilustración representa un cubo trazado bajo una perspectiva de 3 puntos. La perspectiva de 3 puntos es raramente usada al dibujar. Esta es usada cuando se dibujan objetos muy altos tales como edificios.



LA ORGANIZACIÓN DE LA IMAGEN:

Composición

Organización estructural voluntaria de unidades visuales en un campo dado, de acuerdo con leyes perceptuales, con vistas a un resultado integrado y armónico. Los elementos o sus equivalentes perceptuales – las unidades ópticas – reciben en la composición una distribución que tiene en cuenta su valor individual como parte, pero subordinada al total. Se aplica al campo del diseño, la escultural la arquitectura, el cine y el teatro.

Características estructurales

Propiedades de la estructura formal que pueden ser expresadas en base a distancias, ángulos, direcciones, simetría y número de lados. Cada una de las distintas relaciones que se establecen entre los componentes formales.

Estructura

Distribución, organización, correspondencia, orden en que está compuesta una obra. Carácter de la unidad o de la organización de los conjuntos, interrelación de las partes con el total.

Figura

Contorno, área, límite, espacio limitado por líneas y planos que forman un objeto. Entidad diferente del fondo o campo exterior a sus límites.

Fondo

Zona del campo de la percepción que recibe menos organización que la figura o que no recibe ninguna.

Figura-fondo

Ley de la Psicología de la Forma que establece la tendencia a subdividir la totalidad de un campo de percepción en zonas más articuladas (figuras) y otras fluidas y desorganizadas que constituyen el fondo.

Fuerza

Son fuerzas perceptuales, la luz, el color, la tensión, la atracción, la repulsión, el movimiento, la velocidad, etc. La interacción crea tensiones y esfuerzos, dando lugar a una imagen dinámica en acción y reacción, hasta alcanzar el equilibrio deseado.

Dirección

Es la orientación de las formas de acuerdo a nuestros ejes de posición. El individuo percibe la dirección en relación a su posición sobre los ejes horizontales y verticales. Cuando decimos, derecho, inclinado, acostado, etc. Estamos apreciando la dirección. Generalmente la manejamos con ángulos de rotación.

Distancia

Es la separación entre la posición y el espacio físico ocupado por las formas. Podemos componer formas con distintas distribuciones de las distancias separadoras y así generar tensiones y ritmos diversos.



Equilibrio en la composición

Provee estabilidad visual a la composición. Es la compensación armónica de todas las tensiones visuales generadas por las formas de una composición.

Simetría

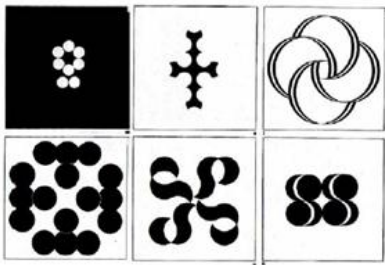
Corresponde a una forma hacia ambos lados de un eje transversal o alrededor de un centro. La asimetría genera vértigo visual y una búsqueda de equilibrio permanente.



Módulos

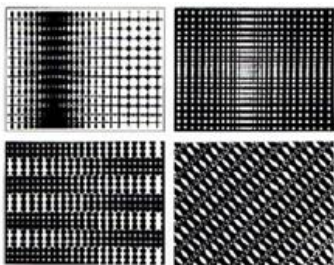
Un **módulo** está compuesto por una cantidad de formas idénticas o similares que aparecen más de una vez en un diseño. Las formas no deben ser complejas para que no sean reconocibles individualmente.

Conceptos de relación entre formas



Repetición de módulos

La **repetición** de módulos aporta una sensación de armonía y unidad. Esta separación es marcada por cierto ritmo generando texturas. Como ejemplos comunes podemos mencionar las columnas, ventanas y baldosas en la arquitectura



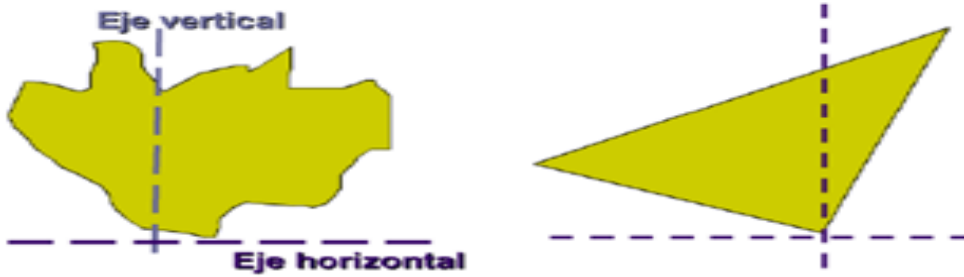
Equilibrio

- Es la noción mínima básica de referencia en una composición visual.
- Es un principio de certidumbre y seguridad.
- Es la referencia visual más fuerte y firme del hombre.
- Mediante este atributo se atribuye un “centro de gravedad” o “peso visual” calculable mediante la intuición.

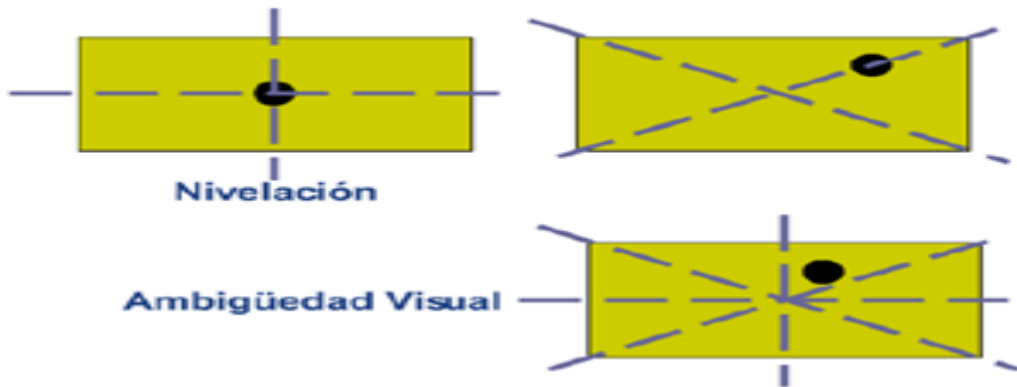


Tensión

- Cuando las formas son irregulares, es más problemático asignar equilibrio a partir de los ejes vertical y horizontal.
- Para el observador, la falta de equilibrio es un factor desorientador o de stress.

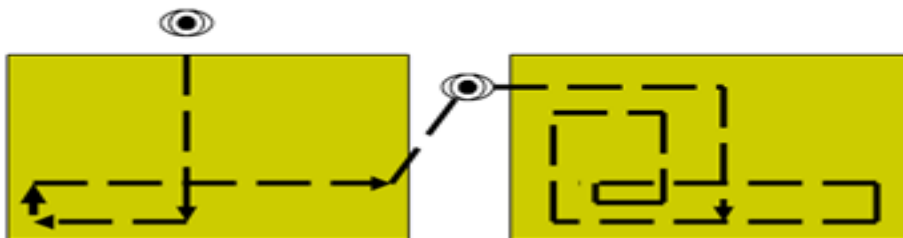


Tensión en una composición



Recorrido de la mirada

- Vertical – horizontal, de izquierda a derecha (Occidente).



Peso visual

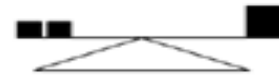
▪ Desequilibrado



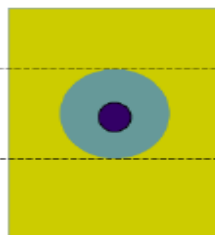
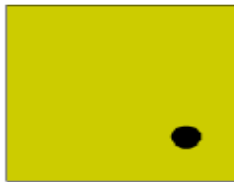
▪ Equilibrado



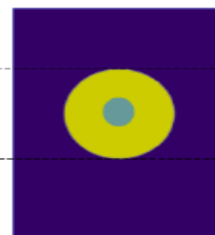
▪ Balance asimétrico



Positivo y negativo

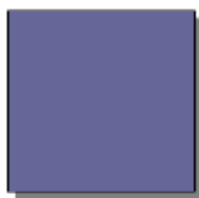


Elementos sobre fondo claro parecen contraerse



Elementos sobre fondo oscuro parecen ensancharse

Calificativos simbólicos



- Honestidad
- Torpeza
- Esmero
- Rectitud
- Equilibrio
- Estabilidad



- Tensión
- Acción
- Conflicto
- Amenaza
- Subversión
- Provocación



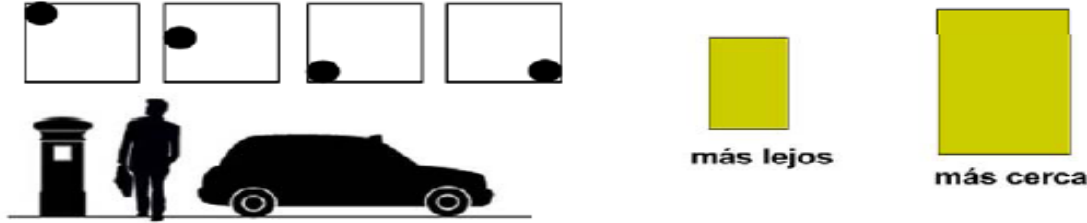
- Calidez
- Protección
- Infinidad
- Calor
- Repetición

Posición en la composición

- Es la ubicación de la forma con respecto al soporte o composición. Genera diferentes sensaciones al observador y comienza a manifestarse tensiones visuales, cada forma condiciona a las demás.

Escala

- Es la dimensión contextual de una forma en relación a los demás elementos de la composición. No existe lo grande sin lo pequeño. El entorno determina la escala de una forma. La escala es relativa, pero puede medirse para obtener su dimensión de ancho y alto. Ejes X e Y.



El plano

- La línea describe un contorno al cerrarse y unirse con su origen. Hay una delimitación de dos zonas, una acotada (Figura) y otra infinita (Fondo).
- Del universo de los contornos posibles hay 3 básicos que pertenecen a la geometría:
 - » el cuadrado (horizontal y vertical),
 - » el triángulo equilátero (oblicuas),
 - » y el círculo (curva),
 - » a partir de aquí la variación es infinita.
- Por lo tanto, un plano es un área de diseño en un espacio ininterrumpido, definido por bordes.



Tipos de plano

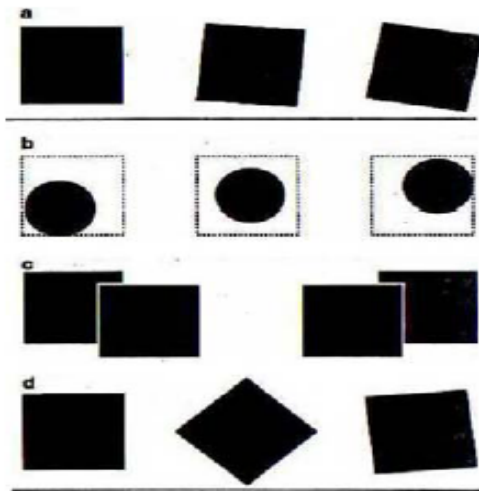
- Planos geométricos: contruidos matemáticamente.
- Planos irregulares: limitados por líneas rectas que no están relacionadas matemáticamente.
 - » Rectilíneo: formado por líneas rectas libres.
 - » Orgánicos: formado por curvas libres.
 - » Mixtos: combina líneas rectas y curvas de manera libre.
- Planos gestuales: tienen un aspecto "artístico".
 - » Manuscritos: caligráficos o creados a mano alzada.
 - » Accidentales: determinadas por el efecto de procesos o materiales especiales u obtenidas accidentalmente.



Elementos de relación:

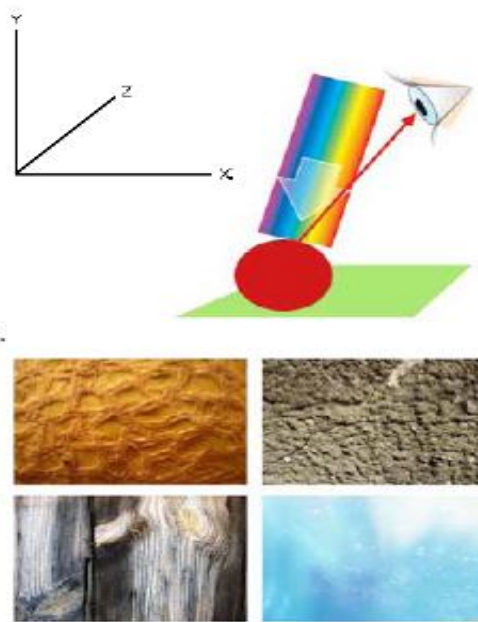
En este grupo importa la ubicación e interrelación de las formas.

- a) **Dirección** : depende de cómo está relacionada con el observador, con el marco contenedor o con otras formas.
- b) **Posición**: se relaciona respecto a un cuadro o estructura del diseño.
- c) **Espacio**: las formas ocupan un espacio. El espacio puede ser vacío o ocupado y sugiere profundidad.
- d) **Gravedad**: la sensación de gravedad no es visual sino psicológica. Tendemos a atribuir pesadez o liviandad, estabilidad o inestabilidad.



Características del plano

- **Dimensión**: define el tamaño, es decir el lugar físico que ocupa la representación gráfica en una composición.
 - » La dimensión está regida por tres ejes dimensionales:
X (ancho), Y (alto), Z (profundo).
- **Color**: nos transmite las características de la forma. Tiene aspectos físicos y psíquicos. Nuestro ojo define las formas a través de los colores que reflejan.
- **Textura**: es la "piel" de las formas, puede ser lisa, rugosa, brillante, opaca, etc. Junto al color termina de caracterizar y hacer visible a la forma.

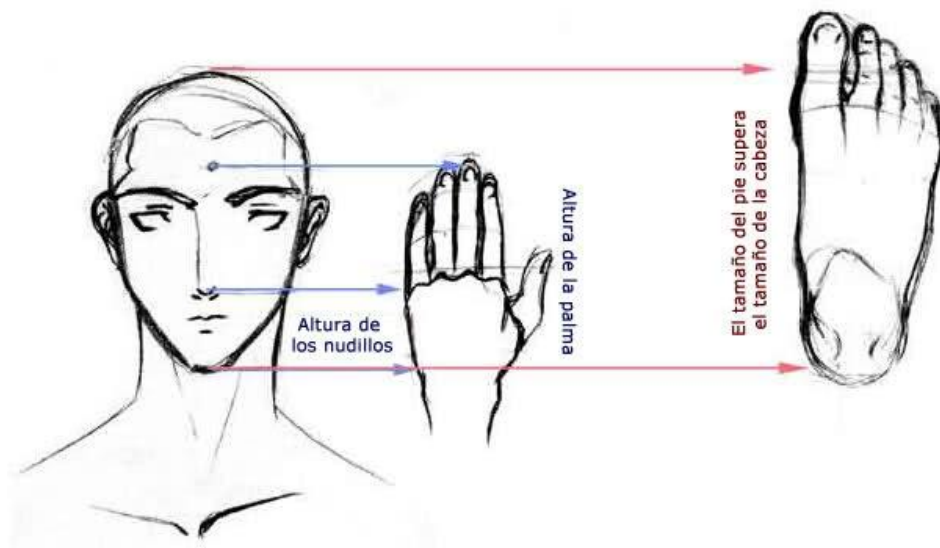


PROPORCION MANOS, ROSTRO Y PIES:

DIBUJO DE LOS PIES

PROPORCIÓN:

En el anterior tutorial veíamos esta misma ilustración, lo único que queda agregar a esta ilustración es que por lo general el pie supera la longitud de la cabeza, por lo menos en unos 5 centímetros, pero la medida casi mas exacta es que desde donde empieza el codo de su propio brazo hasta la muñeca es la misma longitud desde el talón hasta la punta del pulgar de su pie.

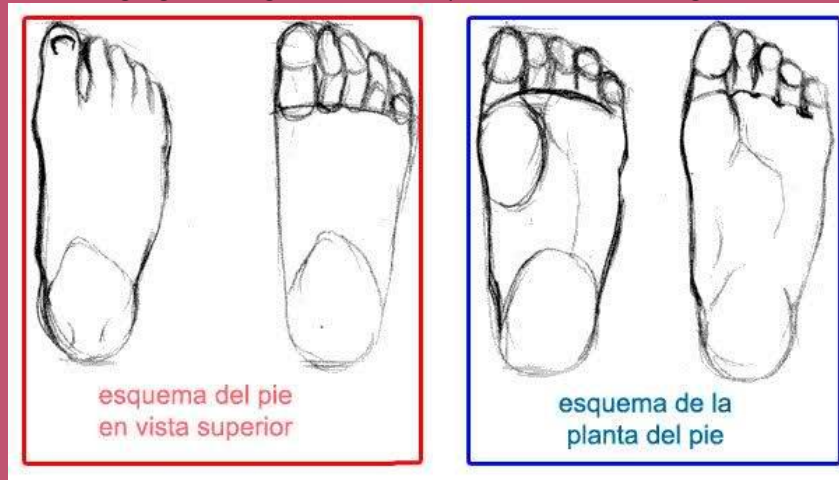


DIBUJO DE PIES:

El contenido dentro del recuadro rojo representa el pie visto desde arriba, el recuadro azul representa la planta del pie, para ambos se usa el mismo esquema de dibujo.

en el recuadro rojo el esquema del dibujo del pie esta descrito por una forma básico como si fuese un triangulo redondeado por la parte del talón. los dedos del pie ya no son tres cilindros sino dos en cada dedo

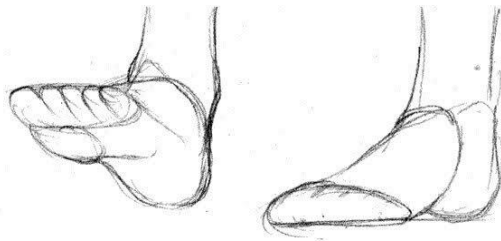
en el recuadro azul tomamos el mismo esquema, solo que esta vez serán algunos círculos que definen las yemas de los dedos al final de este. Además le agregamos algunos círculos que determinan la región del talón y el musculo del pulgar



El dibujo de un pie de perfil es muy sencillo, primero se dibuja el pie al estilo de un maniquí articulado o mas bien como los pies que se usan de prótesis. lo importante es no olvidarse del hueco de la palma y de la localización de los tobillos a la hora de dibujar

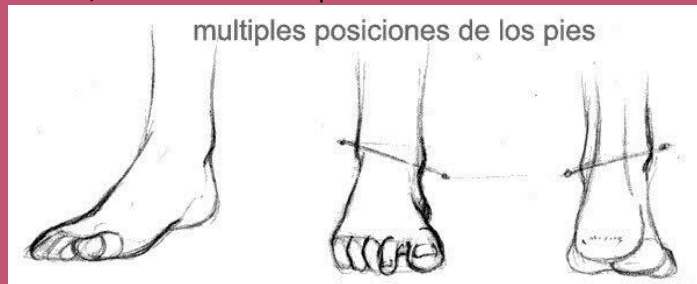


en este esbozo vemos claramente la separación del pie en varias partes, la sección de los dedos, la sección tenar, la sección del talón y la pierna.



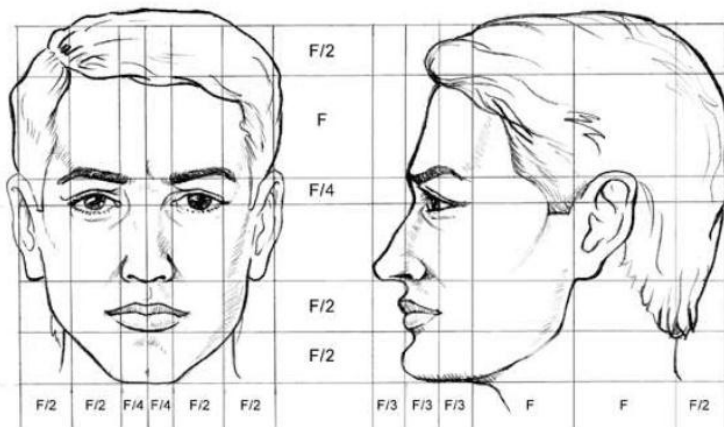
esbozo basico para el dibujo en posicion 3/4

Aquí está el dibujo de varias posiciones del pie visto desde varios puntos el primero es de 3/4, luego de frente y luego detrás. Cabe destacar algo y es la posición de los tobillos, siempre es recomendable trazar una línea diagonal para hallar la ubicación de los tobillos, recuerden, nunca los tobillos pueden ir nivelados



multiples posiciones de los pies

ROSTROS PROPORCIÓN:



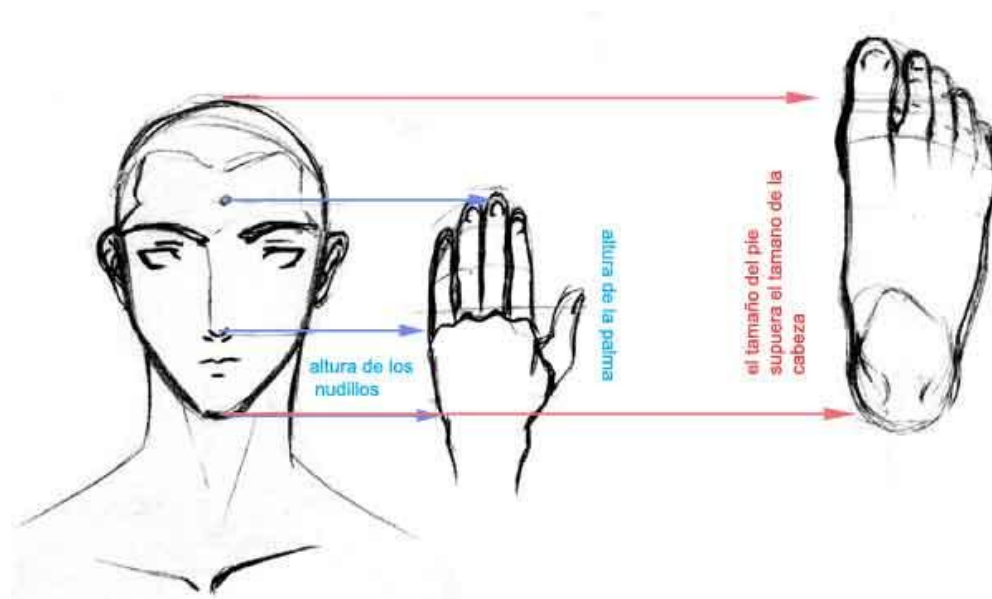
MANOS

PROPORCIÓN:

Una de las cuestiones a definir antes de dibujar una mano es la proporción de esta con respecto a la cara. Una mano mas pequeña puede hacer ver a nuestro personaje como si estuviese desnutrido, una mano mas grande que su cara lo puede hacer ver como una caricatura, como un simio o un ser muy rudo.

Para comenzar debemos tener en cuenta la proporción del cuerpo humano respecto a la cantidad de cabezas que constituyen su altura. Tenemos en este esbozo el dibujo de una cabeza, una mano y un pie; comparando la longitud de

estos. De esto concluimos lo siguiente:



1) si empuñamos la mano, la altura desde donde terminan la muñeca y hasta donde terminan los nudillos, es igual a la altura desde donde empieza la barbilla hasta la punta de la nariz

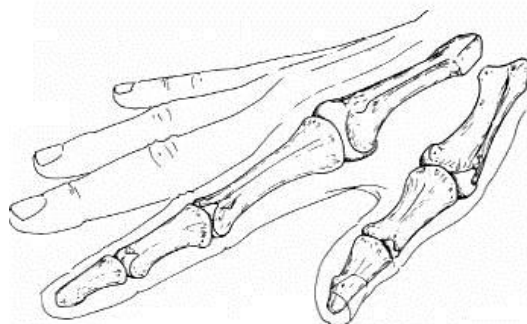
2) si abrimos la mano, la longitud desde donde terminan la muñeca y hasta donde termina el dedo del medio, es correspondiente desde donde empieza la barbilla hasta la mitad de la frente.

NOTA: No quiere decir que las manos alcancen siempre esta misma longitud comparada con el rostro, existen en la vida real muchas diferencias debido al carácter genético. Otras son debidas al maltrato por el oficio o los deportes que hacen que la mano engorde o se alargue.

Aparece también la ilustración de un pie que deberemos tener en cuenta en el próximo tutorial de DIBUJO DE PIES.

NATURALEZA DE LA MANO:

En muchos dibujos del cuerpo humano para hacer un esbozo de una pose complicada siempre es bueno basarse en la



posición de los huesos.

Ahora yo mencionaba las razones de las diferencias en las manos, para empezar existe una gran diferencia en la mano de un hombre a la mano de una mujer, para empezar los hombres tienen la mano más larga, los dedos son más gruesos, los nudillos son más notorios en un hombre al igual que los tendones. Por el contrario en una mujer, las manos son un poco más cortas, son muy delgadas en los dedos, no se notan los nudillos ni los tendones, el dedo índice es de igual longitud que el dedo anular.

Esto es debido a que los hombres ejercen trabajos que requieren mucho esfuerzo, mas que las mujeres. Por otra parte un deporte puede deformar la mano y no solo sino también el cuerpo, si ha tenido la oportunidad de comparar su mano con la de un jugador de baloncesto, vera que aunque usted y esa persona tengan la misma estatura, la longitud de la mano de esa persona supera la suya.

PASOS PARA EL DIBJO DE UNA MANO:

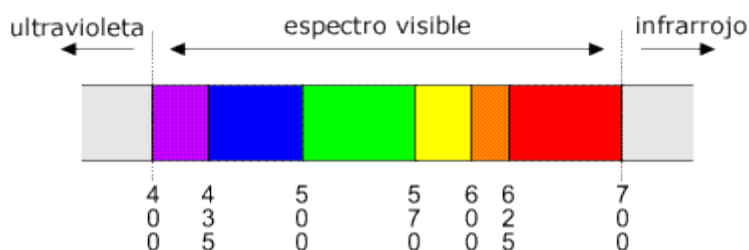
- 1) Lo primero es dibujar figuras geométricas simples para definir la forma, un óvalo y un dedo, parecido a un guante de cocina o al guante de un muñeco de navidad.
- 2) Luego incluimos las líneas separadoras de cada uno de los dedos y la línea que separa la palma de los dedos y el semicírculo que define el musculo del pulgar.
- 3) Ahora incluimos los cilindros que determinan las fanages de los dedos
- 4) finalmente organizamos el boceto para proceder a detallar el dibujo



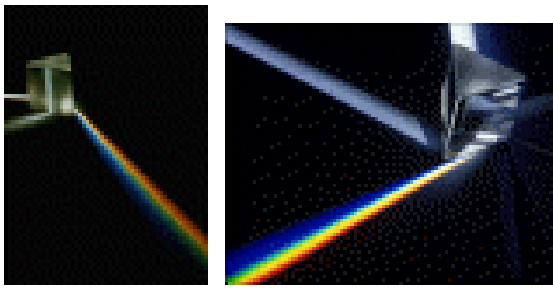
Estas son poses muy comunes a la hora de dibujar las manos en poses más complejas. Siempre debemos tratar de dibujar lo que nos parezca difícil en base de las figuras geométricas para facilitar el trabajo y que nuestro boceto sea lo más preciso posible.

El Color

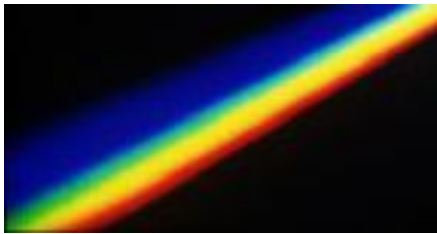
El color es el efecto de las radiaciones visibles que forman parte del espectro electromagnético. Este espectro está formado por todo el conjunto de ondas existentes, rayos X, rayos ultravioleta, infrarrojos, ondas de radio, etc. Todas estas ondas se miden tomando en consideración su longitud que es la distancia que separa una cresta de onda de otra. En los colores esta distancia se mide en milimicras, o nanómetros.



De todo el espectro, sólo las ondas comprendidas entre los 400 y los 700 nanómetros provocan en el ser humano la sensación luminosa. Cada color responde a una determinada longitud de onda. Cuando nuestra retina se ve estimulada simultáneamente por todas las ondas electromagnéticas entonces percibimos la luz blanca.



El fenómeno de la descomposición de la luz, fue descubierto en 1666 por Isaac Newton, que observó que cuando un haz de luz blanca traspasaba un prisma de cristal, dicho haz se dividía en un espectro de colores idéntico al del arco iris: rojo, anaranjado, amarillo, verde, azul, añil y violeta.



NATURALEZA del COLOR

Existen dos naturalezas cromáticas: el **COLOR LUZ** y el **COLOR MATERIA**



1) Color luz o color del prisma

Resultado de la suma de las radiaciones de las distinta longitudes de onda de diferentes proporciones de **azul, rojo y verde**. La **mezcla aditiva** de estos tres colores produce el color blanco y la ausencia de ellos el negro. La suma de dos colores produce un secundario. Así: rojo más azul dá magenta, rojo más verde produce amarillo, y verde más azul, color cián. Estos colores "secundarios" del sistema aditivo, constituyen los colores "primarios" de la mezcla sustractiva, y viceversa.



2) Color materia (color pigmento o color de la paleta).

Cuando un pigmento refleja toda la luz blanca que lo ilumina, el objeto aparece blanco. Cuando absorbe toda la luz blanca sin devolver al ojo ninguna radiación, vemos el objeto negro. Al fenómeno de absorción de todas o parte de las irradiaciones luminosas se le denomina comúnmente síntesis o **mezcla sustractiva**, porque tienden a sustraer el color blanco de la luz. Los colores son obtenidos por sustracción a partir de los primarios **azul cián, el rojo magenta y el amarillo cadmio**. (CMY) Si se mezclan producirán un tono marrón sucio que tiende a negro.

El sistema sustractivo es el que se produce al aplicar los colores sobre el blanco del papel o el lienzo, ya que estos soportes reflejan la luz en vez de generarla. Las impresoras de color utilizan esta misma combinaciones de colores de forma sustractiva.

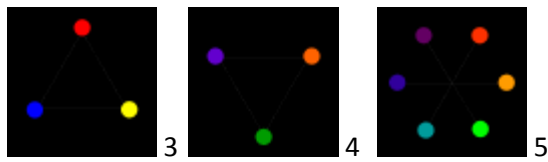


El **círculo cromático**, representa la sucesión progresiva y ordenada de todos los colores del espectro (1). En él se incluyen los primarios y sus opuestos los secundarios complementarios. Los tonos situados entre **primarios** y **secundarios** son mezclas iguales de los tonos adyacentes que dan lugar a los tonos **terciarios**. Sumando mezclas en este sentido se multiplican los colores del círculo.

Los círculos aquí representados están compuestos por los doce colores básicos (2). En el centro se representa el negro como suma de todos ellos.

A parte de permitirnos observar la organización e interrelación de los colores, el círculo cromático es de gran utilidad para seleccionar los colores adecuados a nuestro diseño.

En los colores pigmentarios hemos de diferenciar entre colores **primarios, secundarios y terciarios**



Colores primarios: rojo magenta, azul cián y amarillo cadmio. Son los tonos que no pueden obtenerse por la mezcla de otros colores, y son la base de todos los restantes.(3)

Colores secundarios: verde, naranja y violeta. Resultado de la mezcla de dos primarios a partes iguales.(4)

Colores terciarios: son las mezclas producidas por colores adyacentes entre primarios y secundarios. Estas mezclas producen el rojo anaranjado, amarillo anaranjado, amarillo verdoso, azul verdoso y azul violáceo y rojo violáceo.(5)



Colores complementarios: Cada color secundario es complementario del primario que no interviene en su elaboración. Los colores complementarios son los que se oponen en el círculo cromático, su unión constituyen **pares complementarios**.(6)



Otras agrupaciones de colores seleccionados del círculo cromático establecen combinaciones armónicas de complementarios que resultan de gran interés para el diseñador. Así las más usadas son las formadas por:



a. **Complementarios cercanos:**

Relación que se establece al tomar como base un color cualquiera del círculo y, descartando su complementario, se seleccionan los dos equidistantes a éste.

b. **Dobles complementarios:**

Relación formada por dos parejas de colores complementarios entre sí.

c. **Tríadas complementarias:**

La relación formada por tres colores equidistantes tanto del centro del círculo, como entre sí, es decir, formando 120º uno del otro. Una tríada complementaria (principal) la constituyen los tres colores primarios, del mismo modo que otra (secundaria) sería la formada por los secundarios.

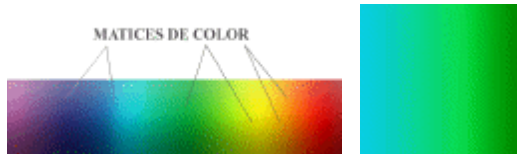
CARACTERÍSTICAS del COLOR

Ya sean de naturaleza lumínica o pigmentaria, las **características esenciales** de los colores son:



Tono o matiz

Es el estímulo que nos permite distinguir un color de otro. Así, rojo, verde o azul. También se define como la variación cualitativa del color, en relación con la longitud de onda de su radiación.



El **matiz** también hace referencia al recorrido que hace un tono hacia uno u otro lado del círculo cromático, por lo que el verde amarillento y el verde azulado serán matices diferente del verde.



Según el tono los colores se pueden dividir en **cálidos**, rojos, naranjas y amarillos (colores asociados con la luz solar, el fuego...) y **fríos**, verdes, azules y violetas (colores asociados con el agua...).

Los colores cálidos, dan sensación de actividad, de alegría, de dinamismo, de confianza, amistad y acogimiento. Los colores fríos dan sensación de tranquilidad, seriedad y distanciamiento.



Saturación o Intensidad

Es la sensación más o menos intensa de un color, es decir, su nivel de pureza. La máxima saturación de un color es aquella que se corresponde a la propia longitud de onda del espectro electromagnético y carece absolutamente de blanco y negro.

- Los colores puros del espectro están completamente saturados. De un color puro se dice que es un "color muy vivo".
- La intensidad de un color está determinada por su carácter de brillante u apagado.
- La pérdida de saturación de un color puede producirse añadiéndole blanco o mezclándolo con su complementario, lo que daría un color neutro.
- Para desaturar un color sin que varíe su valor, hay que mezclarlo con un gris de blanco y negro de su mismo valor.



En los ejemplos de arriba, el color rojo de la fresa ha ido perdiendo intensidad hasta aparecer gris en uno de los casos, pero igualmente pierde intensidad al agregarle blanco, en el segundo. En la escala inferior, la intensidad del color naranja, va decreciendo hasta un gris de su mismo valor al perder saturación.



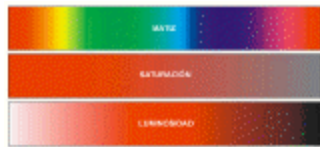
Luminosidad, brillantez o valor

Se entiende como la capacidad de un color para reflejar la luz blanca que incide en él. Alude a la claridad u oscuridad de un tono. Los tonos rojos de las imágenes superiores, tienen distintos "valores" de luminosidad, desde los más altos a los oscuros.



X

El término **valor** es sinónimo de luminosidad e igualmente hace alusión al grado de claridad u oscuridad de un color. El naranja puro de arriba señalado con una X, al mezclarse proporcionalmente con blanco, da como resultado valores más altos o claros de ese color, que al mismo tiempo pierde saturación. A medida que se le agrega negro, pierde brillantez, se intensifica en oscuridad y obtiene valores más bajos.



Características de tono, saturación y luminosidad.

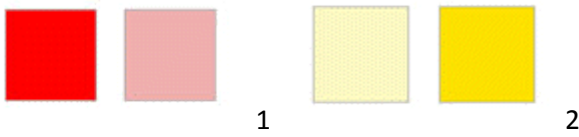
Los sistemas de registro como la fotografía o el vídeo, tienen que adaptarse a otra característica, la denominada **temperatura de color** de las fuentes que iluminan la escena. Dependiendo de la naturaleza de la luz los colores pueden variar notablemente ofreciendo resultados erróneos. La luz natural (luz día) tiene una alta temperatura de color (10.000º Kelvin), mientras que la luz artificial (luz de bombilla) tiene una baja temperatura de color (3.000º Kelvin). El mismo motivo con esta última temperatura de color produciría un notable cambio de los tonos que apareciendo filtrados de amarillo.



Dimensiones del color

La propiedad más determinante del color tal vez sea su carácter relativo. Su carácter cambiante. Ningún color puede ser evaluado al margen de su entorno. Según Josef Albers, la única forma de ver un color es en relación con su entorno.

Cada dimensión del color está relacionada con una reacción diferente. Por ejemplo:



1 2

Cuanto más saturado está un color, mayor es la impresión de que el objeto se mueve. El cuadrado rojo es más dinámico que el rosa (1). Del mismo modo, los colores menos saturados transmiten sensaciones más tranquilas y suaves que los colores saturados que a su vez transmiten más tensión. El rojo y amarillo puros de estos ejemplos, son colores de más tensión que sus parejas.

Cuanto más brillante es el color, mayor es la impresión de proximidad. El cuadrado amarillo claro parece más cercano que el puro (2).



3

Las tonalidades de baja frecuencia del espectro (púrpuras, azules y verdes) suelen parecer más tranquilas e introvertidas. Las de alta frecuencia (amarillos, anaranjados y rojos), suelen ser percibidas como colores cálidos, más enérgicos y extrovertidos (3).



4

Las diferentes tonalidades también producen cambiantes sensaciones de distancia: un objeto azul o verde parece más lejano que un rojo, naranja o marrón (4).

Contraste simultáneo

Además de las diferencias de tono, los colores reciben influencias que se manifiestan en sus variaciones de luminosidad, calidez y frialdad, o saturación, según los colores que los rodeen.

Este efecto se denomina **contraste simultáneo**, o ilusión visual por la cual el brillo percibido de una zona depende de la intensidad del área circundante.

Los efectos del contraste simultáneo de los colores, hacen referencia a los cambios aparentes de luminosidad, saturación y tono. Así:



5

Cambio de luminosidad.

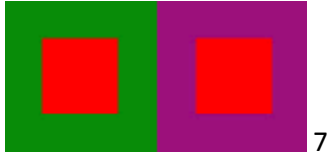
Si el color circundante es más claro, el circundado parece más oscuro. El mismo verde parece aclararse y hacerse más cálido al rodearlo de azul (5).



6

Cambio de saturación.

Los aparentes cambios de saturación se producen cuando un color está circundado por otro cercano a su complementario. El cuadrado amarillo, idéntico en ambos casos, parece más saturado al estar rodeado de un color azul, el complementario del naranja que lo rodeaba antes (6).

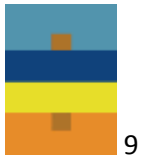


Cambio de tono.

El rojo de los dos cuadrados interiores de la imagen es de la misma intensidad, pero el que se superpone al verde parece mucho más brillante por ser su complementario. El tono rodeado de verde parece más rojizo que el del cuadrado rojo circundado de violeta que lo hace aparecer más anaranjado (7).



Por el mismo efecto de contraste simultáneo, el gris de los cuadrados interiores de la imagen (8), parecen tener valor diferentes, cuando son idénticos. La falsa apariencia de intensidad desigual del gris interior se debe al contraste que produce la intensidad del gris circundante. Siendo iguales, hay una diferencia en el brillo aparente de los cuatro cuadrados pequeños, que aparecen progresivamente más oscuros, conforme el fondo se hace más claro. Comparando el primero con el último observamos que en uno es casi blanco sobre el negro y en el otro sobresale oscuro sobre el gris claro (casi blanco) del fondo. Algo semejante sucede en la obra de Albers (9), donde los dos cuadrados interiores increíblemente son del mismo color.



Composiciones cromáticas. Armonía y Contraste

Existen dos formas básicas de componer con el color: por **armonía** y por **contraste**.



Armonizar es combinar y coordinar los diferentes valores que el color adquiere en una composición.

Así diremos que una composición es cromáticamente armónica, cuando todos los colores participan en mayor o menor cuantía del resto de los colores intervinientes.



Combinaciones armónicas son aquellas en las que se utilizan modulaciones de un mismo color, pero también la combinación de diferentes colores que en su mezcla mantienen parte de los mismos pigmentos de los restantes.



En todas las armonías cromáticas, se pueden observar tres colores: **dominante, tónico y de mediación**.

El **dominante**, es el color más neutro y de mayor extensión (su función es destacar los otros colores que conforman la composición).

El **tónico**, normalmente en la gama del complementario del dominante, es el color más potente intensidad y valor.

El **de mediación**, es el color cuya función es actuar de enlace y transición de los anteriores. En el círculo cromático, suele tener una situación próxima a la del color tónico.

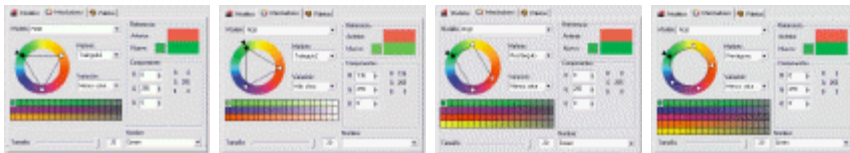


La armonía más sencilla es aquella en la que se conjugan tonos de la misma gama o de una misma parte del círculo, aunque puede resultar un tanto carente de vivacidad.

Según diversas teorías la sensación de armonía o concordancia suscitada por una composición gráfica tiene su origen exclusivamente en las relaciones y en las proporciones de sus componentes cromáticos.

Relaciones cromáticas armónicas serían las resultantes de yuxtaponer:

- colores equidistantes en el círculo cromático
- colores afines entre sí
- tonos de la misma gama representados en gradaciones constantes
- colores de fuerte contraste entre tonos complementarios
- colores de contrastes más suavizados entre un color saturado y otro no saturado.



Mezclador de colores de Corel Photo-Paint

Programas como **Corel PHOTO-PAINT**, en su herramienta de selección del color no solo proporciona una gran variedad de "Paletas" y "Modelos", sino que dispone de un "Mezclador de color" que nos permite seleccionar armonías cromáticas a partir de un tono seleccionado como primario. Así, este selector establece el complementario, armonías de tres, cuatro y cinco tonos, y a la vez elegir entre valores más o menos claros, fríos o cálidos, o menos saturados. (Figuras superiores).



Cuando se trabaja con colores y fuentes es igualmente importante cuidar la armonía entre ellos, una condición derivada de la elección de los tonos y de su orden sobre el campo visual, teniendo presente el contraste entre los textos y el tono del fondo.



Contraste

Se produce cuando en una composición los colores no tienen nada en común. Existen diferentes tipos de contraste:



Contraste de tono. Se produce en la combinación de diversos tonos cromáticos.



Contraste de claro-oscuro hay uno o varios colores más aproximados al blanco y uno o varios colores más cercanos al negro. Los extremos están representados por blancos y negros



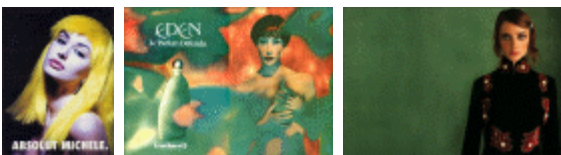
Contraste de saturación. Se produce por la modulación de uno o varios tonos puros saturados opuesto a blancos, negros, grises, u otros colores complementarios.



Contraste de cantidad. Contraposición de lo grande y lo pequeño, de tal manera que ningún color tenga preponderancia sobre otro.



Contraste simultáneo el que se produce por la influencia que cada tono ejerce sobre los demás al yuxtaponerse a ellos en una composición.



Contraste entre complementarios. Para lograr algo más armónico conviene que uno de ellos sea un color puro, y el otro esté modulado con blanco o con negro. El tono puro debe ocupar una superficie muy limitada, pues la extensión de un color en una composición debe ser inversamente proporcional a su intensidad). **Composiciones**



Contraste entre tonos cálidos y fríos. Hay uno o varios colores más próximos a los tonos rojos, naranjas y amarillos frente a otros relacionados con la gama de colores fríos, verdes, azules púrpuras. Composiciones

Escalas cromática y acromática

Las escalas pueden ser **cromáticas** o **acromáticas**:



En las **escalas cromáticas**: los valores del tono se obtienen mezclando los colores puros con el blanco o el negro, por lo que pueden perder fuerza cromática o luminosidad.



La **escala acromática**: será siempre una escala de grises, una modulación continua del blanco al negro.

La **escala de grises** o *escala test*, se utiliza para establecer comparativamente tanto el valor de la luminosidad de los colores puros como el grado de claridad de las correspondientes gradaciones de este color puro (debajo).



Las gamas y sus tipos

Definimos como gamas a aquellas escalas formadas por gradaciones que realizan un paso regular de un color puro hacia el blanco o el negro, una serie continua de colores cálidos o fríos y una sucesión de diversos colores. Se distinguen

Gamas monóchromas

Son aquellas en las que interviene un solo color, y se forma con todas las variaciones de este color, bien añadiéndole blanco, negro o la mezcla de los dos (gris).



Podemos distinguir entre:



Escala de saturación, cuando al blanco se le añade un cierto color hasta conseguir una saturación determinada.



Escala de luminosidad o del negro, cuando al color saturado se le añade sólo negro.



Escala de valor, cuando al tono saturado se le mezclan a la vez el blanco y el negro, es decir, el gris.

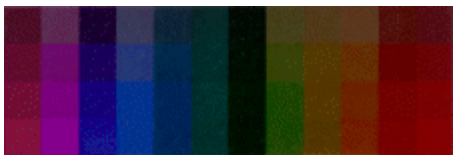
Gamas cromáticas



Gamas altas, cuando se utilizan las modulaciones del valor y de saturación que contienen mucho blanco.

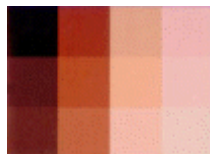


Gamas medias, cuando se utilizan modulaciones que no se alejan mucho del tono puro saturado del color.



Gamas bajas, cuando se usan las modulaciones de valor y luminosidad que contienen mucho negro.

Composiciones



Gamas policromas. Son aquellas que presentan variaciones de dos o más colores.

Valor expresivo del color

Una de las características del color más usadas por grafistas y fotógrafos, es la de su valor como elemento puramente expresivo. En el ámbito gráfico se aprecian tres aplicaciones diferentes del color: **denotativo**, **connotativo** y **esquemático**.



El color denotativo

El color es un elemento esencial de la imagen realista ya que la forma incolora aporta poca información en el desciframiento inmediato de lo representado. Pensemos en una misma fotografía en color o blanco y negro. (1) Así, cuando el color está siendo utilizado como atributo realista, descriptivo, de la representación (en nuestro caso fotográfica), se define como color denotativo.

En esta división se establecen tres categorías: **color icónico**, **color saturado** y **color fantasioso**.



El color icónico

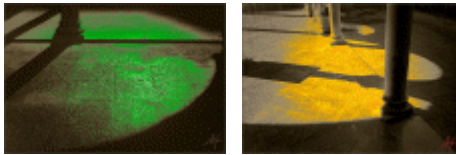
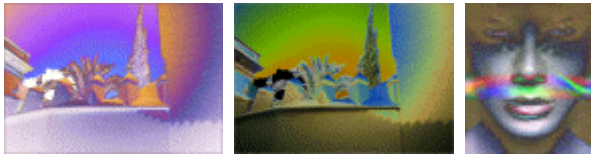
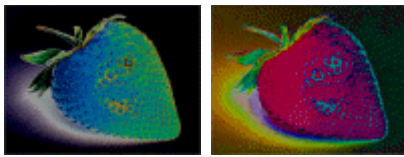
Es una diferenciación redundante del propio color denotativo, que se usa cuando éste ejerce una función claramente potenciadora e identificadora del realismo de la imagen: la vegetación es verde, el cielo es azul.

La adición de un color natural acentúa el efecto de realidad, permitiendo que la identificación sea más rápida. Así el color ejerce una función de realismo que se superpone a la forma de las cosas: una fresa resulta más real si está reproducida en su color natural. (2)



El color saturado

Hace alusión a un cromatismo exaltado de la realidad mostrada por la imagen. Los colores de esta representación se ven alterados y son más densos, más puros, más luminosos. (3)



4

El color fantasioso

Es otra variante de la denotación cromática realista que deviene de la manipulación fantasiosa del color de la imagen, que sin embargo deja siempre reconocible la iconicidad de la forma representada.

Esta alteración expresiva crea una ambigüedad o disociación color-forma, hasta el punto, de que ésta puede quedar semioculta por la alteración cromática.

Ejemplos de este apartado serían los múltiples efectos (virados, coloreados selectivos, solarizaciones, etc.) obtenidos por el tratamiento digital de la imagen, donde sin alterar la forma sólo se viera afectado el color. (4)

El color connotativo

Es un componente estético que afecta a las sutilezas perceptivas de la sensibilidad. El color connotativo es lo opuesto al denotativo. Hace referencia a significados no descriptivos ni realistas de lo representado, sino a valores **psicológicos**, **simbólicos** o **estéticos**, en los intervienen múltiples factores de amplias subjetividades.

El color psicológico

Hace referencia a las diferentes impresiones que emanan del ambiente creado por el color, que pueden ser de calma, de recogimiento, de plenitud, de alegría, opresión, violencia...

(La psicología de los colores fue estudiada por Goethe, que examinó el efecto del color sobre los individuos)

El color simbólico

Los colores, también soportan un significado **simbólico** más o menos reconocido, si bién altamente condicionado por otros factores adyacentes. Así se establece como el color



Blanco: puede expresar luz, paz, felicidad, actividad, pureza, inocencia y sinceridad; crea una impresión luminosa de sol, de vacío positivo y de infinito; pero a su vez también representa frialdad, asepsia, limpieza. El blanco es el fondo universal de la comunicación gráfica. y posee un valor latente capaz de potenciar los colores vecinos.



Negro: puede representar la oposición al blanco. Es el símbolo del silencio, del misterio, de la oscuridad. El vacío negativo y lo infinito. También evoca la muerte, el miedo, la pena, la desolación, lo impuro y lo maligno. Al mismo tiempo el negro brillante confiere elegancia, poder y nobleza.

Simbólicamente, el blanco y el negro, con sus gradaciones de gris, representan la lógica y lo esencial, la forma. Por otra parte, el blanco y el negro junto con el oro y plata, son los colores del prestigio.



Gris: simboliza la indecisión y la ausencia de energía, expresa duda, melancolía y pasividad. El gris neutro es también signo de equilibrio. Es el centro de todo, y suma valores entre el blanco y el negro.



Rojo: se asocia a la euforia, la exaltación y la vitalidad, pero también a la sangre, a la agresividad, al peligro y a la guerra. Produce dinamismo, acción y movimiento. Es símbolo de la pasión ardiente, de la sexualidad y el erotismo. Los tonos rojos son percibidos como colores exitantes, sociables, protectores y cálidos.



Naranja: posee un carácter acogedor, cálido, estimulante y una cualidad dinámica positiva. También representa la energía radiante y expansiva.



Amarillo: tiene significados muy contrapuestos. Así, si significa luz, calor, animación, jovialidad, juventud, excitación o afectividad; también representa el lujo, la riqueza, la traición, la cobardía, la mentira o los impulsos incontrolados, la violencia. También está relacionado con la naturaleza, luz solar, color del oro.



Verde: es el color más tranquilo y sedante, se le llama ecológico. Evoca la vegetación, el frescor y la naturaleza. Es el color de la esperanza y de la calma indiferente: no transmite alegría, tristeza o pasión. El verde azulado es más sobrio que su matización con amarillo, que lo hace más activo y soleado.



Azul: armonía, amistad, fidelidad, serenidad, sosiego, la calma y la higiene. Igualmente dependiendo de su grado de brillantez o saturación también representa la profundidad y el infinito; lo grandioso; la confianza; la fidelidad; así como la seriedad o la tristeza. Es un color frío e inmaterial y se asocia con el cielo, el mar y el aire. Su tonalidad clara puede sugerir optimismo. Visualmente es un color que se distancia.



Violeta: (mezcla del rojo y azul) es el color de la templanza, de la lucidez y de la reflexión. Es místico, melancólico y podría representar también la introversión.