

REALCE ESTRUCTURAL: LÍNEA

La línea puede ser modulada en grosor y tono. La cualidad plástica de las formas puede aumentar si se acentúan sus líneas estructurales, mediante un modelado sutil de los bordes que indique los cambios de plano.



REALCE ESTRUCTURAL: VALOR

Otra posibilidad es separar los diversos planos con diferencias de tonos. No es necesario modelar. Si lo hacemos correctamente, el simple contraste entre un plano y otro acentuara las líneas estructurales

Se denomina valor al grado de luminosidad que posee cada forma en la imagen. Cada área tiene un valor de luminosidad en si, tanto sea en una imagen de valores de gris, como en una imagen en color. Y además, posee un valor relativo al contexto, debido a las otras formas que participen en ella, cuantitativa y cualitativamente



- **Dinámica de contraste**

Dentro de la problemática del valor, podemos considerar la dinámica de contraste, que se refiere a valores generales y sus relaciones, que “acercan” o “alejan” del observador las formas.



MODELADO CON CLAROSCURO

Significa modelar con luz y sombra, pero sin considerar focos de luz definidos. La gradación y el contraste se organizan para dar una fuerte expresión a la estructura. Esto refuerza tanto las indicaciones de espacio como las cualidades materiales de la forma.

Dado que la organización de los valores tiene ese único fin, en este caso no es necesario preocuparse por un efecto lógico de la luz. En este caso la imagen no busca reflejar una observación del mundo concreto. El mundo a observar es la imagen misma. La lógica que buscamos en este caso es la lógica de la imagen. Ubicamos la luz y la sombra de cada forma de la manera en que se acentúen sus rasgos estructurales, sin seguir una lógica lumínica general. Si cambiando la lógica lumínica "natural" se logra reforzar la forma, no hay razón para no hacerlo!. El tratamiento depende del propósito.



EFFECTO PLÁSTICO DE LA LUZ

En este caso, la ubicación, intensidad y color de las fuentes de luz son las que controlan la luz y la sombra.

Las sombras propias y arrojadas, así como las áreas iluminadas, brillos y fuentes de luz dentro y fuera del cuadro colaboran en la construcción de la espacialidad en la imagen y el reconocimiento del espacio representado.

La imagen se organiza a partir de la lógica de la irradiación de las fuentes de luz y sus efectos sobre las formas.




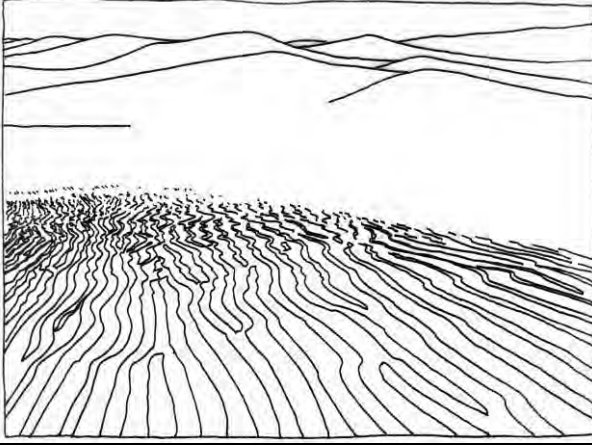


Dependiendo de la intención del diseñador, pueden obviarse algunos de estos efectos: por ejemplo, no plasmar las sombras proyectadas. Este procedimiento de "selección de sombras" se denomina iluminación abstracta, y busca mantener las formas iluminadas claras y simples, despojadas de algunas sombras superfluas que podrían complicar la lectura espacial. Dentro de un planteo de iluminación abstracta se utilizan las sombras proyectadas solo en aquellas zonas del trabajo donde sean útiles para la definición de la forma, o para otros propósitos expresivos.



Modalidades de trabajo con los indicadores

No solo es importante conocer los indicadores. En el momento de construir una imagen, se puede elegir la modalidad en que cada uno de ellos se encontrara presente en la imagen. Se puede trabajar con

fuertes contrastes entre áreas de la imagen o con suaves gradientes. De acuerdo al propósito expresivo de la misma. La variedad es infinita. Solo a modo de ejemplo, veremos este cuadro, y posteriormente analizaremos una imagen concreta:

	Contraste	Gradiente
Luz		
Textura		
Color		

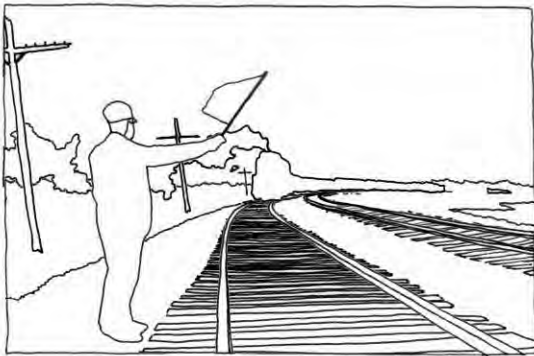
Análisis de la acción de los indicadores en una imagen concreta

Los indicadores de profundidad que acabamos de describir no actúan de manera aislada, sino que constituyen un todo integrado que es más que la suma de las partes, siendo el aspecto relacional entre ellos el fundante de la espacialidad en la imagen.

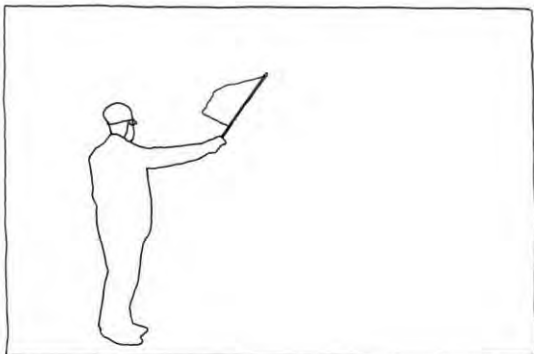
Tanto la textura, por ejemplo, como las paralelas convergentes o el contraste de tamaños, en este caso, son significativos y se integran en la complejidad de su articulación y vinculación.

Vamos a observar por un momento la acción de cada uno de ellos en forma separada ya que es importante entender el aporte de cada uno de ellos en la construcción de la imagen, sabiendo de antemano que la integración y relación entre los indicadores resulta más importante que el relevo del indicador en sí y que este entendimiento fragmentario, analítico, encuentra su verdadera complejidad en la integración propia del hacer.

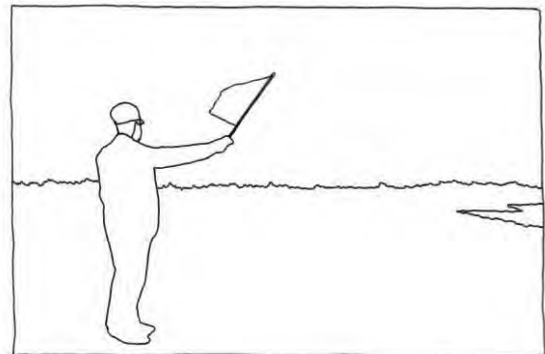
Analicemos esta imagen:



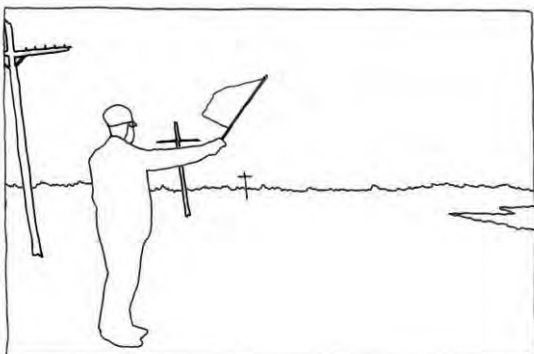
La relación que se establece entre el hombre y el tren en la construcción de la espacialidad, no sólo depende de ellos. Aparecen otros elementos que son fundamentales para la construcción de dicha espacialidad.



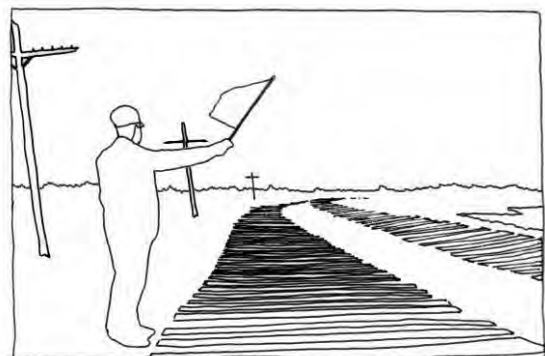
1 Hombre solo Incorporación de contraste de tamaño sin relación con ningún otro elemento.



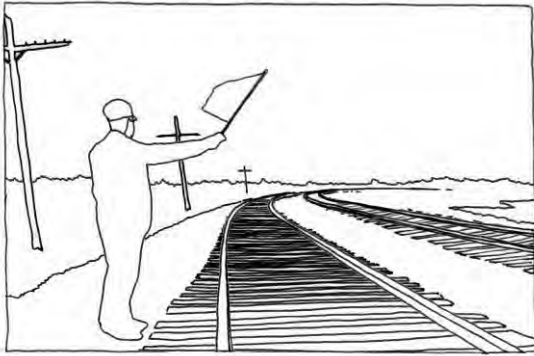
2 Tamaño + superposición *línea de horizonte*



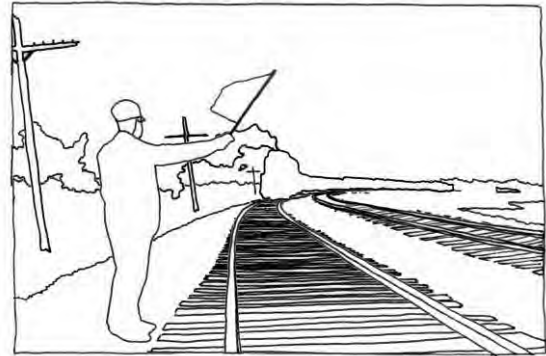
3 Tamaño + superposición + gradación de tamaños



4 Tamaño relativo + interposición + gradación de tamaños + textura



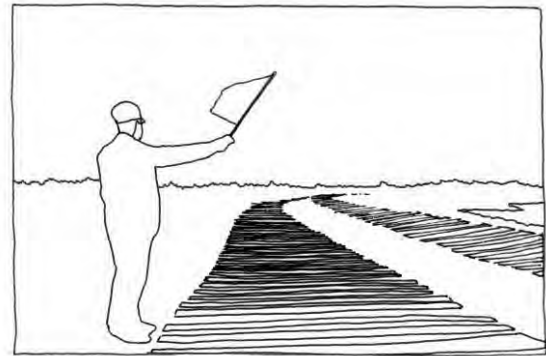
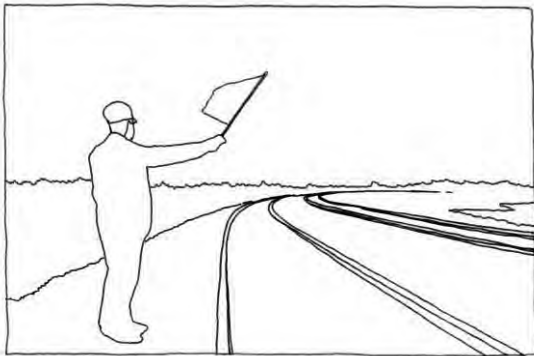
5 Tamaño + superposición + gradación de tamaños+ textura + paralelas convergentes



6 Tamaño + superposición + gradación de tamaños+ textura + paralelas convergentes + contraste de tamaño, en relación hombre - tren

Veamos otro aspecto separadamente: en esta imagen en particular, las paralelas convergentes de las vías producen una espacialidad de forma más contundente que la textura.

Este dato es significativo para esta imagen en particular pero no es aplicable, quizás, a otras imágenes. En cada imagen la fuerza de cada indicador en la construcción de la espacialidad deberá ser analizada en el contexto de esa imagen específica.



Nómina de autores de las imágenes por página

Pag 2:
Beever
Pozzo
Iturria
Kandinsky
Picasso

Pagina 3
Rizzo
Monet
Viera
Schlemmer

Página 4
Hopper
Solari
Berni

Página 5
Canaletto
Grey

Pagina 6
Rodriguez
Gauguin
Shitao
Monet

Pagina 7
Münter
Moholy Naghy
Kandinsky
Klee

Página 8
Solari

Durero
Daumier
Degas
Arranz
da Vinci

Pagina 9
Monet
Scafati
Feininger
Grosz

Pagina 10
Daumier
El lissitzky
Moholy naghy
Kolbe
Monet
Daumier

da vinci
Beckman
Picasso

página 11
Caravaggio
Rembrandt
Vieira

Pagina 12
Klimt
Gauguin
Müller Christian
Boggio
Pereysern alié
Seurat
Daumier...

Bibliografía de referencia

Fundamentos del diseño Robert Gillam Scott , traducción de Marta del Castillo de Molina y Vedia.Editorial Leru 1962. (*Design fundamentals, Mc Graw Hill 1951*)0