

Estudio "Física de la Óptica", 2017
Editado por Fernando García Almeida
alalart@gmail.com
www.fernandogalmeida.com

Edición 1ª_ Fernando García Almeida
Fotografía_ Fernando García Almeida
Maquetación_ Fernando García Almeida

Colaboración_
Laura García Almeida
Lola López Contreras

Imprenta_
Gráficas E&D (David Martín Lucas)

I.S.B.N_ 978-84-617-9081-4

INTRODUCCION

Con este estudio he intentado a base de teoría hacer pensar a la gente que esté interesada en el gran mundo de la imagen. Con el doy una base con la que en un futuro poder poner en práctica mi sistema de educar la óptica, para una ejecución más sencilla y completa de diseños, dibujos, esculturas...

En el desarrollo del estudio, en el que llevo invertidos cinco años y progresando, he utilizado el método científico, cometiendo más errores que aciertos, realizando numerosos ejemplos y ejercicios que consiguiesen dar a comprender el interés de esta temática en el perfeccionamiento de lo percibido por la óptica..

Este estudio lo inicié intentado responder numerosas preguntas sobre la imagen, como el funcionamiento de la fuerza óptica, peso visual, movimiento óptico y tensión visual. Tras muchas horas de investigación que marcaron un guion en la comprensión de la óptica, empecé a entender su funcionamiento y su interés en marcar unas pautas para controlar de una forma más definida la atención del espectador de una exposición, diseño, maquetación, ilustración, edificio..

Anteriormente a introducirme en este estudio, redacté otro sobre la caracterización, o lo que es lo mismo, todo aquello que define y hace que se identifique con resto, en el intento de llegar a comprender más a fondo esta, ya que en el mundo del arte, o sea el mundo en el que intento relacionarme, se valora ante todo que tu huella quede impresa en la obra que ejecutes y en mi rama que es la investigación, no tiene cabida la repetición en bucle de numerosos artistas. Un aspecto que me pareció muy interesante, fue la diferencia entre la funcionalidad que puede tener una caracterización, como la protección de la temperatura en una prenda de ropa, y la forma de asociarla por parte del receptor, como puede ser el biquini y el verano. Por este motivo extendí la teoría para pulir mi señas identificativas (firma y la grapa de alambre) que acompaña a toda mi obra, para facilitar al receptor la asociación de mi obra como artista, dándome posibilidades en sus funcionalidades y libertad creativa para marcar una evolución galopante.

Otro concepto que quería mencionar y no quiero reiterarme, es la forma aleatoria de hacer las cosas en la ejecución de la imagen actualmente, bien sea obra pictórica abstracta, montaje de exposiciones, enmarcación incorrecta de la obra,... etc. Menciono en primer lugar estos tres elementos, porque cuando se pinta hay que saber lo que estás haciendo, hay que colocar las obras en una exposición para que sean las protagonistas, no la pared y basta de enmarcar todas con el mismo marco y paspartús, pues una enmarcación puede destrozar una imagen, o lo que es peor llevarse el protagonismo.

Después de publicar este trabajo y sin olvidar seguir redactando los encontronazos con aspectos que pueden ser interesantes en el mundo de la imagen, voy intentar presentar el estudio sobre la caracterización mencionado anteriormente, por su interés en el mundo de la publicidad. Y empezare a dar forma a un libro de texto que guíe a la gente para educar su óptica con mi sistema, que es muy sencillo y desde mi punto de vista funcional, Ya que en el dibujo, la fotografía, el diseño o la maquetación consiste en presentar al receptor un producto que comprenda.

Lo que trato de explicar es como se analiza la óptica, dentro de sus variaciones, para que la forma de encajar en el papel, tela, piedra, metal, plástico y vidrio marque unos parámetros lógicos para el espectador, y facilite así una comprensión y atracción.

FÍSICA DE LA ÓPTICA

Índice

1_ La línea dirección y perspectiva	7
1.2_Convergencia y divergencia de los Punto. Visión Independiente	8
1.3_ El formato cuadrado como medida analítica de distinción en la Convergencia, Neutralidad y Divergencia de la Visión Independiente	9-11
1.4-Teoría del círculo concéntrico	11
1.5_Amplitud de Observación; fijación de la atención de una imagen en conjunto o por separado	12
1.6_Los cuatro puntos básicos de la óptica y sus funcionalidades	12
1.7_Punto de Mirada	12
1.8_Punto de Visión Estática	13
1.9_Puntos de Visión Independiente	13
1.10_Punto del Sentimiento	14
1.11_Las guías del Punto de Mirada	15-16
1.12_Expansion y Retracción de la óptica	17-18
2_ Fuerzas de la óptica. Amplificaciones	18-20
2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.)	20-22
2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.)	22-25
2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.)	25-29
2.4_Fuerza del contorno	30-33
2.5_ El formato cuadrado en la fuerza del contorno	30-32
2.6_Amplificación del Contorno de la Imagen	33-34
2.7_Amplificación del Punto del Sentimiento (P.S).	35-36
2.8_El Color	37-42
3_ Peso Visual de la imagen	42-44
3.11_Peso Convergente Descendente	44
3.12_Peso divergente Descendente	44
3.13_Peso Gravedad Cero	44
3.14_Peso divergente Ascendente	45
3.1.5_Peso Convergente Ascendente	45
3.2_Cánones Estéticos del Peso Visual	46-48
4_Tension Visual	49-50

5_ Movimiento de la imagen	51
5.1_El Movimiento Dinámico	51-52
5.2_Movimiento Estático	51-53
6_Localización punto del sentimiento	54-56
6.1_En las figuras con un único movimiento.	55
6.2_En las figuras con más de un movimiento.	55
7_ Encaje correcto de la image	
7.1_Encaje correcto de la visión	58-61
7.2_Encaje correcto de la visión en niñez, juventud y Vejez	62-65
7.3_Convergencia y divergencia de los Punto de Visión Independiente	56
7.4_Neutralidad de la fuerza del contorno	56-69
7.5_Encaje de los fondos	70-71
7.6_Texturas	72-76
7.7_Texturas en superficies curvas y pliegues	77
8_El Volumen en formato bidimensional	77-80
8.1_Volumen de la superficie	81-82
8.11_Incremento del Volumen en la superficie: <u>Como hacer que una Superficie pequeña ocupe grandes dimensiones ópticamente</u>	83
8.12_Incremento del Volumen en la superficie: <u>Como hacer que una Superficie con grandes dimensiones ópticas incrementen más su tamaño: Formato Rectangular</u>	84
8.13_Incremento del Volumen en la superficie: <u>Como hacer que una Superficie con grandes dimensiones ópticas incrementen más su tamaño: Transformación del formato.</u>	85
8.14_Incremento del Volumen en la superficie: <u>Como hacer que una Superficie con grandes dimensiones ópticas incrementen más su tamaño: Transformación del formato adaptándolo según las necesidades de la imagen</u>	86
8.21_El Volumen de distanciamiento_ superficie	87-89
8.22_El Volumen de distanciamiento_ contorno	90-92
8.31_ El formato cuadrado como medición del contraste cromático	93-96
8.32_Volúmenes de Profundidad	93-96
8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadrado.	97-100
9_Encaje del Punto del sentimiento_ <u>Temperatura óptica</u>	100-101
10_Amplificación de los parámetros Masculino y Femenino	102-103
11_Encaje de la Mirada	104
11.1_Fuerza de la Mirada: en un único punto	104
11.2_Fuerza de la Mirada: guiada en diferentes puntos	104-105
11.3_Punto de la mirada situada en el centro del plano	105

12 INTRODUCCION al Asesoramiento en el montaje de exposiciones 106-108

12_Montaje correcto de una Exposición	106-108
12.11_Montaje incorrecto de una exposición.	108
12.12_Montaje correcto de una exposición sin enmarcación adecuada	109
12.13_Montaje correcto de una exposición con marco adecuad	109
12.21_Montaje correcto de una exposición en expansión.	110
12.22_Montaje correcto de una exposición en retracción.	110
12.31_Montaje correcto de una exposición por grupos	111
12.32_Montaje correcto de una exposición con encaje de niñez, juventud y vejez	112-113
12.33_Montaje correcto de una exposición dividida en diferentes tipos de encajes.	113
12.4_Medios de captación de la atención sobre la obra elegida	114-116
12.41_Control de la mirada	114
12.42_Control del espacio volumétrico entre la obra y el receptor (texturas).Superficie	115
12.43_Control del espacio volumétrico entre la obra y el receptor (texturas).Contorno:	116
12.5_Temperatura óptica en la atmosfera Expositiva	117
12.6_Parámetros de Masculinidad y Femenidad en el espacio Expositivo	118
12.7_Atmosfera de la sala en la captación ocular del receptor	120

13_Siguiente edición

13.1	Estructuras de acercamiento del receptor a la imagen
13.11	Estructura de introducción del receptor en la imagen
13.12	Sistema de retención de la atención del receptor en la imagen
13.2	Unificación e incremento del Volumen de superficie, distancia y profundidad
13.3	Refracción de la óptica del receptor en la imagen
13.31	Refracción óptica de la superficie
13.32	Refracción óptica del contorno
13.4	Incremento en la definición del punto del sentimiento
13.5	Estructuras de sensaciones ópticas

Ejercicios que han dado pie al estudio Física de la óptica

14_PINTURA	121-146
15_DIBUJO	147-152
16_ESCULTURA	153-170

1_ La línea dirección y perspectiva

Cuando hablamos de la imagen, hay que tener en cuenta la forma que tiene la óptica de analizarla. Hay cuatro medios analíticos, que desarrollare, en su totalidad, a partir del tema 1.6, pero a continuación, voy a introducir dos: la *Mirada*; que analiza la distancia para una comprensión de los volúmenes y la *Visión* que analiza las texturas, significado de las cosas, colores....

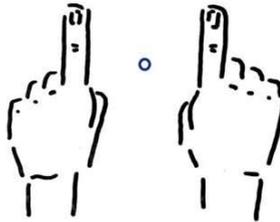
En toda composición, bien sea de dos o tres dimensiones, se encuentran tres tipos de elementos; la mancha, el punto y la línea. Estas tres cumplen dos funcionalidades básicas, marcar la direccionalidad y la perspectiva en la imagen. La *direccionalidad* marca el lugar donde se centra la Mirada y la *Perspectiva* el punto de la Visión.

Para una mayor aclaración, de dichos conceptos, vamos a ver ejemplos de cómo podemos identificar las líneas de Dirección y Perspectiva.

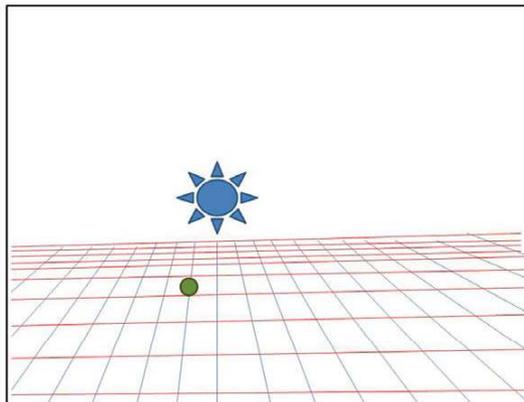
En la parte inferior vemos un ejemplo de Direccionalidad, que guía la localización de la mirada. Si pusiese como ejemplo una flecha, la mirada siempre se localizaría en la punta. En la imagen de abajo, cuando centramos la mirada en la figura, observamos que esta se centra en la punta del dedo, marcada con un aro negro.



La *perspectiva* de la imagen, se percibe mediante los márgenes que se crean en la composición. Si centramos la visión en el ejemplo de abajo, observamos que esta se situa en el centro de los márgenes que crean las manos.



Por último, en este tema, vamos a fusionar los dos conceptos explicados anteriormente, en una sola imagen. En la parte inferior podemos ver un paisaje lineal con un sol y un punto verde. Si nos centramos en la direccionalidad de la imagen, observamos que la Mirada se situa en el sol y si fijamos la Visión, percibimos que la perspectiva de esta se centra en el punto verde, dirigido por los márgenes que ha creado.

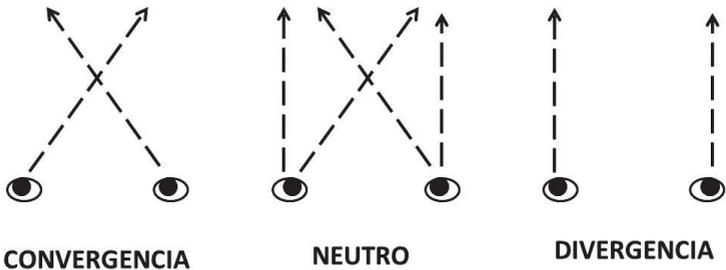


1.2_Convergencia y divergencia de los Punto. Visión Independiente

La *Visión Independiente*, es la cualidad óptica de analizar con cada ojo elementos diferentes al mismo tiempo .En temas posteriores iremos viendo las numerosas funcionalidades que tienen, como la percepción de fuerza, movimiento, tensión, y peso visual.

Podemos encontrar tres tipos de Visión Independiente:

- Puntos de *Visión en Convergencia*. En su análisis, los ojos se cruzan en un punto.
- Puntos de *Visión Neutro*. En su análisis, oscilan de izquierda a derecha dando lugar a un cambio de convergencia a Divergencia consecutivamente, consiguiendo que no sea ni lo uno ni lo otro
- Puntos de *Visión en Divergencia*. A la hora de analizar, los ojos no se cruzarán en ningún punto.



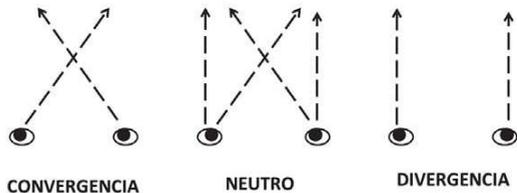
Ejercicios ópticos de los Puntos de Visión Independiente

Para una mejor aclaración, vamos a hacer un ejercicio óptico. Vamos a empezar Siguiendo la secuencia en direccionalidad de izquierda a derecha, con los ejemplos de la parte inferior.

1_ Este consiste en taparse el ojo izquierdo y centrar el derecho en el ejemplo de convergencia. Observamos que este es guiado a la parte izquierda. Si hacemos lo contrario y cerramos el derecho, el izquierdo se ira a la parte derecha, cruzándose así en su análisis.

2_ En el ejemplo de neutralidad haremos el mismo ejercicio, vamos a cerrar el ojo derecho y centraremos el ojo izquierdo. Observamos que la visión oscila de izquierda a derecha sin poder ser ni convergente ni divergente

3_ Y por último haremos el mismo ejercicio con el ejemplo de la derecha. Cerraremos el ojo derecho y centraremos el ojo izquierdo en este. Nos damos cuenta que la visión no se cruza en su análisis, y si lo realizásemos con el ojo derecho pasaría lo mismo.



FORMATO CUADRADO COMO MEDIDA ANALITICA DE LA OPTICA

Como introducción a este concepto tan interesante en el mundo de la imagen, tengo que remarcar la importancia del formato cuadrado y su uso en la óptica, para una comprensión más sencilla del mundo de la imagen. Finalizaré esta teoría en el tema 8.5, aunque lo desarrollaré a lo largo del estudio según lo crea conveniente. Para una comprensión más sencilla enumero los cuatro temas que abarcan esta teoría a continuación.

1.3_ El formato cuadrado como medida analítica de distinción en la Convergencia, Neutralidad y Divergencia de la Visión Independiente

2.5_ El formato cuadrado en la fuerza del contorno

8.41_ El formato cuadrado como medición del contraste cromático

8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadrado.

1.3_ El formato cuadrado como medida analítica de distinción en la Convergencia, Neutralidad y Divergencia de la Visión Independiente

En el ejemplo que podrán observar a continuación, se representan dos hileras de imágenes prácticamente iguales, diferenciada una de otra por el recuadro que enmarca la segunda serie.

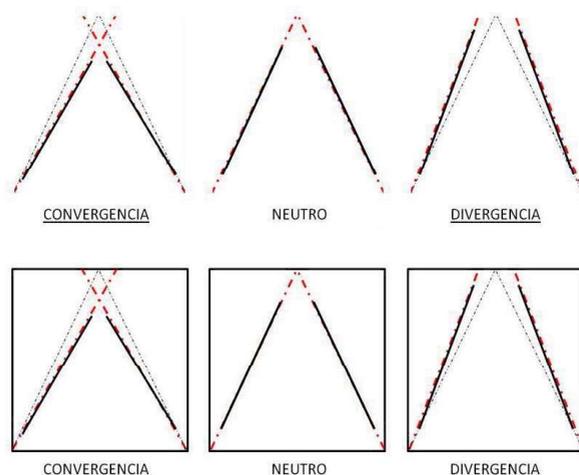
Si repetimos el ejercicio anterior, y cerramos el ojo izquierdo, situando el ojo derecho en el ejemplo de convergencia de la parte superior, observamos que la Visión independiente de este se desplaza a la izquierda, igual pasa con el ojo izquierdo.

Si hacemos el mismo ejercicio con el ejemplo de Divergencia de la parte superior, vemos que el ojo derecho se va a la parte derecha y el ojo izquierdo al parte izquierda.

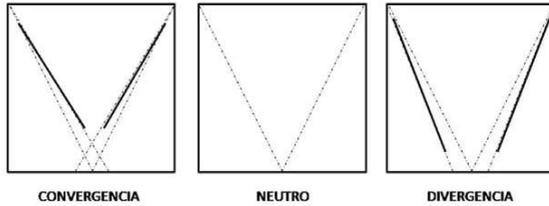
Por último si lo hacemos con el ejemplo Neutro de la parte superior, la visión del ojo derecho se desplazara de izquierda a derecha, al igual que pasaría con el ojo izquierda, marcando una neutralidad en la Visión Independiente

En el primer ejemplo de la parte inferior, comenzando por la izquierda, podemos apreciar que las líneas se cruzan dentro formato cuadrado, creando una convergencia, mientras que la divergencia se crea en el ejemplo de la derecha, al cruzarse dichas líneas fuera del cuadrado y en el caso del ejemplo central, se cruzan en los límites del marco cuadrado que lo contiene, creando neutralidad.

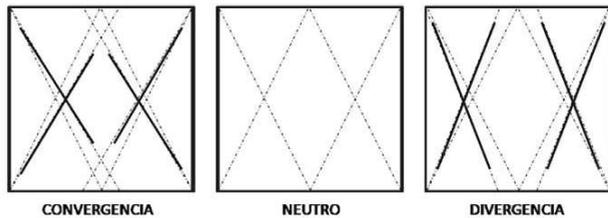
Quiero reiterar que la óptica en su análisis utiliza el formato cuadrado de forma indirecta, para analizar en este caso la Visión Independiente,



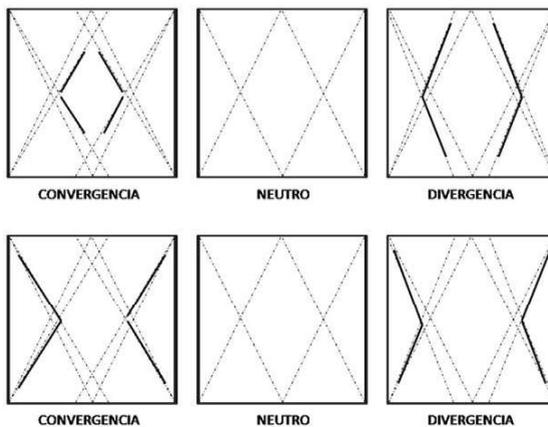
En los ejemplos anteriores, las líneas que hemos estado analizando se cruzaban formando flechas que señalaban hacia arriba. En los siguientes ejemplos he cambiado la direccionalidad de los mismos, señalando hacia la parte inferior del folio. Aun así podemos percibir que el funcionamiento es el mismo.



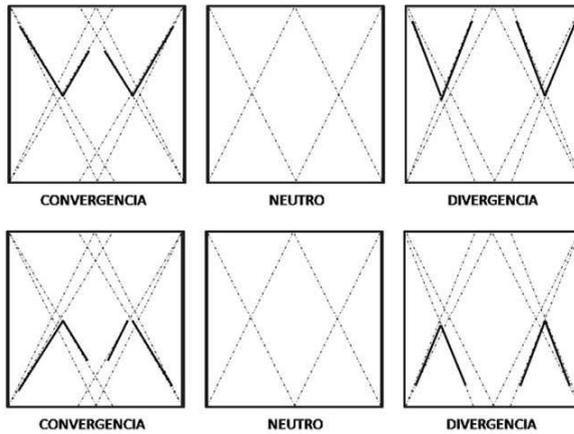
En esta imagen, sumo los dos tipos de ejemplos expuestos anteriormente, haciendo que las líneas que marcan la direccionalidad de la Vision Independiente, apunten tanto a la parte superior como a la inferior. Abajo podemos observar que las líneas se cruzan dentro del formato cuadrado, nos dan convergencia, mientras que aquellas que no se cruzan, nos marcan divergencia.



Continuando con los ejemplos, se pueden ver en la parte inferior dos formatos de flechas: las de la parte superior que apuntan hacia el exterior y en la parte inferior, que señalan hacia el interior. La distinción de las mismas, se encuentra en el hecho de que las situadas a la izquierda crean Convergencia Visual, en el centro son neutras y las de la derecha producen Divergencia.

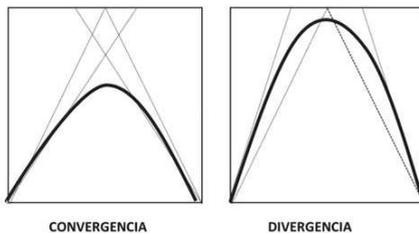


Ahora las flechas señalan verticalmente en vez de horizontalmente y podemos apreciar como en los casos anteriores, que se encontraban a la izquierda, presentan una convergencia, mientras que en el centro hay una neutralidad (neutro) y a la derecha una divergencia.



Anteriormente hemos visto cómo interviene la Divergencia y la Convergencia en la línea recta, pero también debemos tener en cuenta su efecto en la línea curva, por su funcionalidad en todos los apartados de la Física de la óptica.

A continuación, podemos ver los mismos ejemplos utilizados en este tema, aplicados a esta línea, cuyo trazo da lugar a una misma comprensión de los Puntos de Visión Independiente.

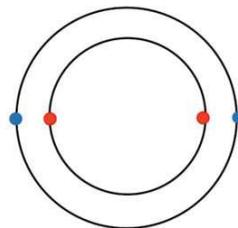


1.4-Teoría del círculo concéntrico

“Si un elemento está dentro del otro o tiene proximidad, no coincidirán en convergencia o divergencia de los Puntos de Visión Independiente”

Si cerramos el ojo izquierdo y centramos el derecho en el aro interior, observaremos que tiene convergencia, y en el caso del círculo exterior divergencia. Si centramos el mismo ojo en el aro exterior tendrá convergencia el aro más grande y divergencia el más pequeño. Con una proximidad de tamaño llama más la atención el aro interior por centrar la Mirada y la visión en este.

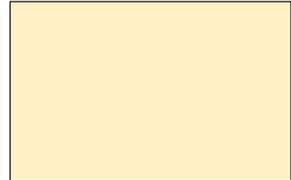
- Puntos de Visión Independiente Convergente
- Puntos de Visión Independiente Divergente



1.5_Amplitud de Observación; fijación de la atención de una imagen en conjunto o por separado.

Cuando se habla de observar centrar la atención en algo, se refiere a centrar la visión, la visión Independiente y la Mirada en un conjunto, captando así toda la información de esta. Otro concepto diferente es centrar la visión, la visión Independiente o Mirar algo por separado, esto dará lugar a una captación de la información más reducida y atribuida a las cualidades que percibe cada una de estas.

Otro concepto que creo esencial tratar para facilitar la comprensión de este documento, es la Amplitud de Observación. El ejemplo que presento a continuación creo que será suficiente para comprender dicho concepto. En la imagen que hay en la parte inferior de este párrafo, se percibe un rectángulo. No es lo mismo observar el contorno o el interior del rectángulo por separado, que el conjunto de ambos, esencial para dar lugar a un encaje correcto de la imagen.



1.6_Los cuatro puntos básicos de la óptica y sus funcionalidades

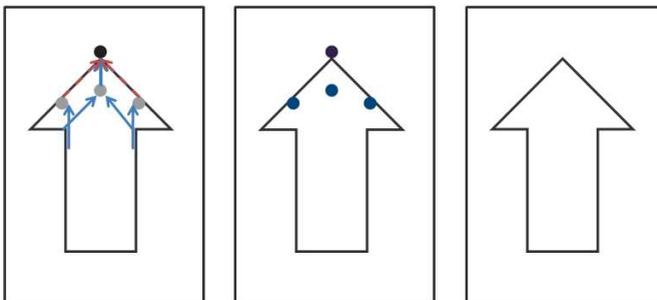
La óptica o los ojos en toda su complejidad, cumplen la función de percibir el entorno del receptor. Para obtener esa información los globos oculares captan 4 puntos básicos:

1.7_Punto de Mirada

Cumple dos funciones en el sentido de la percepción ocular. El **primero** es el análisis de las distancias que se crean entre el receptor y el objeto o entorno a analizar, y el **segundo** dar lugar a la percepción del movimiento estático. (Explicado en el tema 5.2_movimiento óptico)

La mirada siempre está guiada por las líneas de dirección y como en otros puntos, se puede decir, que cada imagen, no se centra solamente en un elemento concreto que podemos llamar Punto de mirada, sino que podemos dividirlo en P. Mirada Principal y P. Mirada Secundaria, hablando de una forma básica, ya que se podrían seccionar en más apartados.

En el ejemplo de Abajo, podemos ver de derecha a izquierda, el funcionamiento de estos tres puntos. En el primero, apreciamos una flecha apuntando hacia arriba, en la segunda, esta misma, pero con un punto negro en la parte superior, indicando donde se centra el P. Mirada Principal y tres puntos grises que marcan los P. Mirada Secundaria. En el ejemplo de la izquierda, percibimos el funcionamiento de cómo está guiada: En primer lugar, las líneas de dirección secundarias con flechas azules marcan los P.M. Secundarios marcados y estos a su vez, marcan el P.M. Principal



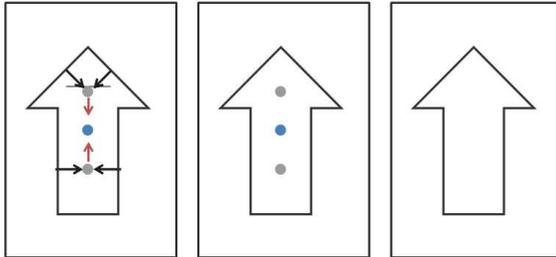
1.8_Punto de Visión Estática

Su funcionalidad es analizar las texturas, colores, formas, dimensiones, significados... profundizando en la comprensión de esta y su localización, se identifica por estar marcado por la perspectiva o márgenes creados por la línea, el punto y la mancha.

En el concepto se puede disgregar su análisis en dos puntos o más:

- El P. Visión Estática marcado con un punto azul
- Los P. Visión Estática Secundarios con uno gris.

En el ejemplo inferior, se puede apreciar de derecha a izquierda, como es el caso anterior, los puntos de Visión Estáticos y como estos son guiados por las líneas de perspectiva. No debemos olvidar en este ejemplo que la ilustración de la izquierda solo nos sirve de referencia, ya que por si solo no profundiza en esta teoría.



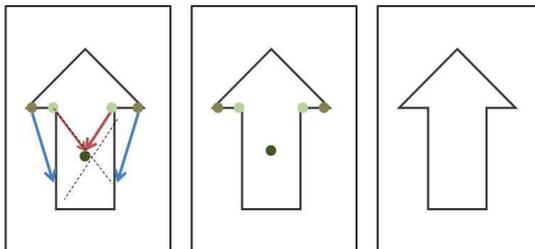
1.9_Puntos de Visión Independiente

Elemento imprescindible para percibir el movimiento Dinámico, el Peso Visual y la tensión y fuerza óptica, además de marcar la expansión y la retracción de la imagen.

Este se disecciona en tres puntos básicos, los Puntos de Visión de Independencia que pueden crear Convergencia, neutro o Divergencia, siempre marcado por las líneas de perspectiva y el Punto que indican estos. Este sería el Punto de Visión Independiente o punto nexo, guiado por las líneas de dirección que parten de los dos puntos nombrados anteriormente, estos siempre van en dirección opuesta a la marcada por el Punto de Mirada Principal. En su análisis:

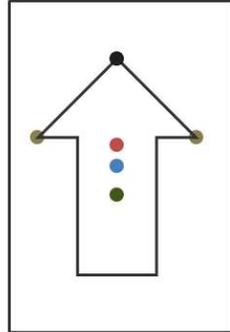
- Utilizaré el plural de la palabra punto, esto es, "Puntos" para el análisis de convergencia, neutra y divergencia de la Visión
- Y en singular "Punto" para nombrar el nexo de estos dos, siempre acompañado del especificativo "Visión Independiente"

En el ejemplo de la derecha, de la parte inferior, hay cinco puntos. Los más oscuros se sitúan en los laterales de la flecha y si nos fijamos bien, con cada uno de los ojos, podemos apreciar que tienen una visión convergente. Un poco más abajo, se ven dos puntos de color más claro, que crean una visión divergente y en el centro de la flecha encontramos el punto de Visión intermedio, este sería el punto donde convergen los puntos anteriores. En el siguiente ejemplo, continuando hacia la izquierda, podemos ver una representación gráfica de cómo se une la visión divergente y convergente de cada ojo. Y situado a la izquierda, vemos como se halla el Punto de Visión Independiente a la unión de cada ojo. Siempre hablando con la amplitud de observación indicada anteriormente.

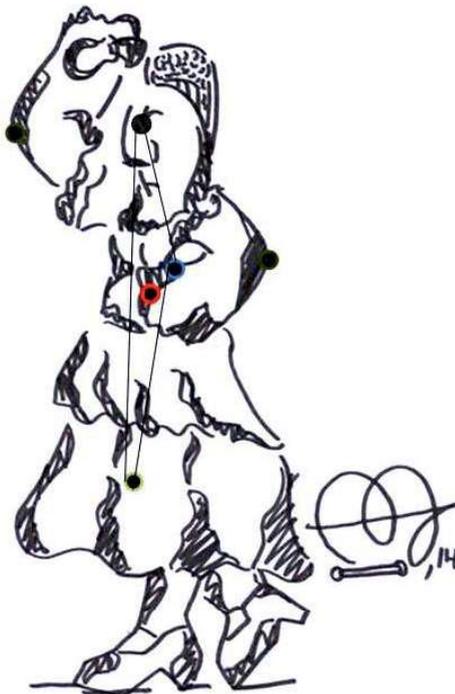


1.10_Punto del Sentimiento

Lo he denominado así por ser el punto donde se unifica la información de los otros tres explicados anteriormente, dando lugar a una comprensión de la Tensión, Peso, Movimiento y fuerzas ópticas, creando lo que yo denomino sentimiento. En el siguiente ejemplo, se pueden ver de rojo el Punto del Sentimiento, en negro el P.M.P., de azul el P.V.E y de verde oscuro el P.V.I.



En la parte inferior, he representado como se aprecia la localización de los Puntos ópticos Básicos y la colocación normal que sería la Mirada, la Visión Estática y la Independiente, creando una forma triangular, encontrándose el Punto de Sentimiento entre estos tres, guiado por la perspectiva de las líneas que crean estos.



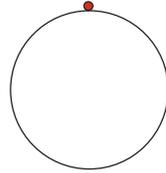
- Punto del Sentimiento
- Punto de Mirada Principal
- Punto de Visión Estática
- Puntos de Visión Independiente
- Punto de Visión Independiente

1.11_Las guías del Punto de Mirada

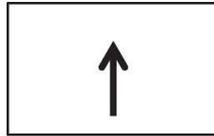
Como ya expliqué anteriormente, toda imagen posee cuatro puntos básicos, uno de ellos es el Punto de Mirada, la cual cumple la función de marcar las distancias del receptor respecto al entorno que le rodea, ayudando a parte al emisor a recibir el movimiento de las figuras estáticas y captar las superficies de análisis de las zonas más próximas.

Uno de los medios que tenemos para conseguir una manipulación adecuada de la óptica del receptor, es guiar el punto de mirada y así controlar la calidad de la información que percibe.

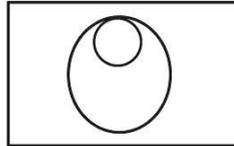
Una de las normas básicas, es que la mirada siempre está marcada por las Líneas de Dirección y si nos dan la posibilidad de elegir, siempre ascenderá verticalmente. En el ejemplo inferior vemos un aro y como expliqué anteriormente, la mirada se ira siempre a la parte superior. En el ejemplo lo he marcado por un punto rojo.



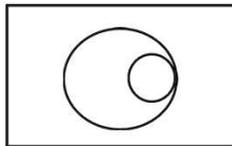
La mirada siempre sigue a la línea de dirección, en este caso la flecha. Al no haber ningún elemento más dentro del rectángulo, se centrará en la punta de esta.



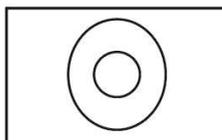
La línea de dirección puede ser marcada tanto por una flecha o un elemento que señalice, como en el ejemplo inferior.



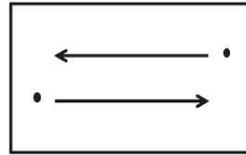
Esta línea puede guiar la mirada hacia los 360º del elemento estructural, como pasa en el ejemplo de abajo, centrando la mirada en el lateral derecho del ovalo.



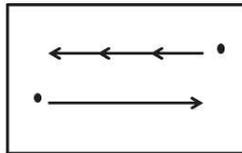
Cuando hay dos círculos concéntricos, la mirada siempre se ira al situado interior. Esta figura se puede comparar con la forma de los globos oculares.



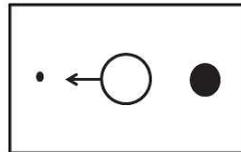
Cuando hay un espacio cerrado, con unas líneas de dirección marcadas, dará lugar a la creación de un circuito de mirada. Esta irá de punto a punto, dirigida por las flechas y siempre haciendo el mismo recorrido, siguiendo un mismo ritmo.



Cuando una misma línea de dirección o en este caso flecha, tiene más de una marca de indicación de la mirada, como sucede en el ejemplo, dará lugar a una aceleración del recorrido, tardando menos en pasar la mirada a esta línea de dirección.

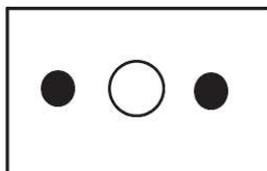


Debemos de tener en cuenta en todo momento que la línea de dirección prevalece a la hora de guiar la mirada. En el ejemplo de abajo, podemos ver que la mirada va hacia la dirección de la flecha, se queda en el punto y luego retrocede para quedarse más tiempo en el punto negro de mayores dimensiones.

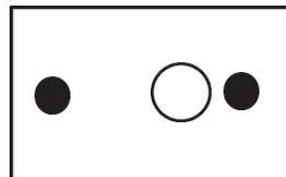


Ya he señalado anteriormente que la mirada se puede guiar en un circuito cerrado. En este apartado del capítulo trataré sobre el tiempo que se detiene la mirada en un circuito de estas características y cómo podemos medirlo.

En el ejemplo de la parte inferior izquierda, podemos apreciar dos puntos negros a los lados y un aro en el centro. Si observamos detenidamente el interior del recuadro nos damos cuenta de que la mirada va de un punto a otro, lo que denomino oscilación. En el ejemplo de la izquierda apreciamos que la mirada hace que nos detengamos el mismo tiempo en ambos puntos. Ahora vamos al ejemplo de la derecha, donde a la hora de oscilar, podemos apreciar que en el punto de la izquierda está dos tiempos y oscila a la derecha donde estará un tiempo. La noción más importante de este punto, es el de apreciar la medida temporal a la hora de analizar la oscilación de la Mirada.



1 - 1



/ 2 - 1

1.12_Expansion y Retracción de la óptica

Hay una norma muy básica en el mundo de la imagen, los Puntos de Visión Independiente crean expansión y retracción. Cuando en una imagen prevalece la divergencia, tendrá expansión visual centrándose la óptica en el contorno, como pasa en el ejemplo del marco negro situado en la parte inferior. Y cuando los Puntos de Visión Independiente son Convergentes, la visión se retrae. Esta se centrará en un punto en el interior de la imagen, como pasa en el cuadro con marco blanco que hay en la parte inferior de la página. Es además importantísimo controlar este concepto, porque es uno de los conceptos base en el control de la imagen y del receptor de esta.

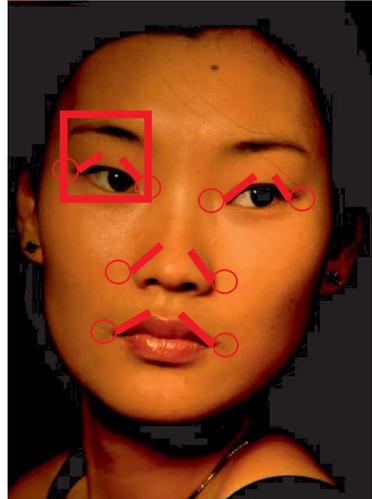
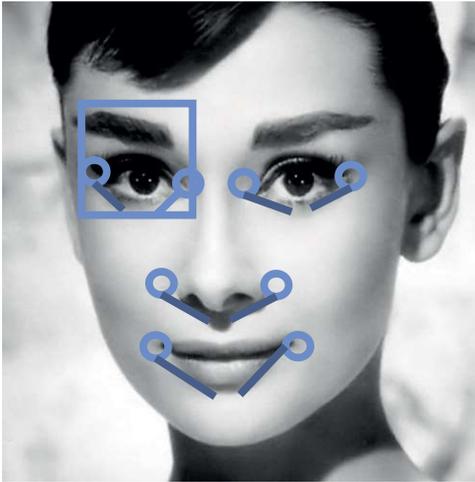


El ejemplo de la parte inferior, ya explicado anteriormente, marca la retracción o convergencia de la imagen, y se aprecia claramente como la óptica se centra en el punto central, representado con una silla de color azul.



Ahora poniendo como referencia otro formato de ejemplos como es el rostro humano, nos damos cuenta de dos conceptos diferentes, a la izquierda el rostro de Audrey Hepburn y a la derecha el retrato de Chuluuny khulan , dos ejemplos de belleza muy definidos.

En el caso del retrato de Audry Hepburn la nariz, ojos y boca estan en expansion, lo sabemos por que si centramos la vision en ojos nariz o boca, la atencion se va al contorno de los parpados, aletas nasales y labios, mientras que si vamos al ejemplo de Chuluuny y centramos la atencion en ojos, nariz o boca, la atencion se ira a las pupilas, fosas nasales y línea de la boca



Audry Hepburn

Chuluuny Khulan

2_ Fuerzas de la óptica. Amplificaciones

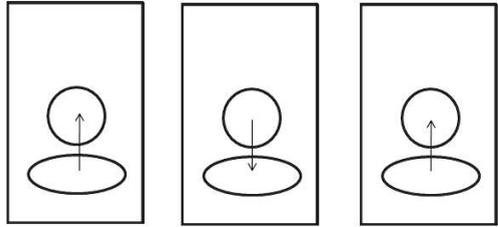
En este punto trataremos sobre las unificaciones de diferentes formas, manchas y líneas en una misma comprensión y las sensaciones que producen. A esto se le llama Fuerza de la óptica. Este tema explica cómo se crea, como se identifican y los cánones y los efectos que pueden presentar.

Se pueden encontrar 11 tipos de fuerzas ópticas:

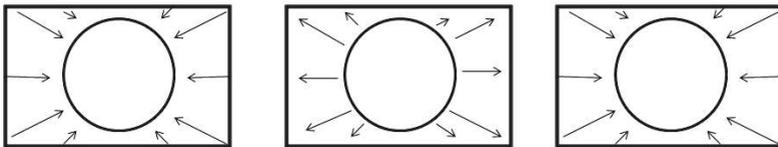
- Amplificación del Punto de Mirada Principal Expansión
- Amplificación del Punto de Mirada Principal Retracción
- Amplificación del Punto de Visión Estática Expansión
- Amplificación del Punto de Visión Estática Retracción
- Amplificación del Punto de Visión Independiente Expansión
- Amplificación del Punto de Visión Independiente Retracción
- Amplificación del Punto del Sentimiento Expansión
- Amplificación del Punto del Sentimiento Retracción
- Amplificación de Contorno en Expansión
- Amplificación del Contorno en Retracción
- Amplificación del contorno Neutro

En capítulos anteriores hice una introducción al concepto de oscilación, en este lo ampliaré y para ello lo dividiré en dos grupos, para poder profundizar de manera más exhaustiva en él. Estos dos son: Oscilación Lineal y Oscilación de Amplitud

La **Oscilación Lineal** se identifica perfectamente porque la trayectoria creada mediante líneas de dirección, nos proporcionan la Amplificación del Punto de Mirada Principal y la Amplificación del Punto de Visión Independiente. En el ejemplo que muestro a continuación, se percibe claramente la dirección que marca la línea de oscilación creándose en bucle.



La **Oscilación de Amplitud** tiene una trayectoria marcada por las líneas de perspectiva y se denomina así, por oscilar cambiando de superficie. Esta se da en las Amplificaciones del Punto de Visión Estático, Puntos de Visión Independiente y en Puntos de Mirada (en algunos casos). Como pueden apreciar en la parte inferior, he marcado tres ejemplos esenciales, en los que se pueden apreciar tres rectángulos y las flechas que marcan la trayectoria de la Visión. En el primero, las flechas señalan hacia el aro. En el segundo se dirigen hacia el rectángulo y en el tercero, crean el bucle de oscilación en la visión.

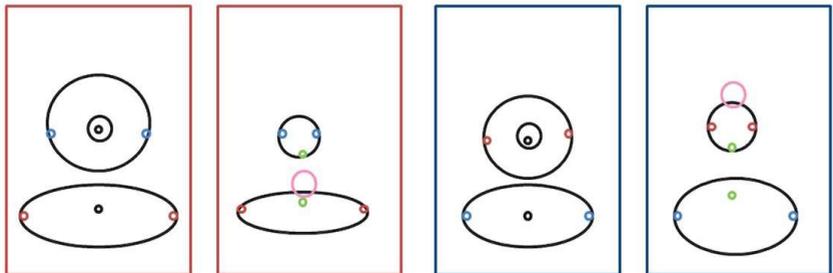


Formatos de Amplificaciones o fuerza

Cuando se mira o se observan dos o más elementos simultáneamente en una composición, y no se puedan percibir como elementos independientes, se crea una confusión de la asimilación de la información por parte de la óptica. A esto se le denomina *fuerza* y es producido porque la mirada o la Visión se sitúan en el centro de dos o más elementos simultáneamente. Este concepto lo desarrollare poco a poco en los siguientes temas.

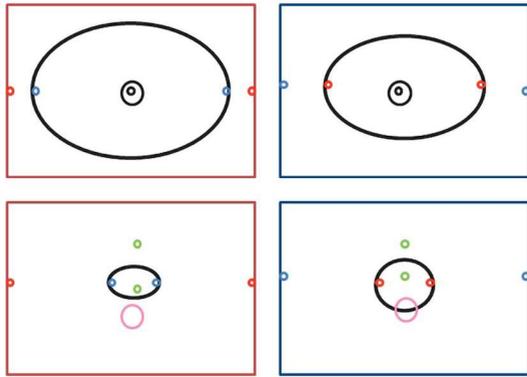
En los ejemplos situados en la parte inferior, se pueden ver dos tipos de amplificación de la mirada (oscilación lineal). Los que tienen un cuadro rojo, son los que tienen expansión óptica y en azul los que tienen retracción. En estos cuatro ejemplos se pueden distinguir dos de fuerza correctos y dos incorrectos. Los primeros son los que tienen el punto negro en el centro de cada uno de los óvalos, representando donde se centra la mirada a la hora de captarlos simultáneamente.

Amplificación de la Mirada Oscilación Lineal



Ahora, en el ejemplo de la parte inferior, podemos apreciar la amplificación de la Vision Estática(oscilación de amplitud). Como en el ejemplo superior he marcado de rojo las que están en expansión y de azul las de retracción. Y también podemos encontrar dos ejemplo correctos en la parte superior y dos incorrectos en la parte inferior. ¿Por qué son correctos? Porque cuando se centra la Visión en la superficie y el contorno del óvalo y del rectángulo y esta se situa en el centro de los dos, se unifica la información dando lugar a una confusión denominada *fuerza*.

_Amplificación de la Visión _ Oscilación de amplitud

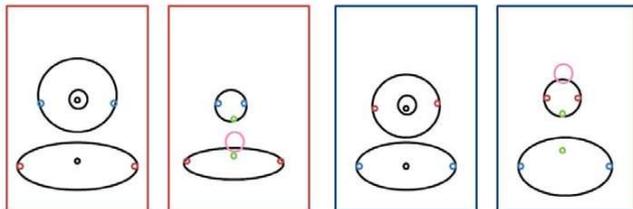


- **Punto de Visión Independiente Sin Amplificar**
- **Punto de Visión Independiente Amplificada**
- **Puntos de Visión Independiente Convergente**
- **Puntos de Visión Independiente Divergente**
- **Punto de Mirada Principal Sin Amplificar**
- **Punto de Mirada Principal Amplificada**

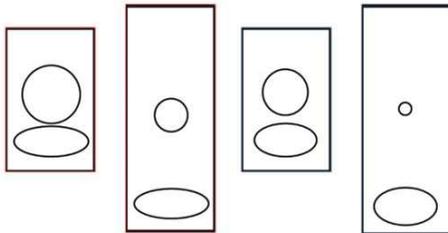
2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.)

La mirada tiene la función de marcar las distancias entre el receptor y el entorno, además de generar el movimiento estático, tema en el que profundizaré en temas posteriores.

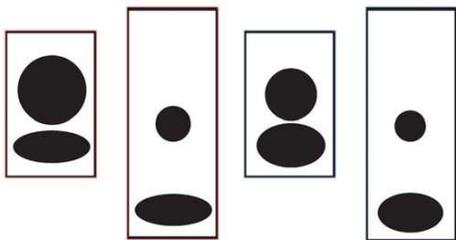
Como vimos anteriormente, se pueden encontrar dos tipos de amplificación en la Mirada: el de expansión y el de retracción. Los ejemplos de la izquierda, con un cerco rojo, marcan los que están en expansión y los azules los de retracción. Poniendo como ejemplo el rectángulo de la izquierda, a continuación, vamos a hacer un ejercicio para una mejor comprensión. Centremos la mirada en los dos óvalos simultáneamente. Observamos que la mirada se sitúa en el centro de cada uno de ellos unificándolos. Para hacer una comparativa vayamos al otro ejemplo con rectángulo rojo y situemos la mirada en los dos óvalos simultáneamente. Nos damos cuenta que se sitúa en los dos puntos verdes, fuera del punto central y lejos de la unificación de las dos formas. En los ejemplos con las imágenes en retracción podemos percibir los mismos patrones que en el anterior.



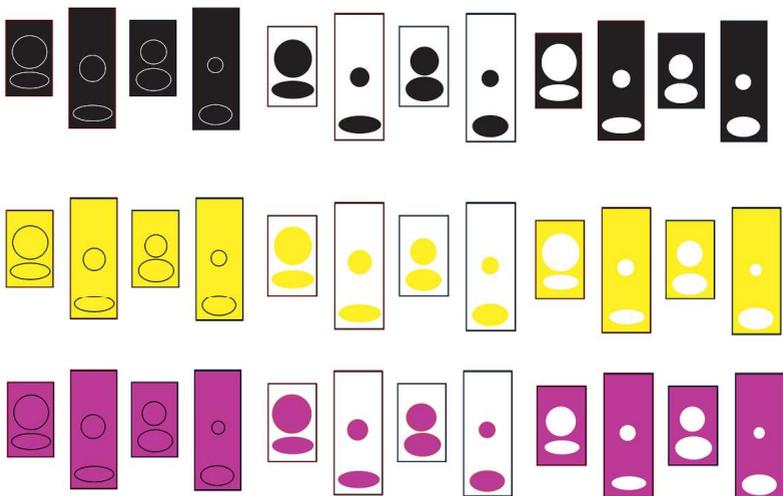
En los cuatro ejemplos siguientes la composición marca una fuerza óptima. Para dar otro enfoque a esta parte del estudio, planteo la modificación del formato de la superficie del rectángulo. De este modo, podemos ver como interviene cada elemento de la composición para que adquiera la Fuerza óptica idónea. En las ampliaciones donde aumenta la longitud del formato, disminuyen las dimensiones del círculo central.

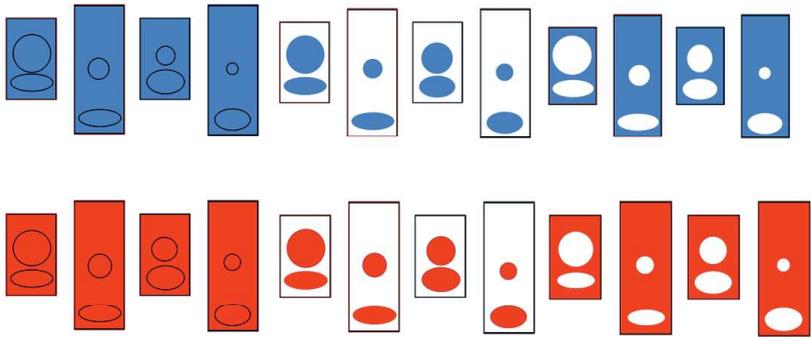


Para dar otro punto de vista, he utilizado la mancha en vez de óvalos. Hay que tener en cuenta que las dimensiones para conseguir una fuerza óptima no es la misma en una línea, que en una mancha y tampoco será lo mismo si se utilizan colores diferentes.

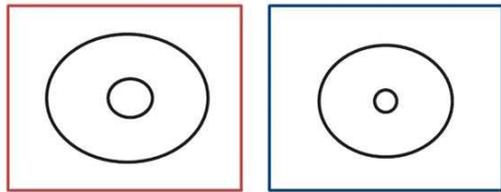


Para llevar a cabo un estudio comparativo, he dividido los ejemplos anteriores en tres colores diferentes. En este se pueden apreciar las modificaciones de tamaño y la distancia entre figuras, comprobando que, según el color empleado, le hace falta más o menos superficie para establecer la fuerza apropiada al espacio de ampliación, esto se debe a las propiedades expansivas o retroactivas del color. Otro detalle que del cual podemos percatarnos, es que la ampliación de expansión es superior en tamaño que en los ejemplos de retracción.





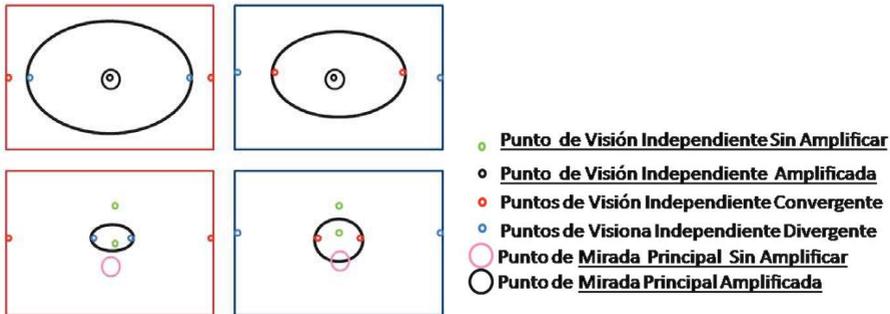
Otro ejemplo que quería exponer antes de terminar este punto, es el amplio abanico de posibilidades que puede dar la ampliación de la Mirada. En los siguientes ejemplos se aprecia otra postura volumétrica distinta que en los anteriores, de expandir los elementos que componen la imagen.



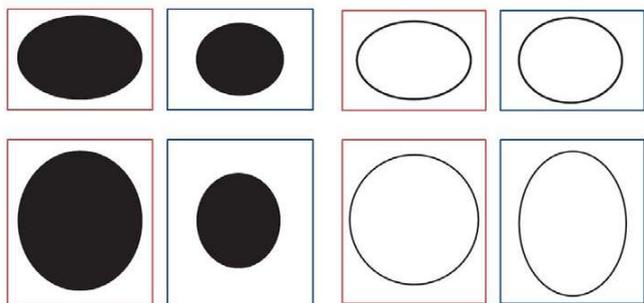
2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.)

La Fuerza óptica de Punto de Visión Estática tiene una función analítica, dando lugar a que una superficie mejor ampliada tenga una mayor facilidad en la comprensión del significado, texturas, colores... del entorno. Para facilitar su comprensión, he seguido empleando el mismo código cromático, rojo para expansión y azul para retracción.

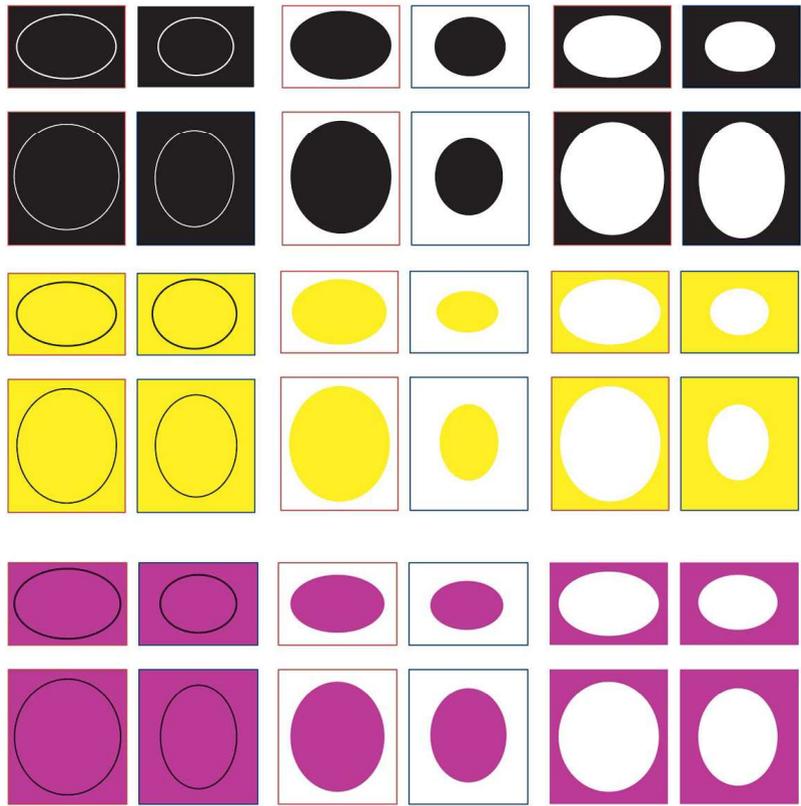
En cualquiera de los dos ejemplos de la parte superior, podemos observar que si intentamos centrar la Visión en el rectángulo y en óvalo simultáneamente, esta se sitúa en el centro de ambos amplificando la fuerza. A diferencia del ejemplo que hay en la parte inferior, si repetimos el mismo ejercicio y centramos la Visión en ambos, esta se situará en lugares diferentes, marcados con puntos verdes.

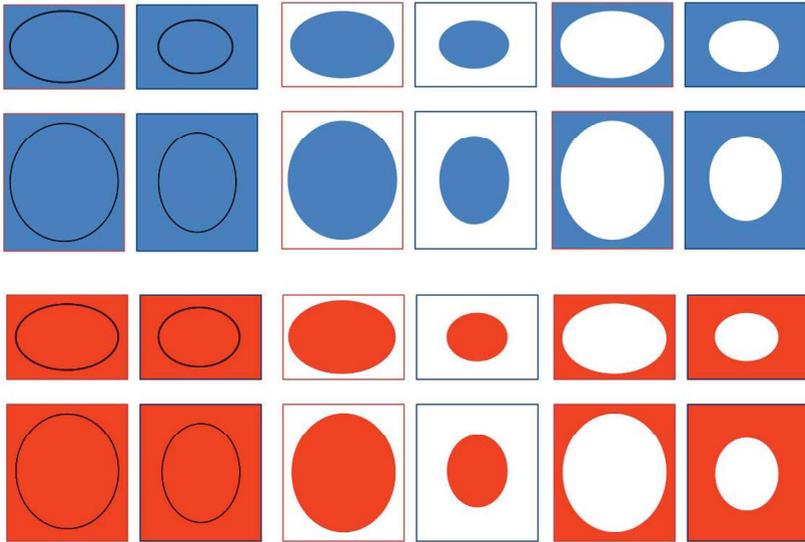


En el ejemplo expuesto a continuación, podemos apreciar la amplificación por medio de aros y manchas con la pertinente necesidad de dimensiones diferentes para conseguir una potenciación de la fuerza. Como en el punto anterior, los óvalos en expansión son de mayor tamaño, adaptándose más en formato a las superficies a amplificar, que en los ejemplos de retracción.

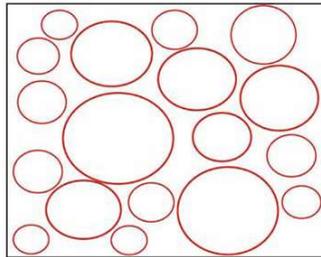


A continuación, podemos distinguir tres columnas de ejemplos, las cuales he subdividido a su vez en diferentes colores: negro, magenta, rojo, amarillo y cian. Considero que este ejemplo nos ayudará a contrastar las diferentes necesidades de dimensiones de cada color. Otro concepto es la homogeneidad de la expansión de las formas en expansión y la variación de las formas en retracción en cada uno de los colores.

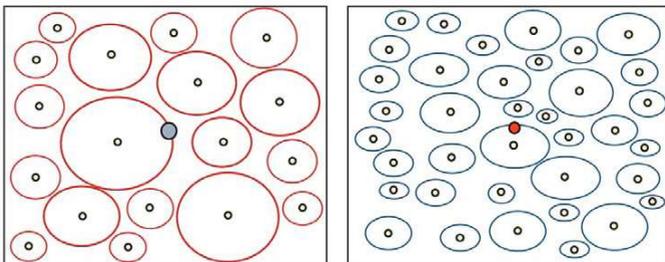




En el ejemplo siguiente, podemos apreciar que he multiplicado el número de óvalos por superficie.

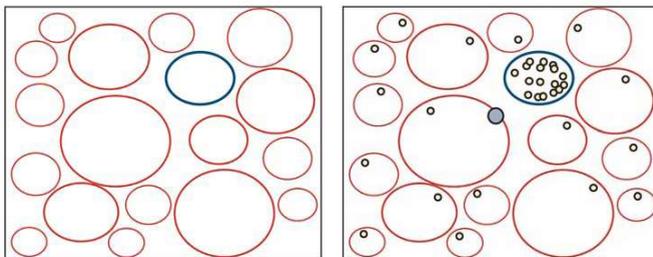


Ahora podemos ver el recuadro de los óvalos en expansión en rojo y en retracción en azul. También he situado con un aro el punto donde se centra la Visión a la hora de analizar más de un ovalo simultáneamente, y con un círculo un poco más grande el punto donde se sitúa en el plano, esto es, en la superficie y el contorno del rectángulo. Esta forma de Visionado analítico da lugar a una comprensión de la imagen unificada en un mismo plano, teniendo un mismo protagonismo cada una de las formas, sin que destaque ninguna por encima del resto. Esto facilita la comprensión del receptor y la creación de sensaciones visuales con más facilidad. Poco a poco iré desarrollando este concepto de tanto interés.

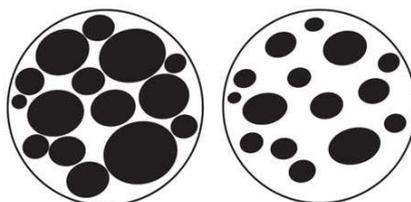


Un ejercicio que me parece interesante es el planteado en los ejemplos que hay a continuación, los cuales nos ayudan a clarificar que una imagen con amplificación homogénea en cada superficie nos facilita la comprensión de una fotografía, cuadro... Para la comprensión del ejemplo de la parte inferior izquierdo, quiero que intentemos visualizar todos los aros menos el azul. Es bastante fácil y después intentar visualizarlos todos, que ya es más complicado. Sin nos damos cuenta, todos los aros están amplificados menos el azul, el cual destaca por encima del resto, dificultando la percepción de la información que transmite la imagen.

Ahora podemos contrastar con el ejemplo de la derecha, y ver donde se sitúa la visión al analizar el ovalo azul con cualquiera del resto de la composición. Nos damos cuenta que cuando se centra la visión en el punto medio de cada plano, a la hora de analizar la información, da lugar a la simplificación del conjunto.

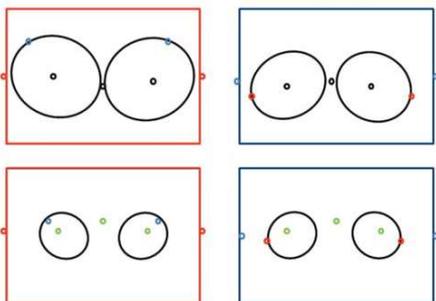


Cuando se amplifica, tanto en la Visión Estática como en la Mirada, cumple una funcionalidad a tener en cuenta, ya que capta la atención del receptor con mayor intensidad. En el ejemplo que tenemos a continuación, se ven dos aros con puntos negros en su interior. El de la izquierda se expande y el de la derecha se retrae. En ambos casos se puede apreciar como el aro que los rodea se deforma ópticamente dando lugar a la apreciación de una forma no homogénea, visualizando la fuerza del conjunto.

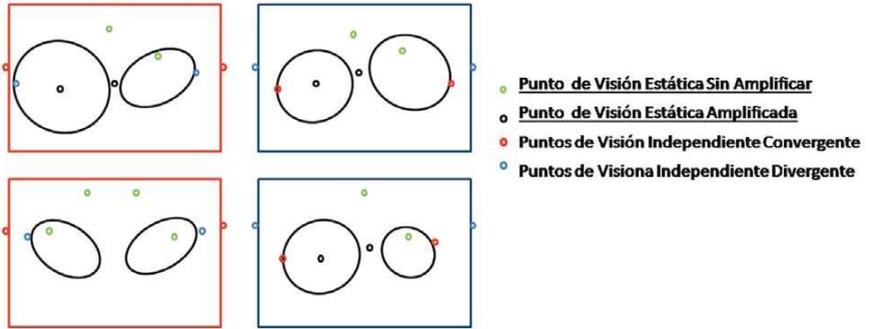


2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.)

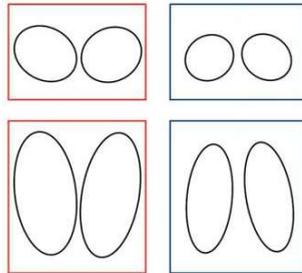
Una vez vista la forma que tiene el funcionamiento de la amplificación de los puntos anteriores, se puede intuir que se asemejan mucho, lo único a tener en es que cada ojo trabaja de forma independiente. En los ejemplos que podemos apreciar a continuación, se ven en rojo las amplificaciones de expansión y de azul las de retracción, siguiendo los códigos de color empleados hasta ahora. Las dos imágenes de la parte superior, poseen un aprovechamiento de la fuerza óptima, así la visión de cada ojo se sitúa en el centro del aro y de la superficie de amplificación. En cambio, las dos imágenes inferiores son dos ejemplos erróneos para sacar una comparativa.



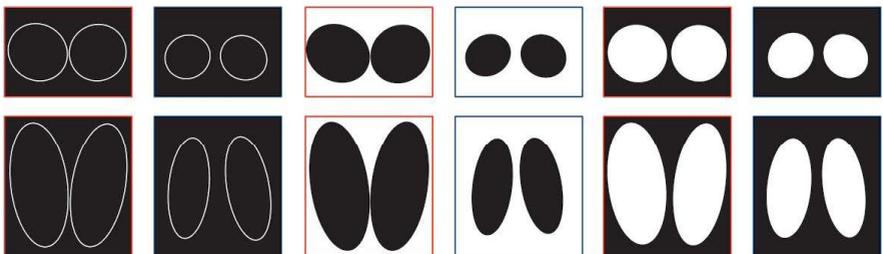
En el siguiente ejemplo, veremos que se puede amplificar un solo ojo, apreciando a diferencia de otros tipos de fuerza, que en este, tiene dos estructuras diferentes, disgregando así el mensaje a emitir. Si cerramos el ojo derecho y visualizamos los óvalos del rectángulo superior izquierdo, nos damos cuenta que el ojo derecho se centra en el ovalo izquierdo y si cerramos el ojo izquierdo el ojo derecho se irá al punto verde del ovalo derecho, situado muy lejos del punto central. Veremos más ejemplos con esta técnica en este tema.

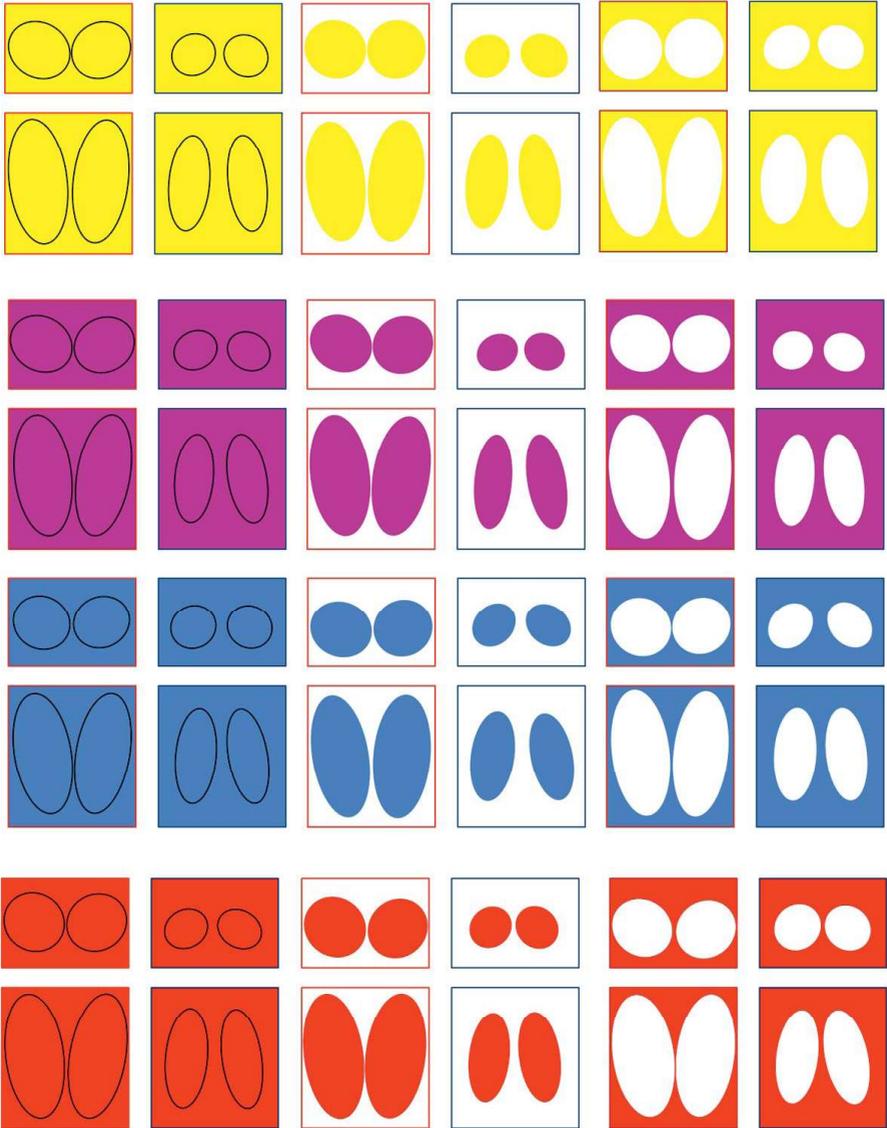


En el siguiente ejemplo, presento la amplificación de expansión y retracción en dos formatos diferente, dando la posibilidad de sacar una comparativa. Podemos apreciar que tiene unos parámetros muy similares a los de los temas anteriores. En la expansión los óvalos son más grandes y se adaptan más a la superficie rectangular que en el ejemplo en retracción.

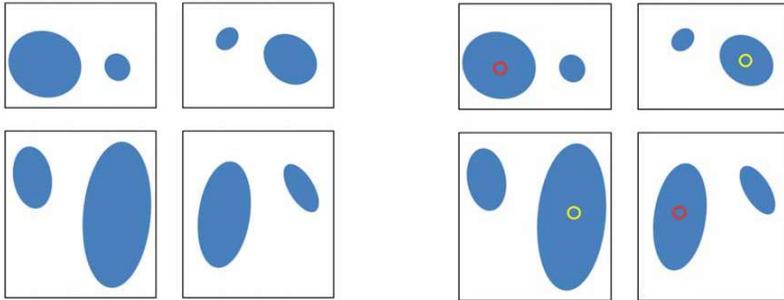


Este ejemplo igual que el anterior cumple una función comparativa, en el podemos apreciar que según el color, tiene un volumen diferente en la retracción y existe una homogeneidad en la expansión.

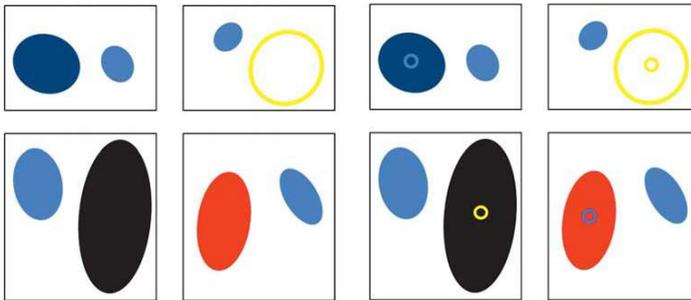




En la parte inferior se aprecia un mismo ejemplo, en el que está situado a la derecha se pueden observar aros rojos y amarillos en el centro de algunos de los óvalos. Si cerramos el ojo izquierdo, apreciaremos que el ojo derecho se centra en los aros rojos y si fijamos el ojo izquierdo se sitúa en los aros amarillos, esto sucede porque las manchas en las que se centra cada globo ocular, es la superficie que esta amplificada específicamente.



Quería también hacer referencia a como interviene el color en la Fuerza de los Puntos de Visión Independiente. En la parte inferior, se puede apreciar como he modificado los colores de las cuatros manchas que amplifican la convergencia y la divergencia Visual. Y podemos observar la modificación de las dimensiones de las formas, para compensar las fuerzas ópticas y conseguir así que cada ojo se fije en el centro de la superficie que amplifique. Ojo derecho los que tienen un aro azul y ojo izquierdo en los aros amarillos



A continuación, voy a proponer un ejemplo de Vincent Van Gogh y realizaremos otro ejercicio muy sencillo; si cerramos el ojo izquierdo, ¿Dónde se va la atención? Así, podemos apreciar que al color azul, ¿y si cerramos el ojo derecho? Al color amarillo. Amplifica cada ojo con un color para que de lugar a la unión a la ahora de asimilar la información.



Ahora, con el cuadro de Las Meninas de Velazquez, podemos apreciar que si cerramos el ojo izquierdo, el ojo derecho, se centrará en el retrato del artista y con el ojo izquierdo, en el resto de las figuras de la comp



Para finalizar este tema, presento una de las funcionalidades más interesantes que se pueden dar, respecto a la fuerza óptica modificación de una imagen por medio de receptor y su manipulación óptica. En este caso, he utilizado un mismo logotipo, el de Coca-modificaciones, para que parezcan diferentes.

El ejercicio que propongo, es girar la cabeza o el libro 90°. Una vez hecho esto, nos daremos cuenta que todos los logotipos iguales, pero una vez que volvamos al estado anterior, apreciaremos cómo se modifican los mismos al estado original.



2.4_Fuerza del contorno

Todos los formatos, bien sean cuadrados, ovalados o con formas irregulares, tienen la cualidad de expandirse o retraerse, además de ser neutros. En este tema voy a analizar por qué y cuáles son las medidas en las que más ejerce presión las fuerzas del contorno.

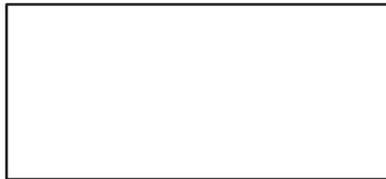
A continuación, se pueden ver tres rectángulos, los cuales corresponden a la medida de expansión óptima (Medida Aurea), la medida neutra y la medida de retracción óptima (medida de la planta del Partenón).



**Expansión Óptima
(Medida Aurea)**



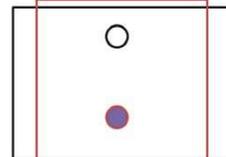
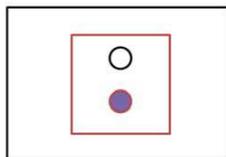
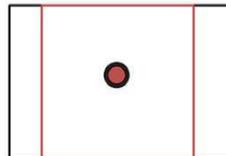
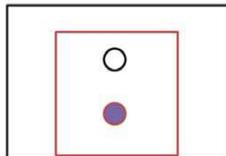
Neutras



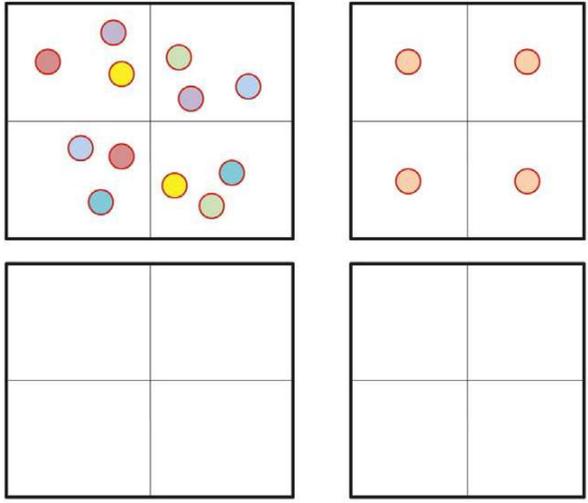
**Retracción Óptima
(Medidas de la Planta del Partenón)**

2.5_El formato cuadrado en la fuerza del contorno

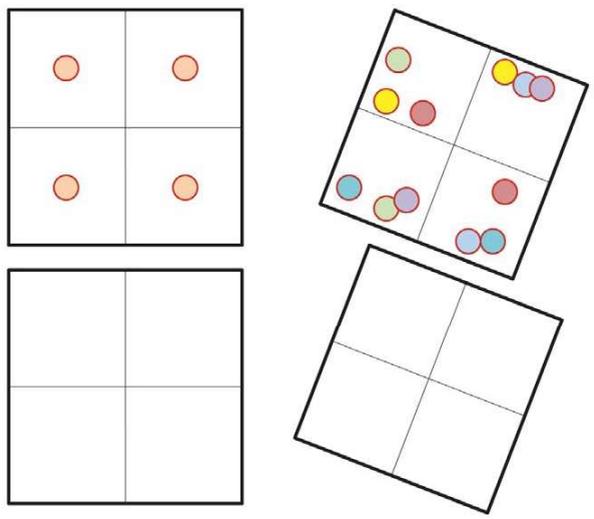
Este concepto que voy a explicar a continuación es básico para el entendimiento del tema. En la parte inferior, podemos ver cuatro rectángulos con la medida áurea y en su interior un cuadrado rojo. Si centramos la visión en el espacio que hay entre el cuadrado y el rectángulo, observamos que solamente en un ejemplo coincide en un punto, el situado en la parte superior derecha.



Un concepto que quiero aclarar en este tema, es el porqué del formato cuadrado y no rectangular. Para ello vamos a hacer un ejercicio, primero con el cuadrado de la parte inferior. Centramos la visión en las cuatro divisiones simultáneamente, dándonos cuenta de que si es posible. Ahora vamos a hacer este ejercicio con el rectángulo de la parte inferior, comprobando que es no se puede. Esto es debido a que cuando se visualiza un cuadrado dividido a su vez en cuatro partes iguales, a la hora de analizar más de un plano de estos, la visión se sitúa en el centro de cada uno de estos planos simultáneamente, mientras que en el rectángulo al multiplicarse el número de puntos donde se centra la visión, dificulta su análisis.



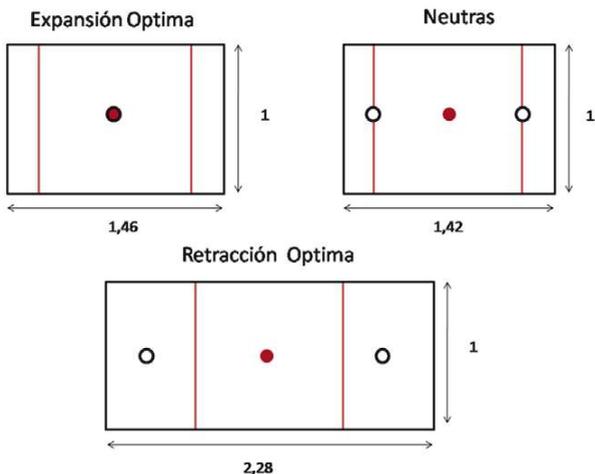
Otro concepto que quiero aclarar, es el porqué de la ubicación del cuadrado en postura vertical-horizontal, para lo que vamos a hacer otro ejercicio. Intentaremos centrar la visión en cada una de las cuatro divisiones que hay en el cuadrado con una ligera inclinación. Observamos que no se pueden analizar todos simultáneamente, porque cuando se visualiza más de un plano a la vez, la visión se sitúa fuera del punto central de fácil comprensión. A diferencia del cuadrado en posición vertical-horizontal que se analiza con mayor facilidad



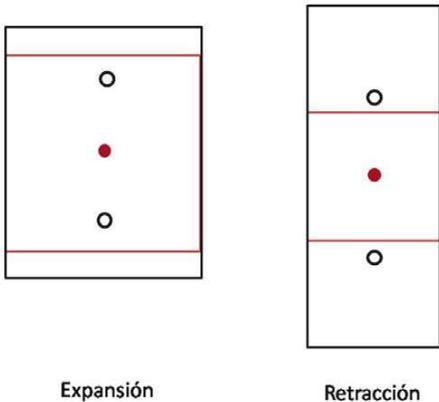
He mencionado anteriormente el uso del formato cuadrado por parte de la óptica, para un análisis más sencillo de la información que procesa. En el análisis de la fuerza del contorno vamos a ver que también cumple un papel principal.

En las imágenes que tenemos en la parte inferior, podemos observar la medida de expansión óptima del contorno, la medida neutra y la de retracción óptima. ¿Cómo podemos diferenciarlas? Si situamos la visión en los laterales que restan que hay entre el cuadrado y los rectángulos, podremos ver que en las medidas de expansión óptimas se centra la óptica en el centro del cuadrado.

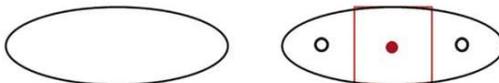
En las medidas neutras en las líneas que delimita el recuadro y en las medidas de Retracción ópticas, en el centro de los espacios que hay entre el cuadrado y el rectángulo



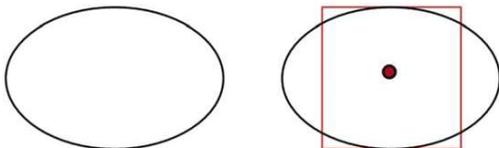
Siguiendo con el tema, pongo el ejemplo, con una Expansión y Retracción no óptimas, y con una postura del rectángulo vertical, en vez de horizontal. Se aprecia en las imágenes que funcionan igual, creando una división de la forma por medio de un cuadrado. Si hacemos el mismo ejercicio del ejemplo anterior, es decir, centrar la vista en los espacios restantes entre el cuadrado y el rectángulo, podemos ver qué; en la imagen de la izquierda los Puntos de Visión de los rectángulos se sitúan dentro del cuadrado, marcando una expansión, al incrementar la atención en el rectángulo exterior. No es óptimo porque no es homogénea la atención en todo el contorno. Y en la parte derecha vemos que el Punto de Visión de los laterales está situado fuera del cuadrado, dando lugar a crear una retracción hacia el punto central del rectángulo.



Las medidas de Expansión y Retracción óptimas no solamente se dan en las formas cuadradas, también se dan en óvalos y formas irregulares. Vemos en la parte inferior la forma en la que interviene el cuadrado en el óvalo y la forma de ubicación de los puntos de Visión, representando las medidas optimas de Expansión y Retracción de las formas.

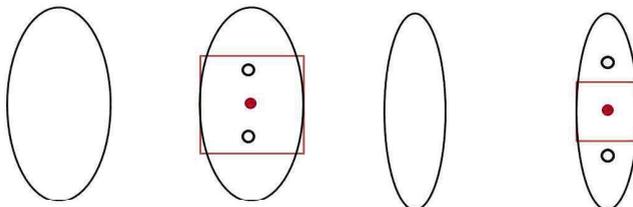


Medidas Retracción Óptima



Medidas de Expansión Óptima

En la parte inferior vemos los ejemplos de Expansión y Retracción no optimas en formas ovaladas.

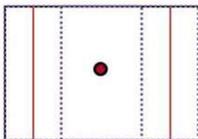


2.6_Amplificación del Contorno de la Imagen

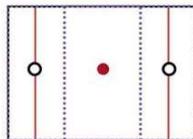
En temas anteriores, he explicado la fuerza de la superficie, ahora voy a centrarme en la amplificación del contorno de la forma y las modificaciones que puede llegar a crear sobre esta, dando lugar a que una medida de expansión óptima, se transforma en una de retracción o neutra y a la inversa. Voy a comenzar con la amplificación a partir de la forma más básica y principal.

Retomando los ejemplos anteriores, se puede ver en la parte izquierda la medida Aurea. Para hallar la superficie de fuerza simplemente hay que coger el cuadrado que delimita con la parte más estrecha del rectángulo y extremarlo a los laterales (Marcados con líneas violetas discontinuas). Esto crea una distancia entre los dos cuadrados como se pueden ver en los dos ejemplos inferiores. Solamente hay que situar un círculo que delimite con estos. En este formato se amplifican con medidas homogéneas para todos los colores y formas circulares perfectas o casi perfectas. El ejemplo de la derecha que representa la amplificación óptima del contorno con medidas neutras, no tiene diferencia al expuesto anteriormente.

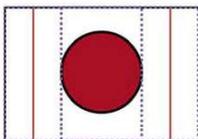
Medidas de Expansión Óptima



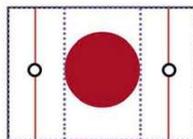
Medidas Neutras



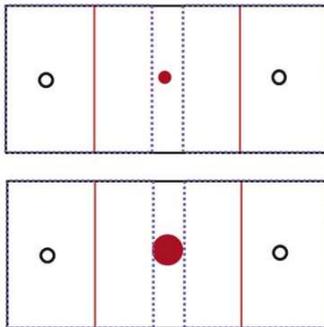
Medidas de Expansión Óptima



Medidas Neutras

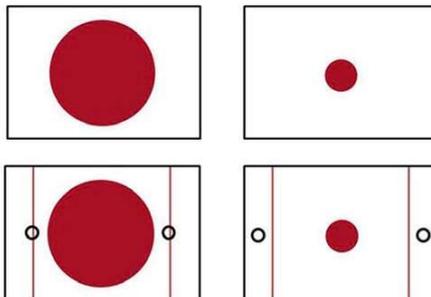


En las medidas de retracción óptimas funciona igual, esta se extrae de la distancia que hay entre las delimitaciones de los dos cuadrados.



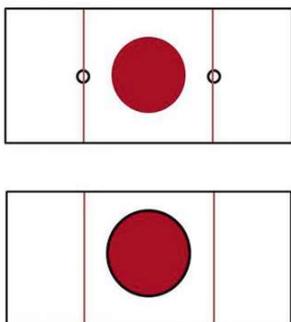
Medidas Retracción Óptima

Como he mencionado anteriormente, la amplificación de las formas pueden llegar a modificar la expresión de las dimensiones básicas. En el ejemplo que pongo a continuación, se puede ver la medida aurea y un círculo en su interior de dimensiones no referenciadas por uso de los cuadrados. A la izquierda podemos ver explicado, la transformación de la medida Aurea en una medida Neutra, al aumentar las dimensiones de la superficie de amplificación, y a la derecha en una forma de retracción óptima.



Medidas de Expansión Óptima

Ahora, para una comprensión sencilla, he transformado las medidas de Retracción Óptimas en medida neutras, representadas en el ejemplo de la parte superior y en Expansión óptima en la parte inferior.

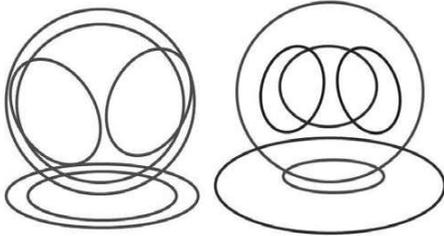


Medidas de Retracción óptimas

2.7_Amplificación del Punto del Sentimiento (P.S)

Con el Punto del sentimiento, me refiero como ya mencioné en temas anteriores, al punto donde se unifica la Mirada, Visión Estática y Visión Independiente. Sumando así la Fuerza óptica, la tensión Visual, el peso Visual y el Movimiento óptico.

Para la comprensión de este apartado, presento inicialmente las tres ampliaciones expuestas anteriormente en una única estructura. Podemos ver un ejemplo de expansión en la parte izquierda y uno de retracción en la derecha.



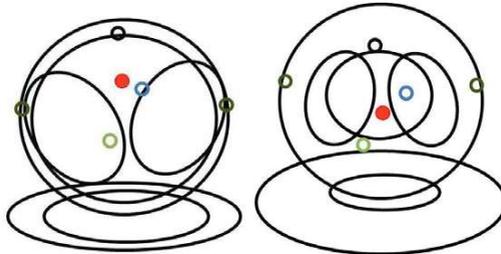
Para ir aclarando los pasos de este tema, he situado los cuatro puntos básicos en el mismo:

_Mirada (aro negro)

_Visión Estática (aro azul)

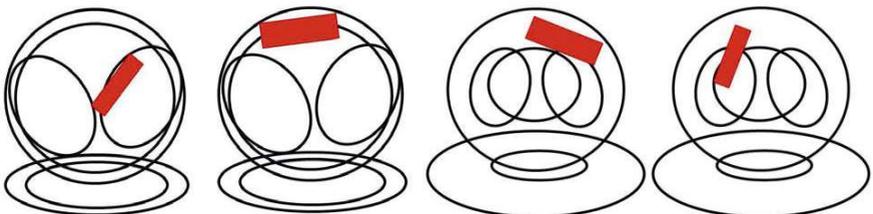
_Visión independiente (aros verde oscuro y claro)

_Punto rojo (Punto del sentimiento). Siempre situado dentro del triángulo que comprende el punto de Mirada, Punto de Visión Estática y Punto de Visión Independiente, ya que está dirigido por la perspectiva que marcan las líneas que forma este.

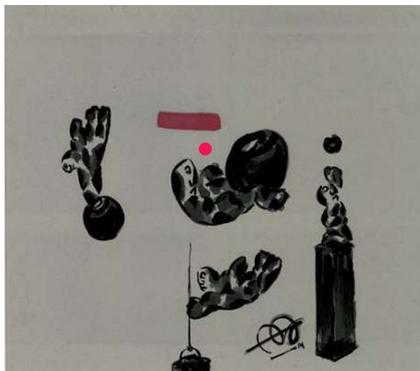


El punto del sentimiento también se puede ampliar al igual que los anteriores. Este apartado del tema es complicado en su comprensión óptica, ya que hace falta que esté sensibilizada para una mejor apreciación. En ejemplos posteriores se apreciará mas claramente el concepto que quiero transmitir.

Cuando se habla de la ampliación del Punto del Sentimiento, hay que tener claro que el soporte de ampliación es dirigido o mediante la línea de perspectiva. En la parte inferior se puede ver como las líneas rojas están captando y modificando la expresión de los ejemplos puestos anteriormente y a su vez se aprecia cómo se deforman notablemente de líneas rectas a tener curvatura.



En este ejemplo utilizo la misma técnica, pero sobre una composición figurativa. En la cual, la línea roja, amplifica la fuerza del sentimiento de todas las figuras que componen la imagen. Para una comprensión más sencilla dentro de la complejidad del tema, podemos contrastar la imagen de la izquierda la cual no tiene marcado el punto del sentimiento y la de la derecha que sí que lo tiene. Apreciamos en esta última como el punto rojo capta la información y potencia la expresión de la lámina



El ejemplo que pongo en la parte inferior es un ejercicio, en el cual utilizo la longitud, curvatura, ancho y color de la pincelada para lo que he estado mencionando antes, amplificar con cada línea el punto donde se centra el sentimiento, potenciando así el sentimiento de dolor de la imagen.



2.8_El Color

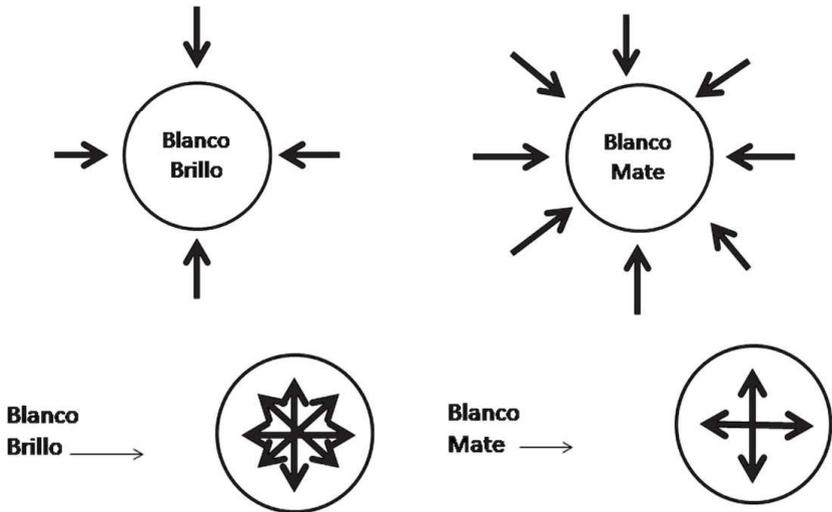
Cuando se habla de color, hay que tener dos aspectos en cuenta: El porcentaje de brillo que tiene y la tonalidad.

El porcentaje de brillo en el color

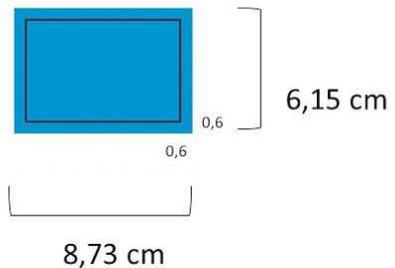
El brillo y el color siempre han ido de la mano en la percepción y tratamiento de la imagen. Se puede apreciar en el barniz de protección de los cuadros, los brillos tan altos que dan los oleos y las ceras o los bajos de los acrílicos, pasteles, guache...

Cuando hablo de porcentajes de brillos, tenemos que tener en cuenta que cualquier color posee como mínimo un porcentaje de un 1%. Los porcentajes más conocidos, son aproximadamente el 30% del mate, el 60% del satinado y el 90% del brillo, de ahí se puede pasar a tipos de cristal como el de bohemia o ciertos tipos de diamantes.

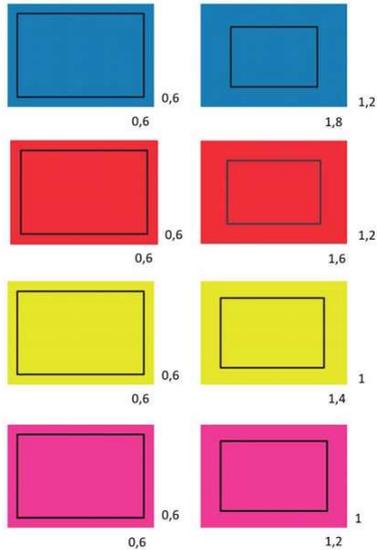
Los brillos intervienen directamente en los colores, por el simple hecho de que hacen que se acerquen al receptor. Esto es debido a que el brillo incrementa la expansión de la superficie que abarca y la retracción del entorno colindante, y el mate retrae la superficie que ocupa y expande el contorno exterior. El resultado final de lo que llamamos color es la suma de la tonalidad y del brillo. Esto hace que el color se modifique en menor medida cuando es óptima la fuerza en su expansión, y en mayor medida cuando se retrae.



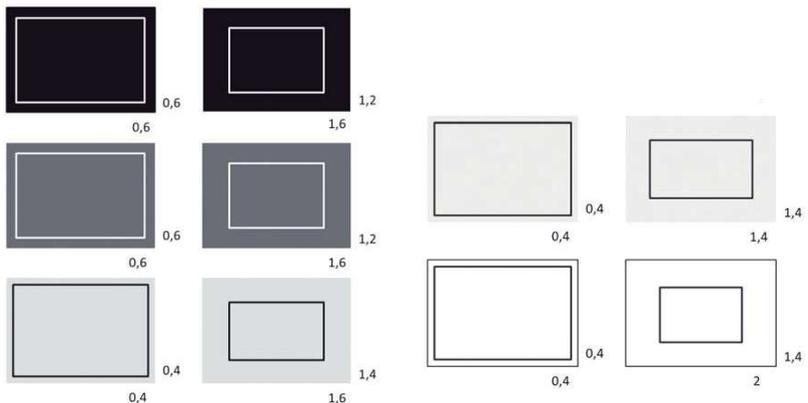
En esta parte del tema, contrastaré de una forma lógica como interviene la fuerza óptica en el color, siempre comparando y presentado con una métrica.



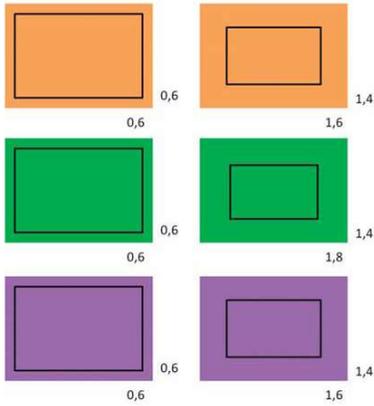
A la izquierda he situado los colores en una superficie en expansión y en la derecha en retracción. Como he mencionado antes, la fuerza de la expansión se centra en el contorno de la superficie amplificada y en la de retracción en el punto central. Esto da lugar a percibir que los colores se expandan de una forma homogénea, pero en la retracción se aprecia que tanto las fuerzas horizontales como las verticales tienen dos ritmos completamente diferentes. En esta página he colocado los colores primarios cian, amarillo y magenta además del rojo, por el alto contraste que tienen entre sí.



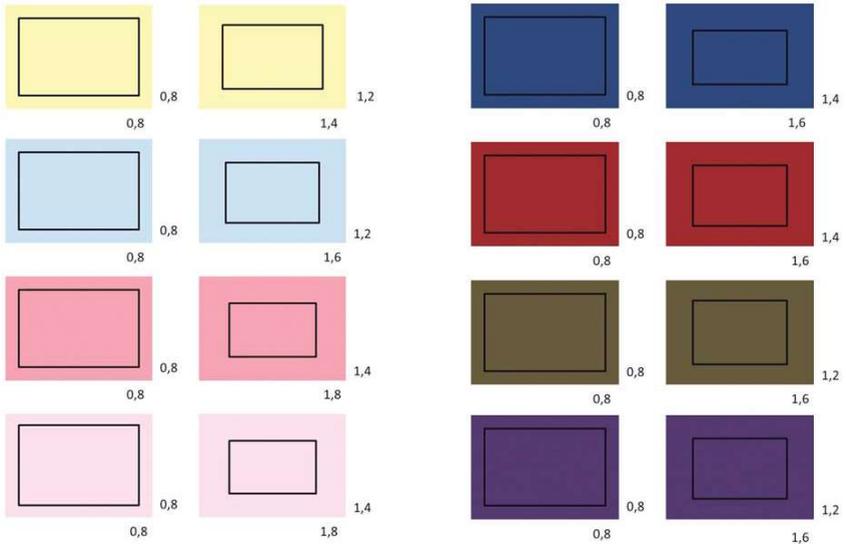
En el siguiente ejemplo se puede apreciar el análisis de la escala de grises. Se observa una homogeneidad en la expansión dando lugar a ver como los colores claros se expanden más y los más oscuros menos. Pero en la hilera de la derecha el tono de gris más claro, se retrae de forma homogénea tanto en la vertical como en la horizontal, este caso es el único que se puede encontrar en la paleta cromática.



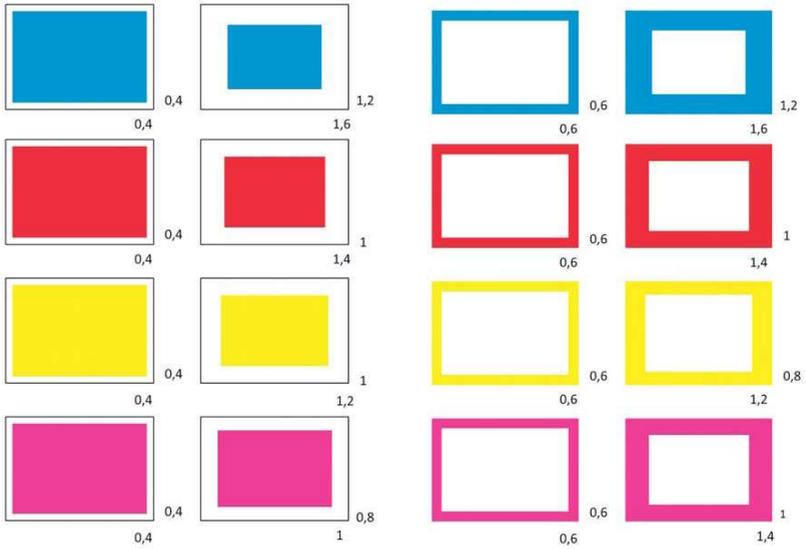
Si nos fijamos en las cifras de los colores primarios en expansión, se pueden percibir que son los mismos que en los colores secundarios, y también podemos apreciar como el contraste entre la retracción de los colores tanto en la línea vertical como en la horizontal es diferente, como en los ejemplos anteriores.



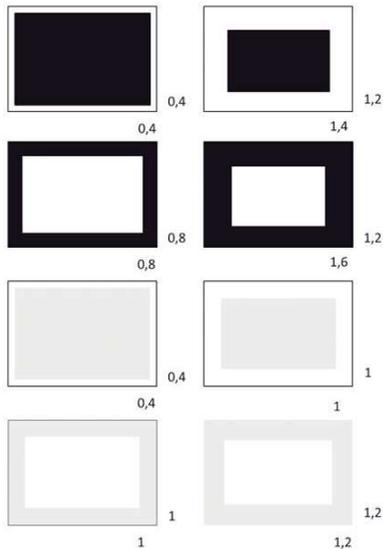
En los ejemplos inferiores, se aprecia menos expansión de los colores saturados y pastel, además de una retracción casi estética, marcando unas cifras muy cercanas.

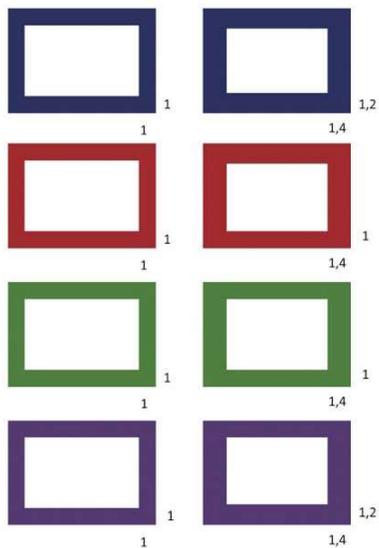
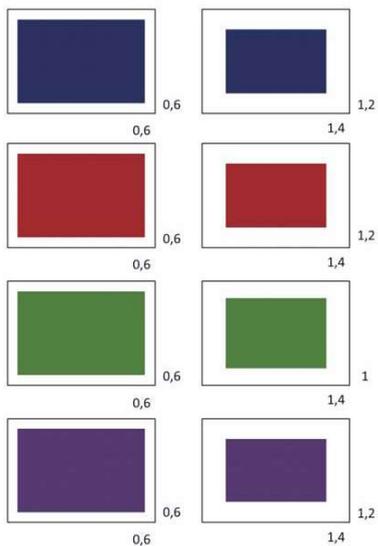
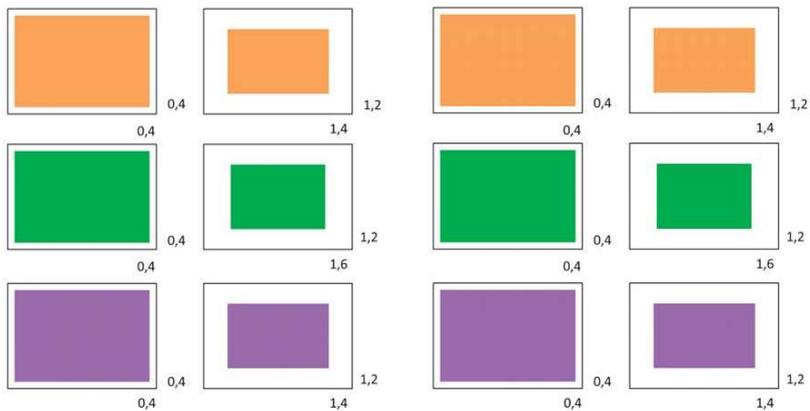


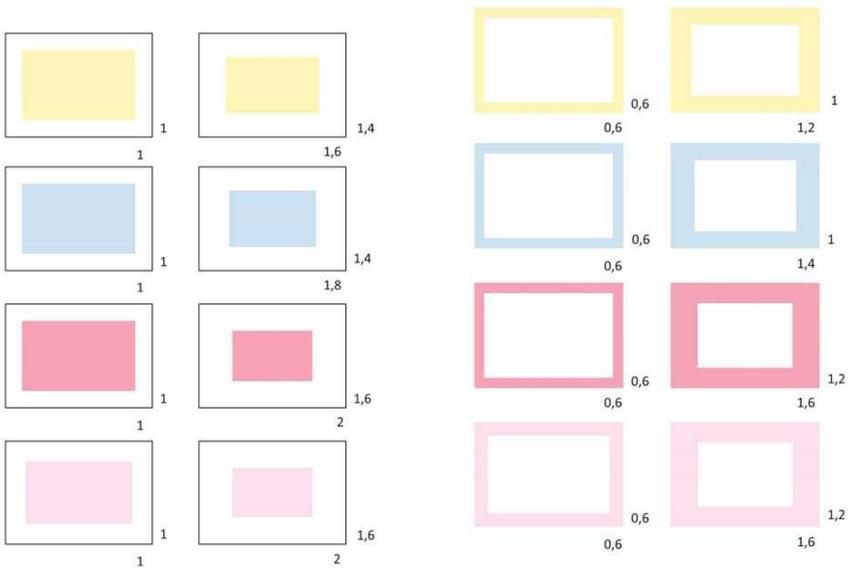
A partir de aquí presento otro formato de ejemplo. Anteriormente hemos visto un plano de color único, desde ahora veremos superficie de color con un cerco blanco y cerco de color con una superficie blanca.



En este ejemplo de escala de grises sigo reiterando el gris claro, el cual se retrae de una forma homogénea, tanto en su vertical como en su horizontal.





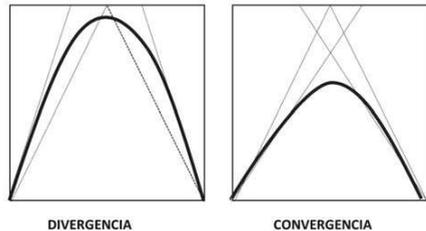


_Peso Visual de la imagen

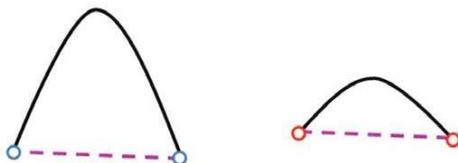
¿Qué es el peso visual?

En toda imagen, tanto estática como en movimiento, se puede percibir si un objeto es muy pesado, si es ligero, si una persona está apoyada en el suelo asaltando. En esto se basa el peso visual, la inercia ascendente o descendente que crea una persona o un objeto o su representación.

En la parte inferior, utilizo uno de los ejemplos del tema de la convergencia y divergencia visual, ya que es necesaria su comparativa para la comprensión de este tema.

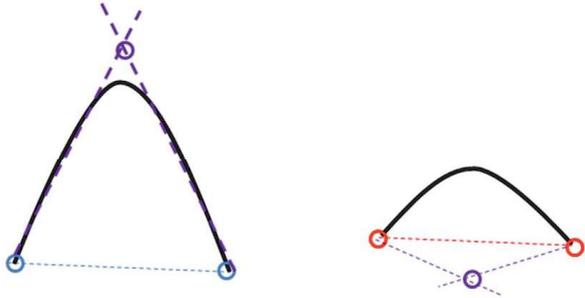


En el siguiente ejemplo presento un elemento básico en la Visión Independiente, esta es la línea de gravedad cero, la cual marca la referencia de la inercia de la vista para identificar su peso. Digamos que si los Puntos de Visión Independiente trazasen una línea en el trayecto más corto, esta sería la línea de gravedad. En el ejemplo de la parte inferior he marcado esta, con una línea discontinua rosa, en la imagen de la derecha que tiene retracción y en el de la izquierda que tiene expansión.



Tanto en la convergencia o la divergencia, hay un punto nexo entre los dos ojos, que es guiado por las líneas de dirección que parten desde cada uno de los dos puntos, este es el **Punto de Visión Independiente o nexo**. Se puede apreciar en el ejemplo de la parte inferior del texto. He marcado con puntos rojos la convergencia Visual y con azules marcan la divergencia, y el punto Violeta es el punto nexo de unión.

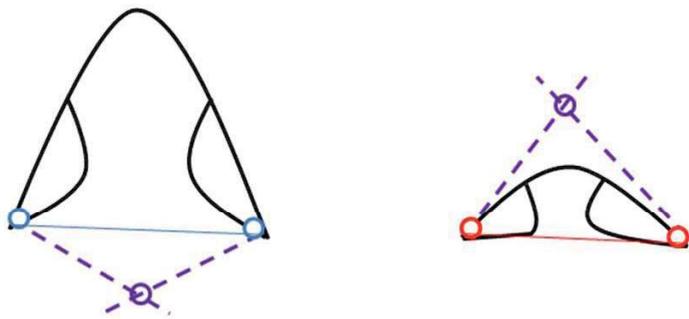
En el ejemplo inferior, a la izquierda podemos ver representado el peso **visual Divergente ascendente**, pudiendo apreciar el punto nexo en color violeta por encima de la línea de gravedad cero, provocando una inercia óptica de ascensión visual. A la derecha he esbozado el peso **visual convergente descendente**, en este se puede localizar el punto nexo por debajo de la línea de gravedad cero, el cual marca una inercia descendente.



Otro formato de peso visual, es el que indica una **gravedad cero** o flotabilidad, este es producido por una localización de los Ps.V.I. Neutro, ósea, de la combinación de la Convergencia y Divergencia. El punto nexo de Visión Independiente se centraría encima de la línea de gravedad cero, marcando ninguna inercia.



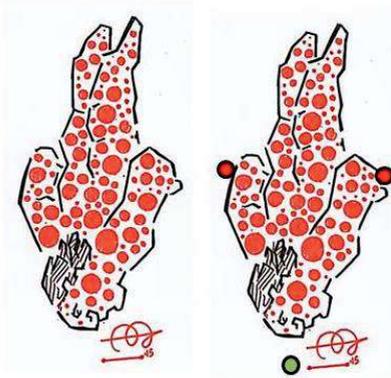
Cuando haya divergencia y el Punto de Visión Independiente esté por debajo de la línea de gravedad cero, se encontraría en **Peso Visual divergente Descendente**, que modificaría la inercia de la figura. Y si tiene convergencia y el punto nexo está por encima de la línea de gravedad, como en el ejemplo de la derecha, marcaría **Peso Visual Convergente Ascendente**



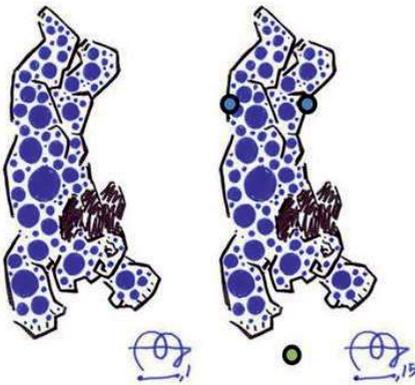
Habiendo tocado todos los formatos de peso Visual, voy a remarcar las sensaciones ópticas que se pueden dar: En los ejemplos se pueden visualizar puntos rojos para marcar la convergencia, azules para la divergencia y violetas para la gravedad cero

3.11_Peso Convergente Descendente_

La figura está cayendo con gran inercia hacia el suelo



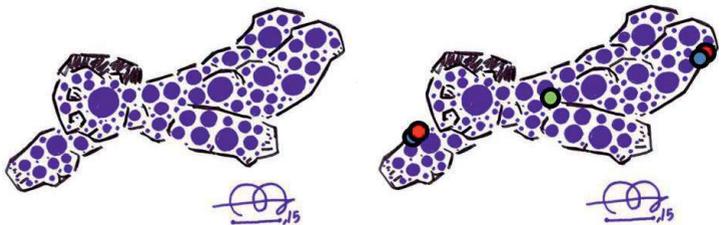
Peso Convergente Descendente



3.12_Peso divergente Descendente_ Da la sensación de que el objeto o persona descienda ligeramente, muy similar en caída, pero con el toque de flotabilidad.

Peso Divergente Descendente

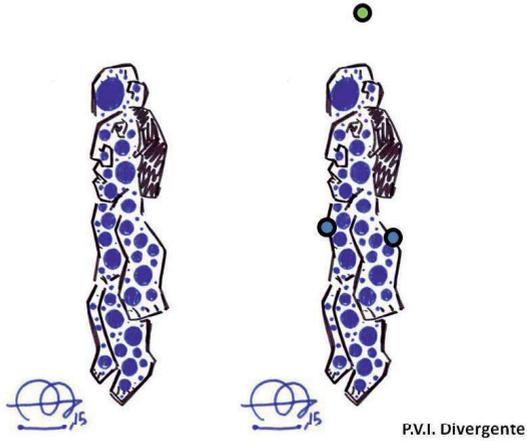
3.13_Peso Gravedad Cero_ Sensación de flotación de la forma o figura



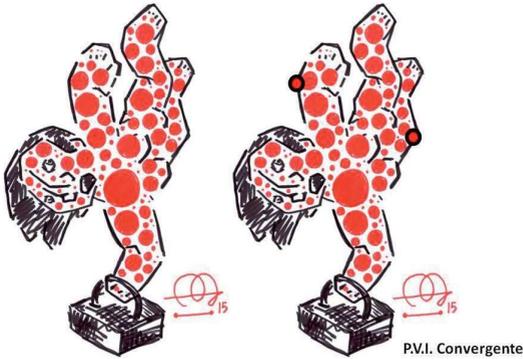
P.V.I. Neutro, Gravedad Cero

3.14_Peso divergente Ascendente_

Sensación ascensión vertical de una persona o figura con gran lentitud.



P.V.I. Divergente

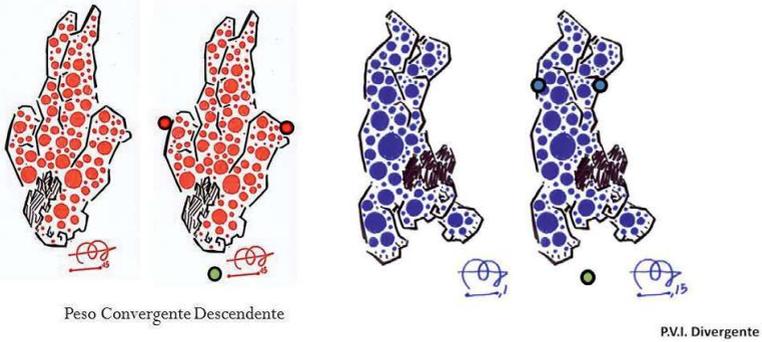


P.V.I. Convergente

3.1.5_Peso Convergente Ascendente_

Gravedad con inercia invertida, dando lugar al efecto de que algo o alguien tiraran del objeto o persona desde arriba.

¿Por qué la convergencia crea más inercia en las figuras? Si centramos la visión en una de las figuras con puntos rojos del ejemplo, al tener convergencia la atención óptica se centra en el interior de la figura marcando una menor superficie en la inercia, mientras que si vamos a la figura con puntos azules, la atención se sitúa en el contorno, creando mayor superficie dando así una sensación de mayor ligereza gravitatoria.

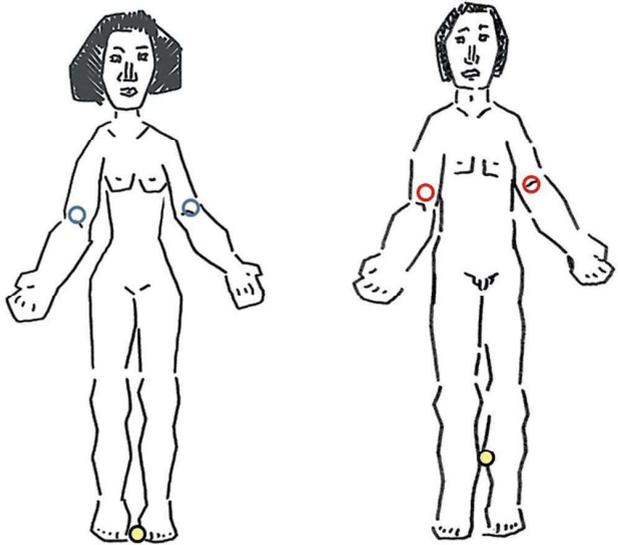


Peso Convergente Descendente

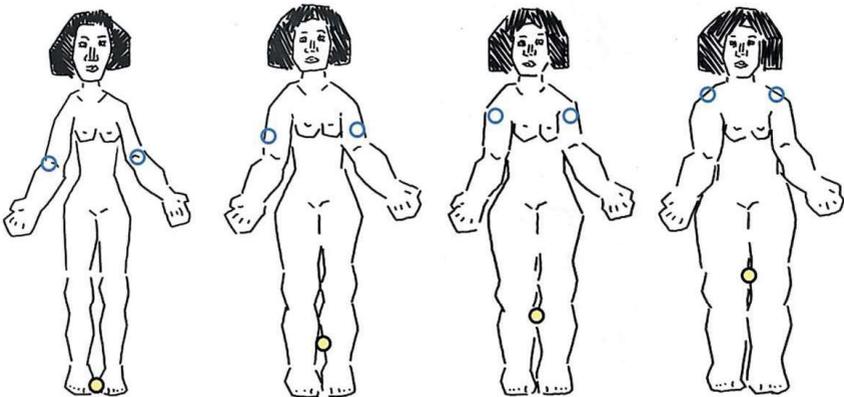
P.V.I. Divergente

3.2_ Cánones Estéticos del Peso Visual

Concepto básico: Las mujeres tienen una Visión Independiente Divergente, dando lugar a que parezcan más ligeras y los hombres Convergente, pareciendo más pesados. Para aclarar este concepto voy a poner un ejercicio visual, lo primero es cerrar el ojo derecho y mirar con el izquierdo a la mujer ¿Dónde se va la vista?... a la parte izquierda de la mujer, exactamente al codo creando divergencia, y si hacemos el mismo ejercicio con el hombre, el ojo izquierdo se irá al lado derecho del hombre, creando convergencia.

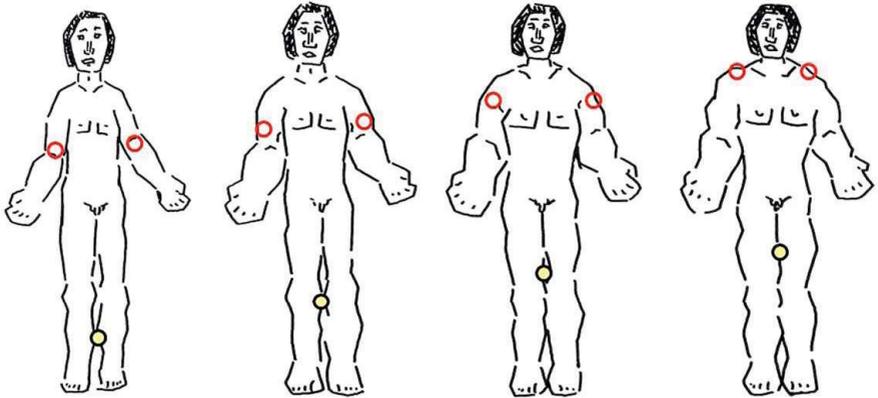


Para ir aclarando conceptos sobre este tema, voy a poner cuatro ejemplos de una mujer con diferentes tipos de peso. Se puede apreciar que la más delgada tiene los puntos de Visión Divergentes en los codos y el nexo en la base de los pies. Este es un parámetro básico en la estética de la moda actual refiriéndonos a las mujeres. Cuando la persona va cogiendo peso los puntos de Visión Independiente van subiendo hasta la altura del cuello en la obesidad mórbida y el punto nexo de este hasta el esternón. Para visualizar mejor este concepto, voy a poner el mismo ejercicio del ejemplo anterior. Esta vez vamos a cerrar el ojo izquierdo y si con el derecho vamos viendo cada una de las mujeres, nos damos cuenta que la visión se va centrando en el lado derecho exactamente donde está situándolos aros.

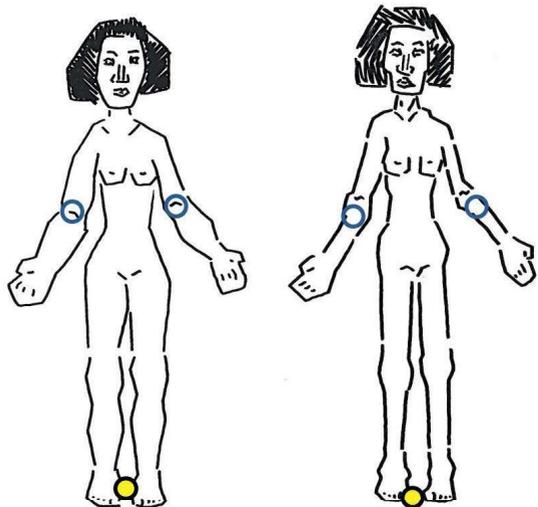


Antes he utilizado el ejemplo de la mujer para el efecto del peso Visual en la gordura y a continuación voy a poner el de la fortaleza física en el del hombre, pero no podemos obviar que se puede dar casos inversos.

En la parte inferior se podemos apreciar como la localización de los Puntos de Visión Independiente son Convergentes y en cánones de peso y estética correctos, se centran también en los codos, pero el nexo de estos, se localiza a la altura del interior del gemelo. Se puede ver en los dibujos, que según va aumentando la fortaleza física, los puntos de Convergencia van subiendo hasta los hombros, pudiendo alcanzar la base del cuello en casos de fortaleza física extrema y el Punto nexo por debajo del esternón. Si queremos visualizar este ejemplo podemos realizar otra vez el mismo ejercicio visual, cerramos el ojo izquierdo y vamos centrando el ojo derecho en cada una de las figura, observamos que tiene visión convergente y según aumenta la corpulencia de la figura, la visión se centra en un punto más arriba al igual que el Punto de Visión independiente.



Otra referencia que quiero poner, es el de la extrema delgadez, como he representado en el ejemplo inferior, los puntos de visión Divergentes caen por debajo de los codos y el punto nexo de estos por debajo de los pies

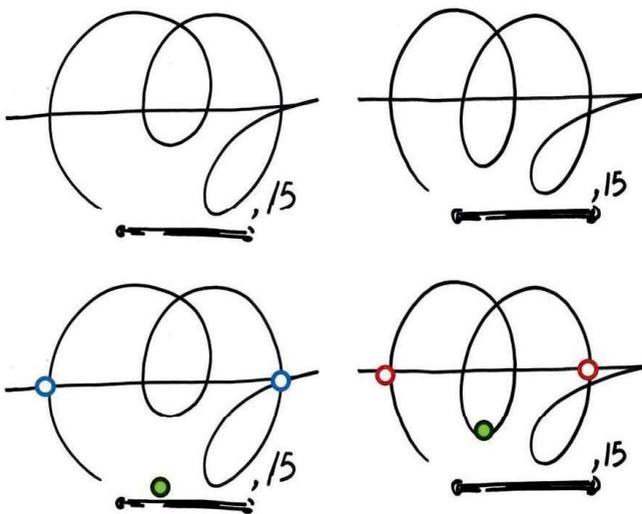


Me ha parecido interesante introducir este punto en el estudio, por su amplia utilidad en el mundo de la creación de la moda, ya que con un diseño adecuado se puede simular el estado físico de delgadez o fortaleza que se desee. También es muy útil para combinar el mismo peso visual en cada una de las prendas a utilizar, esto es, presentar un concepto de belleza más definido y más estético.

Un concepto que quiero mencionar se relaciona con la teoría y los ejemplos puestos en el tema de expansión y retracción de la imagen. En este tema se explica que si la fuerza óptica es divergente se expande ópticamente, centrado la visión y o la mirada en el contorno y si es convergente se retrae, la visión en el punto central de la imagen. Dando lugar a que una mujer con la expansión visual centraría la atención en el contorno y en el caso de los hombres con la retracción, en el interior de la figura, dando lugar a las expresiones más típicas cuando se refiere a las mujeres "que curvas" y en los hombres "que abdominales".



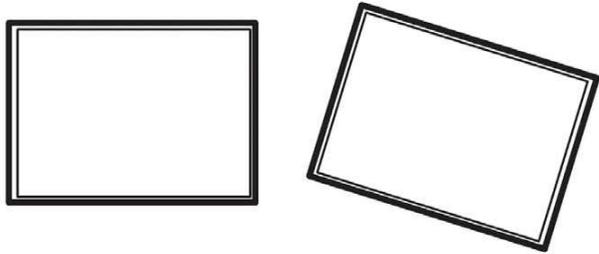
Otro aspecto que me parece interesante sugerir, es el uso de los cánones femeninos y masculinos para otros diseños, bien sean industriales, de logotipos o en este ejemplo que pongo en la parte inferior, de mi firma. A la izquierda se puede comprobar que tiene Visión Independiente Divergente y nexo Visual en la base de la rúbrica, como en los cánones idóneos de la morfología femenina y a la derecha la masculina, visión convergente y el nexo, a la altura del interior de lo que sería el gemelo. Por eso en muchas de las ocasiones en las que me refiero a la firma menciono que está en masculino o en femenino.



4_ Tension Visual

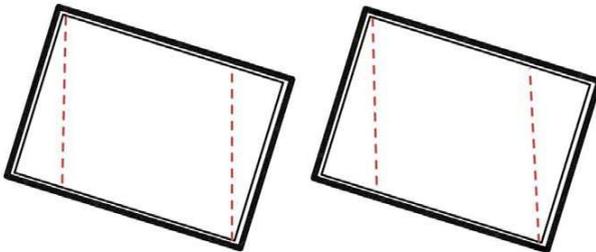
Con este tema pretendo ayudar al receptor a identificar y distinguir la tensión del movimiento o peso visual. Apoyaré mis explicaciones con los ejemplos más sencillos posibles, dejándolo abierto para que cada uno saque las conclusiones pertinentes en su materia.

Para introducir el tema, voy a definir el concepto de tensión visual, que podríamos decir que es "el Peso Visual que ejerce una línea vertical o con una ligera inclinación en un entorno compositivo". Esta definición la he desarrollado tras contrastar numerosas imágenes, pero para conseguir una mayor comprensión del mismo, vamos a comenzar con un ejemplo sencillo, partiendo del típico marco de cuadro que está ligeramente inclinado. Si centramos la atención en las dos imágenes que tenemos en la parte inferior, podemos ver a la izquierda un marco en postura vertical-horizontal y a la derecha uno con una ligera inclinación. Se capta con facilidad la tensión que ejerce el marco con una ligera inclinación.

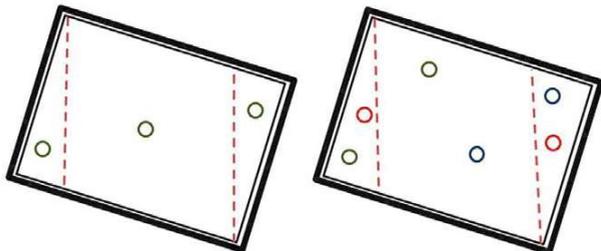


¿Cómo se genera la tensión?

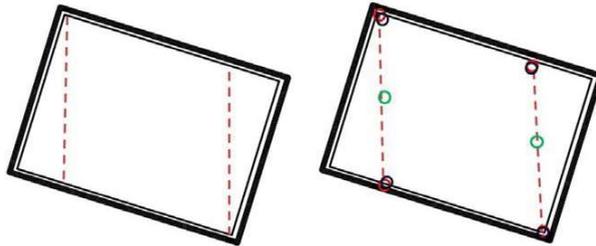
Siguiendo el ejemplo, se pueden apreciar en la parte inferior dos marcos, con una postura inclinada. En estos se ven unas líneas verticales en la imagen de la derecha y casi verticales en el de la izquierda. ¿Cuál es la diferencia que podemos apreciar? Para ello vamos a hacer un ejercicio que comenzaremos con el ejemplo de la izquierda. Intentaremos visualizar simultáneamente los tres planos que cortan la superficie del marco y comprobaremos que si se puede. Ahora si nos vamos a la imagen de la derecha e intentamos visualizar los tres planos simultáneamente, observamos que es más complicado.



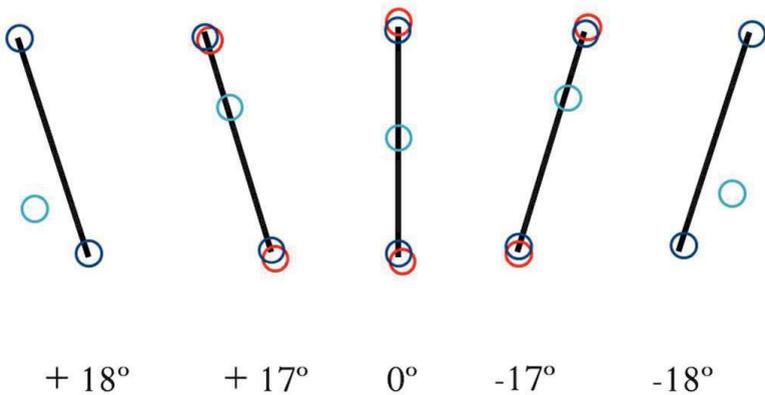
Retrocediendo al ejemplo de la fuerza, vemos la importancia que tiene la visión, a la hora de buscar una fácil comprensión, situando particiones de la imagen de una forma indirecta y casi inapreciable. Si vamos al ejemplo de la izquierda e intentamos visualizar más de un plano del interior del marco simultáneamente, observamos que la vista se sitúa en el centro de cada uno de estos, consiguiendo una mayor facilidad en la comprensión y la información de este. Mientras que si hacemos el mismo ejercicio con el ejemplo de la derecha, observamos que se multiplican el número de puntos donde se sitúa la visión.



He mencionado al principio de este tema, que la tensión es el peso visual de las líneas verticales o casi verticales. Además he indicado en el ejemplo anterior que a la hora de analizar la visión, en este caso un marco, esta sitúa líneas con una ligera inclinación para facilitar la comprensión. En los ejemplos de abajo podemos ver la suma de estos dos conceptos. Para una mayor comprensión, realizaremos un ejercicio, con el ejemplo de la izquierda, el cual comenzaremos cerrando el ojo izquierdo y si centramos el ojo derecho en cualquiera de las dos líneas rojas que hay en el interior del marco, observamos que se desplazan de arriba abajo oscilando en bucle. Esto provoca que el punto de Visión Independiente o nexo, encargado de marcar el peso visual, se sitúe encima de este, como podemos ver en la imagen de la derecha, dando lugar a que cargue el peso sobre la línea generando la tensión



En este punto vamos a ver la angulación necesaria de las líneas para que creen tensión Visual. En el ejemplo de abajo vemos cinco líneas que tienen unas inclinaciones entre más 18° y menos 18° . Para llegar a una conclusión, cerraremos el ojo izquierdo y a centraremos el derecho en cualquiera de las tres líneas que marcan más $17^\circ,0^\circ$ o menos 17° . Observamos que la visión oscila de arriba abajo, dando lugar a que el Punto de Visión Independiente o nexo se centre en esta y genere un Peso Visual en la líneas. Ahora vamos a hacer el mismo ejercicio con las líneas de inclinación más 18° y menos 18° . Cerramos el ojo izquierdo y centramos el derecho en las líneas de la izquierda, vemos que se fija en el aro que hay en la parte superior y si centramos el ojo izquierdo, la vista se irá al aro de la parte inferior, creando convergencia y lo que es más importante, centrando el punto de visión independiente o nexo fuera de la línea, desplazando el peso visual hacia un lateral de esta.



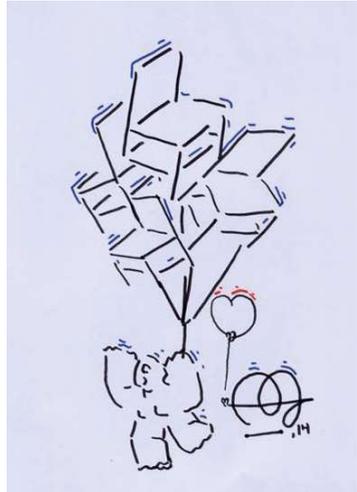
5_ Movimiento de la imagen

En el mundo de la imagen, se pueden encontrar dos tipos diferentes de movimiento:

Movimiento dinámico y Estático.

¿Cómo se pueden diferenciar?

5.1_ El Movimiento Dinámico_ Se percibe por medio de los Puntos de Visión Independientes, gracias a los que se identifica y se aprecia en las imágenes o Figuras en movimiento, además de en las secuencias de imágenes con líneas de movimiento dinámico, como es el caso de la representación de novelas gráficas o mismamente el dibujo que podemos apreciar a continuación, en el cual he señalado dichas líneas en color azul o rojo.



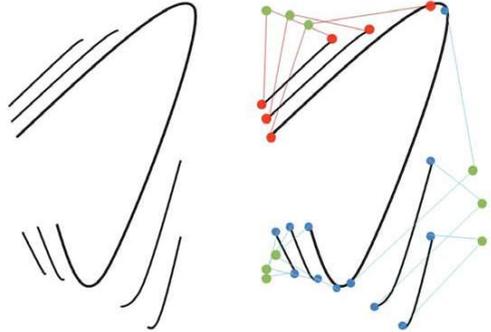
5.2_ Movimiento Estático_ se percibe por medio de los Puntos de Mirada Principal y Secundaria.

Cuando mejor se aprecia es en las imágenes sin ningún movimiento físico, como en una fotografía. Si Miramos la imagen de los dos niños andando, percibimos el movimiento de la ropa con el viento o el movimiento de las piernas y los brazos al andar.



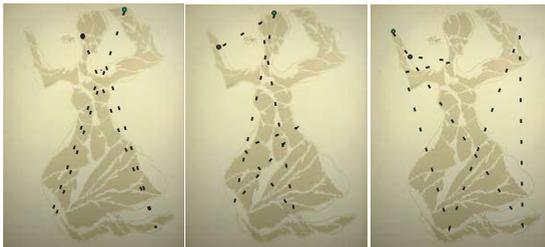
5.1_El Movimiento Dinámico_ En la comprensión teórica de Movimiento dinámico, hay que tener clara la apreciación de los Tres Puntos de Visión Independiente, además de tener una comprensión del Peso Visual.

En los ejemplos que podemos ver a continuación, apreciamos a la izquierda una línea rodeada de Líneas de Movimiento Dinámico y en la derecha, vemos dichas líneas pero marcadas por puntos azules, rojos y verdes. Como en casos anteriores, se pueden ver la divergencia en azul, convergencias en rojo y en punto nexo en verde. Como vimos en el tema 7, percibimos el funcionamiento del peso Visual en este ejemplo y como el Punto de Visión Independiente va creando una estela de pesos, que da lugar a la comprensión de un Movimiento Dinámico.



5.2_Movimiento Estático_ Como he mencionado anteriormente, se percibe por medio del Punto de Mirada Principal y Secundarios. Cuando observamos tanto el interior como el contorno de una imagen, fotografía, dibujo... con un grado de movimiento, se pueden apreciar que los Puntos de Mirada Principal y Secundarios no son los mismos en el contorno o en el interior de la imagen. Como podemos observar en los ejemplos que se muestran a continuación, hay **dos tipos de puntos**: de color **verde**, que indican donde se centran los Puntos de Mirada del contorno y **negro** que marca donde se centra en la superficie. En la unión de estas, se marcan unas líneas (en azul) que dan lugar a un movimiento Estático.

Podemos apreciar en los ejemplos que se muestran a continuación, que se distingue cada recorrido, entre el punto de origen (Contorno) y el final (superficie de la figura) marcando un movimiento. Respecto a los ejemplos de la parte inferior, tengo que mencionar, que la fotografía de arriba marca la trayectoria de la Mirada Principal y los tres de abajo la Secundaria



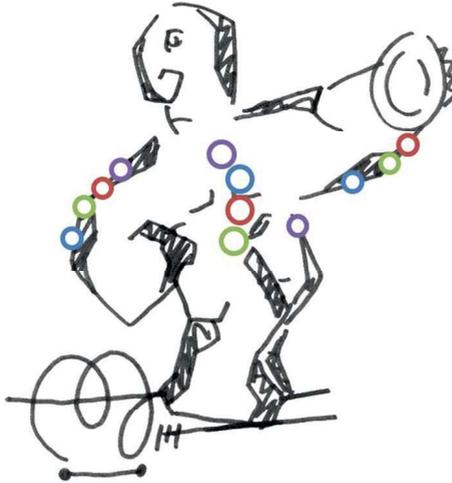
En la siguiente imagen se aprecia como he fusionado los puntos de Mirada Principal y Secundaria, además de las líneas que marcan la trayectoria de esta.



6_Localización punto del sentimiento

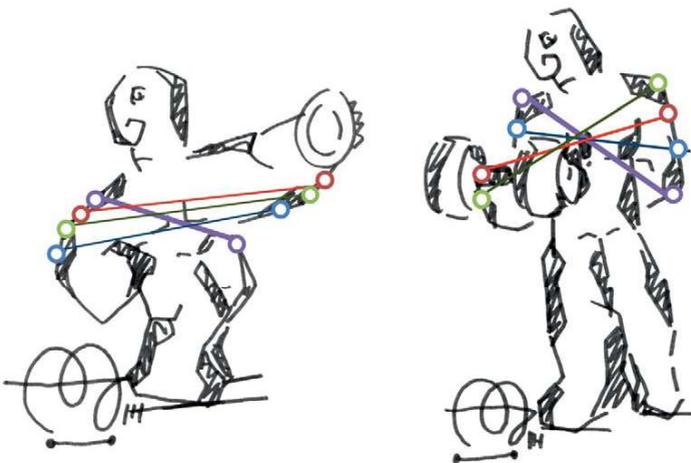
En este tema unifico la comprensión y el funcionamiento de los cuatro conceptos que componen la física de la óptica. Para conseguir una mayor claridad en la explicación, descompongo la visión independiente que forma la imagen, y de esta manera poder analizarla con mayor claridad.

La vinculación que tiene la Tensión, Peso Visual, Fuerza óptica y Movimiento Dinámico es la utilización de la Visión Independiente, los cuales en convergencia y divergencia se pueden analizar más detalladamente, puesto que cualquiera de las cuatro cualidades, tienen sus puntos de visión independientes y su punto nexa. Podíamos tomar como punto principal el que establece el Peso Visual y como secundarios al resto.



-  **Punto de Tensión**
Ps.V.I. de Tensión
-  **Punto Peso Visual**
Ps.V.I. Peso
-  **Punto de fuerza**
Ps.V.I. de fuerza
-  **Punto Movimiento Dinámico**
Ps.V.I. .Movimiento Dinámico

Hay dos tipos de patrones que diferencian las figuras con uno o dos o más movimientos. A continuación podemos observar dos ejemplos, los cuales desarrollaré de forma más detallada en los siguientes apartados ya que representan los diferentes patrones mencionados anteriormente: La figura de la izquierda posee un único movimiento, mientras que la de la derecha representa varios.

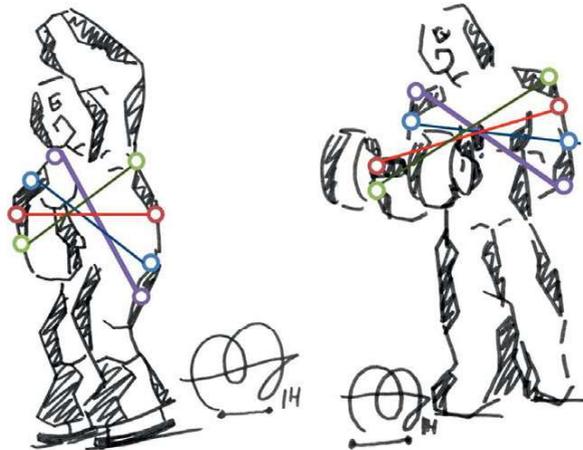


Una vez vistos los dos ejemplos, como mencioné anteriormente, detallaré en mayor medida cada uno de ellos, tratando así conseguir una mejor comprensión de los mismos:

6.1_En las figuras con un único movimiento: En la parte inferior del texto, se puede observar dos ejemplos que se adaptan al patrón mencionado anteriormente, en el podemos encontrar dos cualidades:

1º_ La línea violeta que traza entre los Ps.VI. de la Tensión, de entre todas las posturas de las cuatro cualidades, suele tener la más vertical. Para ello, siempre deberán situarse sus extremos uno por encima y otro por debajo de los laterales de la figura.

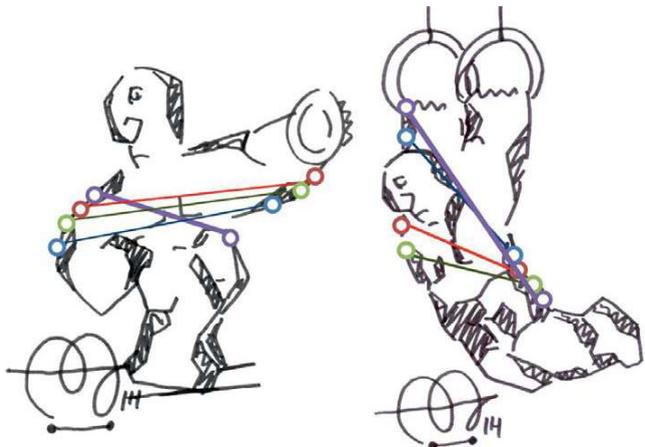
2º_ En las figuras con un solo movimiento, las líneas que crean las cuatro cualidades, siempre se cruzaran en su trayectoria, en el caso de que se trazase una línea entre ellas.



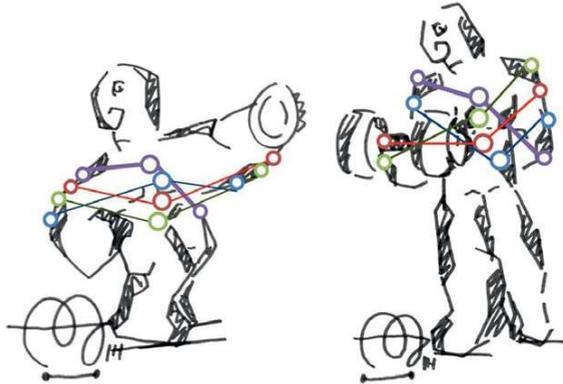
6.2_En las figuras con más de un movimiento: A diferencia de los ejemplos anteriores, en los presentados a continuación, podemos encontrar dos patrones a simple vista:

1º_ La línea Violeta que marca la tensión, es la única que cruza las el resto de las líneas creadas por las otras tres cualidades.

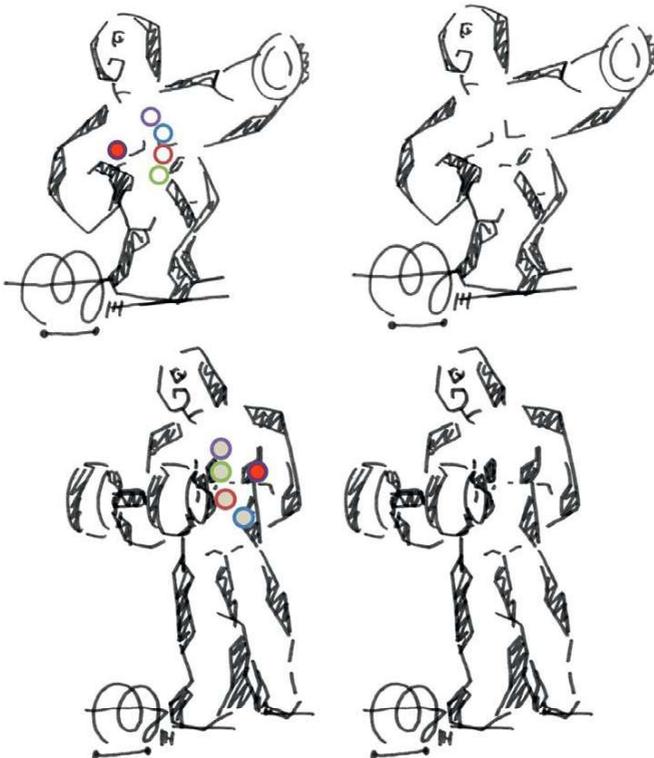
2º_ Las líneas de las tres cualidades, fuerza, movimiento y peso Visual, tienen una trayectoria que nunca se cruzan dentro de la figura,



Como ya he mencionado e insisto en ello, existe un punto donde se unen los puntos de V.I. al que llamamos Punto o nexo de Visión Independiente. El tema que estoy desarrollando nos ayuda a comprender una percepción más efectiva de la información que nos proporcionan las cuatro cualidades.



Si observamos detenidamente, los Nexos de la V.I. Siempre adquieren una forma semicircular, dando lugar a la amplificación el punto de Sentimiento o a incrementar la expresión unificada de la tensión, fuerza, movimiento y peso visual. Si centramos la atención en el punto rojo de los ejemplos de la parte inferior, podemos apreciar el incremento de la expresión del ejercicio, el cual está relacionando la figura a comparación del ejemplo de la derecha.



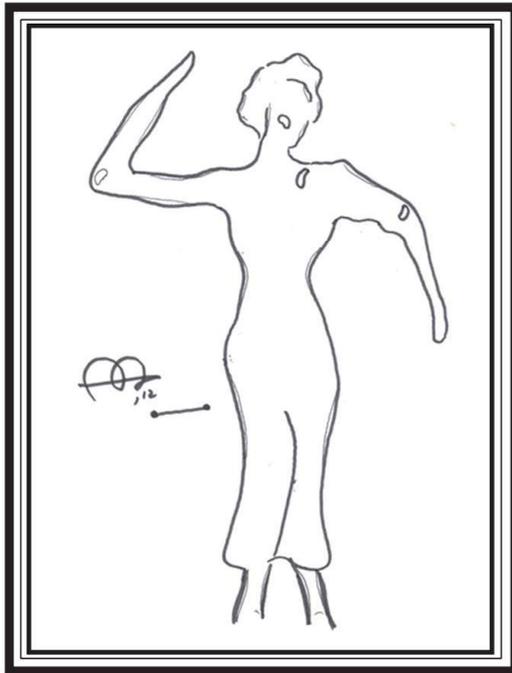
Encaje correcto de la imagen

7.1_Encaje correcto de la visión

La imagen; texturas, colores, significados, simbolismos... , Cuando se encaja correctamente la visión en una imagen, se está facilitando comprensión de toda esta información. En este tema vamos a contrastar el encaje académico, por el cual se rigen las enseñanzas artísticas, con un encaje de fácil comprensión para el receptor. Como he mencionado en temas anteriores, la funcionalidad de la visión es la comprensión de la información que está transmitiendo.

A continuación, tenemos el dibujo de una figura femenina con un encaje académicamente correcto, con delimitaciones muy similares en los laterales y en la parte superior e inferior.

Podemos apreciar dentro de la figura cuatro óvalos curvados. El primer ejercicio para comprender este tema, es intentar centrar la atención en la curvatura de los cuatro óvalos simultáneamente. Al realizar este, nos damos cuenta de que es una labor complicada captar la curvatura de los cuatro óvalos a la vez.

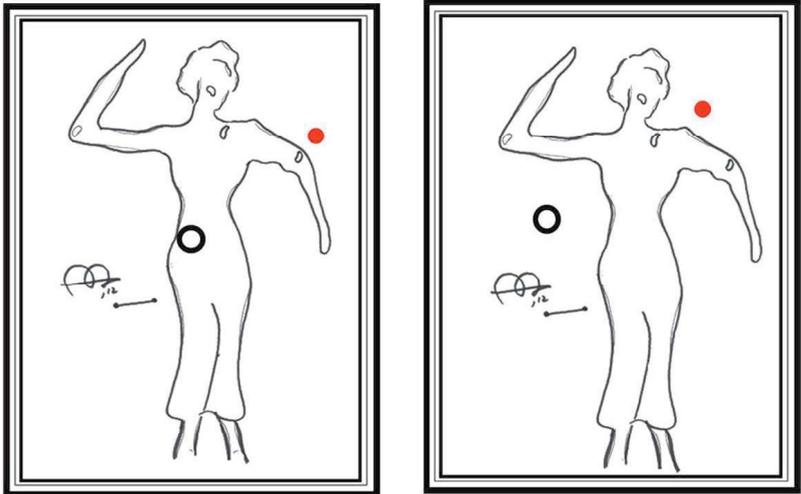


En la figura de abajo, estamos trabajando con la misma imagen, modificando solamente la ubicación de la misma, desplazada al extremo inferior derecho.

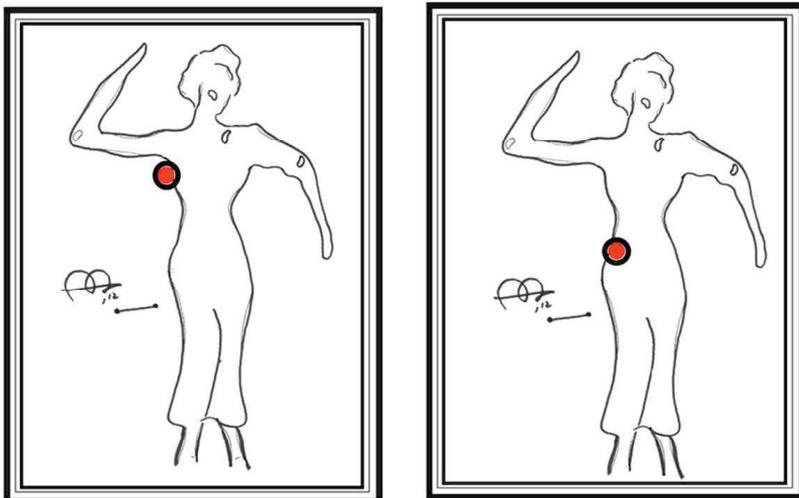
Procederemos a realizar el mismo ejercicio, intentando centrar la atención en la forma curva de los cuatro óvalos simultáneamente. Vemos que se percibiendo la información de una forma mucho más cómoda para la óptica. A este tipo de encaje le denominamos correcto, porque es más fácil la captación y comprensión de la información que transmiten todas las líneas, puntos y manchas de la composición.



En la parte inferior podemos ver los mismos ejemplos, pero con un aro, que nos marca donde se sitúa la visión, a la hora de captar la superficie, y con un punto rojo donde se ubica la visión a la hora de captar el contorno. Tras comparar estos dos formatos de encaje, podemos deducir, que cuando se visualiza la superficie en el encaje académico, la mirada tiende a localizarse en el punto central.



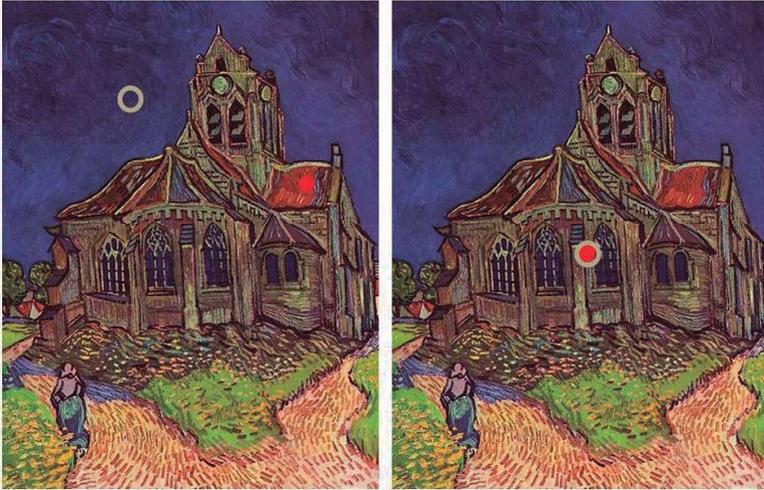
Como conclusión de este ejercicio, cuando unificamos la visión en la superficie y el contorno simultáneamente en la imagen con encaje académico, esta se va fuera de lo que sería el centro, captando la atención de un lateral, mientras que en el encaje correcto, que está situado a la derecha, si centramos la visión en la superficie y el contorno de la imagen simultáneamente, esta se dirige al punto central, facilitando captar toda la información que hay a su alrededor, esto es, la información de toda la imagen.



El formato de encaje expuesto anteriormente no es algo nuevo. Lo han utilizado los grandes artistas como Velázquez, Van Gogh, Monet... para crear sus grandes obras. Otro dato interesante lo encontramos en el análisis de los dibujos de diferentes niños, realizado con calma, donde se cumple, según he podido comprobar, el formato de encaje correcto o de fácil comprensión.

Por último, antes de pasar al siguiente punto, analicemos un par de grandes obras.

En el cuadro de Van Gogh de la izquierda, podemos ver que he marcado con un aro donde se centra la visión a la hora de analizar la superficie y el lugar donde se sitúa la visión al captar el contorno, con un punto rojo. Si vamos al ejemplo de la derecha observamos que cuando se visualiza la superficie y el contorno, la visión se va al punto central. De esta forma ayuda a captar toda la información que hay a su alrededor y facilita la comprensión del receptor.



En la parte inferior podemos ver "Las Meninas" de Velázquez. Observamos que si centramos la visión en la superficie y el contorno del cuadro, esta se irá al centro del mismo.



7.2 _Encaje correcto de la visión en niñez, juventud y Vejez

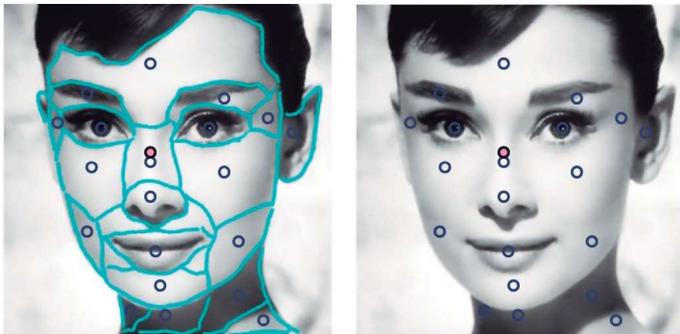
En este punto del tema que voy a desarrollar a continuación, explico un concepto básico en el análisis tanto en la construcción como en la deconstrucción de la imagen. Además, este, pondrá los nombres a los tres tipos de encaje que utilizaremos en la comprensión más sencilla de la imagen.

Encaje de Juventud

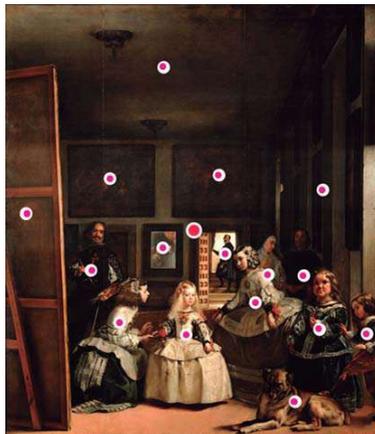
En el ejemplo de la parte inferior, se puede ver el retrato de Audrey Hepburn de joven. En la imagen de la izquierda, podemos observar, que he dividido el rostro en planos y he marcado donde se sitúa la visión a la hora de analizar más de un plano simultáneamente. Si vamos al ejemplo de la derecha, apreciamos que las líneas han desaparecido, pero continúan los puntos donde se centra la visión.

A continuación, vamos a hacer un ejercicio. Centraremos la visión en el punto rojo que es el lugar donde se sitúa la imagen, a la hora de analizar la superficie y el contorno del retrato a la vez. Nos damos cuenta que la visión también se centra simultáneamente el resto de aros del retrato, facilitando así la comprensión de la información del rostro. A este tipo de encaje, lo denominamos de juventud.

Si tenemos problema al visualizar todos los aros a la vez, por su elevado número, podemos centrar la visión de cuatro en cuatro. Así también percibiremos que es sencillo captar la información que transmiten a la vez, sin que haya uno que acapare la atención en su análisis.



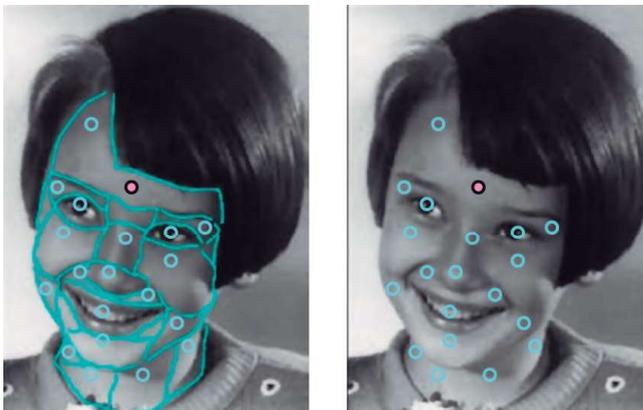
Como segundo ejemplo o complemento de la explicación, utilizo otra vez el cuadro de "Las Meninas" de Velázquez, en el que se puede apreciar que la visión se sitúa en el centro de cada figura, plano y superficie que compone el cuadro.



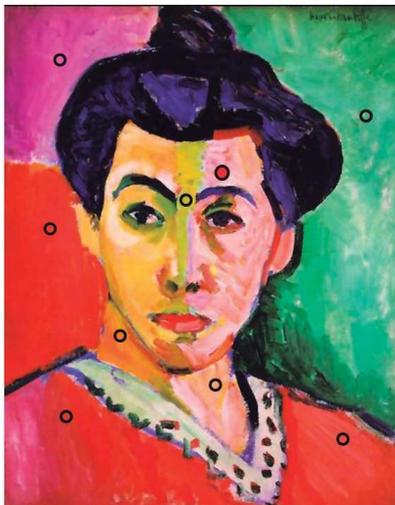
Encaje de niñez

Ahora voy a utilizar el ejemplo de Audrey niña. Podemos apreciar que al igual que en las imágenes anteriores, el retrato de la izquierda está dividido por planos y he situado los puntos donde se localiza la visión a la hora de analizar más de un plano simultáneamente. ¡¡Ojo!! Hay que fijarse que los puntos de cada plano están por encima de lo que sería el centro.

Si nos vamos a la imagen de la derecha y hacemos el mismo ejercicio del punto anterior, esto es, situar la vista donde se unen la superficie y el contorno, el punto rosa,... vemos que a su vez se captan el resto de puntos que marcan cada plano. Como he dicho en el punto anterior, si resulta difícil, podemos probar a centrar la visión de cuatro en cuatro aros azules. Comprobaremos que no hay ninguno que destaque por encima del resto, facilitando la comprensión de la información que transmite.



El encaje de niñez, se ha utilizado por diferentes artistas como *Henri Matisse* o *Sorolla*. Si intentamos situar la visión en dos o más planos simultáneamente, esta se localiza por encima de lo que sería el centro del plano. Si hacemos el ejercicio anterior, situando la vista en el punto donde se centra la superficie y el contorno del cuadro, esto es, el punto rojo, percibiremos también que capta el resto de puntos de todos los planos, sin que haya ninguna forma o superficie que destaque del resto, consiguiendo mayor facilidad en el análisis de la imagen.



Encaje de Vejez

Abajo podemos observar el retrato de *Audrey Hepburn* en una edad más avanzada. Como en los ejemplos anteriores, podemos ver a la izquierda un plano con los puntos que marcan donde se sitúa la visión a la hora de analizar más de un plano simultáneamente. Otra vez ¡¡Ojo!!! Los puntos se sitúan por debajo del centro de cada plano. Si vamos al ejemplo de la derecha y repetimos el mismo ejercicio de este tema, esto es, situar la visión en el lugar donde se une la superficie y el contorno del retrato, el punto rojo,... observamos que además capta el resto de puntos simultáneamente. Si encontramos complicación en este ejercicio, también podemos situar la visión en grupos de cuatro aros azules, de esta forma visualizaremos de una forma más sencilla, que no hay ningún plano que destaque por encima del resto, facilitando la comprensión de la información que transmiten cada uno de estos.



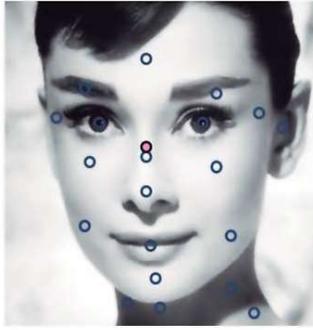
Con el encaje de madurez han trabajado artistas como *Lucian Freud* o *Francis Bacon*. En este último he querido referenciar el ejemplo. Si nos fijamos donde se centra la visión a la hora de analizar más de un plano simultáneamente, esta se va por debajo del centro de estos. Podemos hacer el ejercicio que hemos realizado varias veces en este tema: situar la visión en el lugar donde convergen superficie y contorno de la composición, o sea el punto rojo. Nos daremos cuenta que también captamos el resto de puntos.



Llegando a una conclusión muy simple y lógica, podemos ver en algunos rostros el encaje perfecto; en el encaje de niñez los puntos donde se sitúa la visión se localizan por encima del ecuador de cada plano, la juventud en el centro y la vejez por debajo, marcando unos patrones que son aplicables en la construcción, deconstrucción y análisis en el encaje de cualquier imagen bien estructurada.



Encaje de Niñez



Encaje de Juventud



Encaje de Vejez

Otra conclusión que me parece interesante exponer, se refiere a los resultados ópticos en la utilización de estos tres tipos de encaje. Como la vida de los cuadros de *Matisse*, la belleza de los cuadros de *Velázquez* o la dureza de las pinturas de *Francis Bacon*.



Encaje de Niñez



Encaje de Juventud



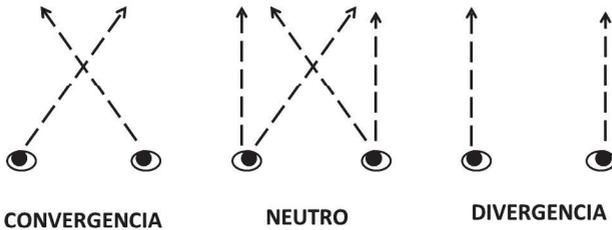
Encaje de Vejez

7.3_Convergencia y divergencia de los Punto de Visión Independiente

La Visión Independiente, es la cualidad óptica de analizar con cada ojo elementos diferentes al mismo tiempo. En temas posteriores iremos viendo las numerosas funcionalidades que tienen, generando la percepción de fuerza, movimiento, tensión, y peso visual

Podemos encontrar tres tipos de Visión Independiente:

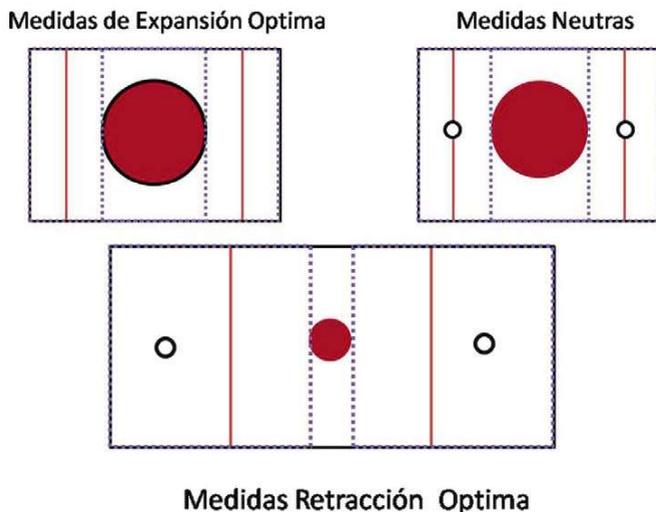
- Puntos de Visión en Convergencia, creando Retracción. Los cuales en su análisis los ojos se cruzan en un punto
- Puntos de Visión Neutro. En su análisis oscilan de izquierda a derecha dando lugar a cambios de convergencia a Divergencia consecutivamente, consiguiendo que no sea ni uno ni otro
- Puntos de Visión en Divergencia, creando Expansión. A la hora de analizar los ojos no se cruzan en ningún punto.



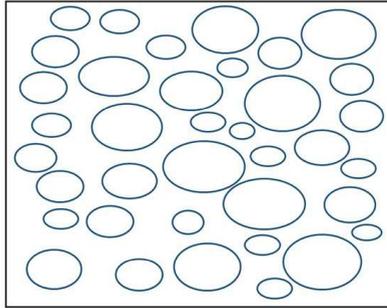
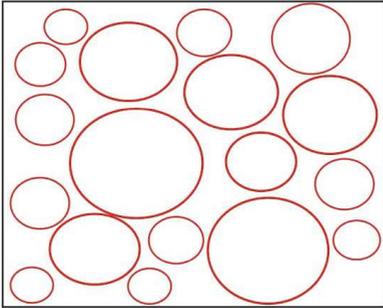
7.4_Neutralidad de la fuerza del contorno

Como expuse en el tema 2, titulado “Fuerzas de la óptica”, se pueden encontrar dos tipos de fuerzas, la de superficie y la de contorno. En esta última, vimos que se puede clasificar en tres posturas diferentes; la de expansión, la neutra y la de retracción.

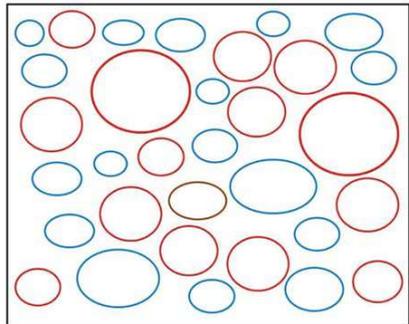
En el ejemplo parte inferior del texto podemos observar el contorno de tres rectángulos marcando la expansión, neutralidad y retracción. Para la explicación de este tema vamos a quedarnos con el rectángulo con la fuerza neutra del contorno, o sea el ejemplo de arriba a la derecha. La funcionalidad del punto rojo es potenciar la neutralidad del contorno. Retendremos este elemento para utilizarlo en un ejemplo posterior.



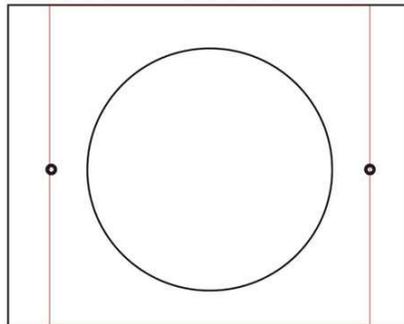
Ahora recordaremos un concepto muy básico y de gran interés. Nos vamos a fijar en los dos rectángulos que hay a continuación. A la izquierda con óvalos en expansión de color rojo y a la derecha, en retracción con óvalos de color azul. Observamos que si intentamos centrar la visión simultáneamente en todos los óvalos del rectángulo de la izquierda, no hay ninguno que destaque por encima del resto, dando lugar a que la información se capte por igual en cada uno de los elementos. Si hacemos el mismo ejercicio con los óvalos del rectángulo de la derecha sucede lo mismo.



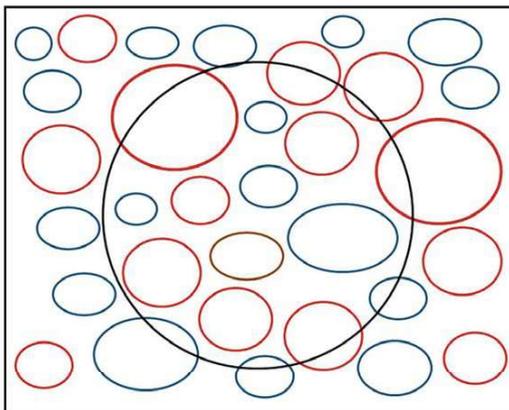
Y si mezclamos en una misma superficie las formas en expansión y en retracción ¿Se podrían visualizar todas a la vez?. Ahora, en el ejemplo de abajo, podemos ver óvalos en expansión (color rojo) y en retracción (color azul), en un mismo rectángulo. Si intentamos centrar la visión en cada una de las formas simultáneamente, vemos que es imposible, ya que existen elementos que destacan por encima del resto, dificultando el análisis del conjunto.



En el siguiente ejemplo, volvemos a la fuerza neutral del contorno, ¿Cómo sabemos que es neutral? Si centramos la visión en los espacios laterales que hay entre el cuadrado central y el rectángulo, la atención se sitúa encima de las líneas que delimitan el cuadrado, marcados con dos aros negros. Otro concepto a tener en cuenta, es que el aro que potencia la fuerza neutra del contorno, tiene que tener las dimensiones y la ubicación adecuadas para que cumpla su cometido.



Llegando a una conclusión, en la parte inferior podemos ver por duplicado el ejemplo anterior en el cual se unen formas en expansión y en retracción simultáneamente. La diferencia es que he potenciado la fuerza neutral del contorno de la imagen de la derecha. Si vamos a esta, e intentamos central la visión en todas las formas del interior simultáneamente,... nos damos cuenta que se captan todas al unísono, facilitando la comprensión de la imagen al receptor.



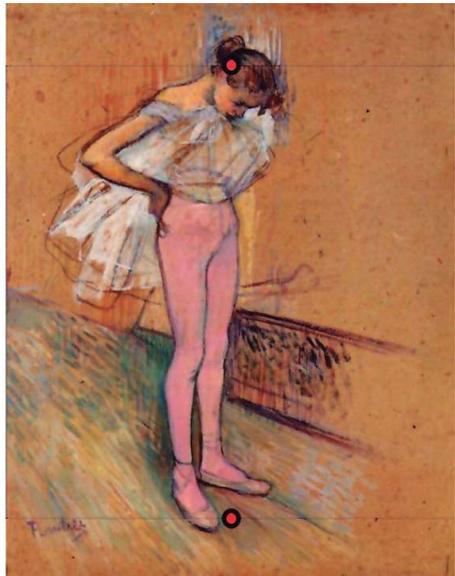
Esta técnica la han utilizado muchos artistas, pero voy a volver a utilizar como ejemplo *“Las Meninas”* de Velázquez. Si nos fijamos en el ejemplo más pequeño, podemos ver que he rodeado con un aro rojo dos zonas; el cuadro que está pintando y el espejo del fondo. Y de color azul la falda y el perro: Observamos que las zonas con un óvalo rojo tiene divergencia y las del aro azul convergencia. ¿Dónde quiero llegar? pues bien, mi objetivo es demostrar que Velázquez introdujo en esta obra elementos en expansión y en retracción simultáneamente.



Y unifico toda la información neutralizando la fuerza del contorno mediante el aro que insinúa en la composición.



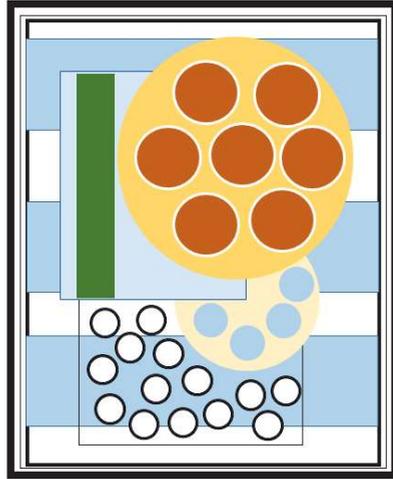
Quiero mencionar que para unificar las formas en expansión y en retracción en una misma imagen, siempre hay que potenciar la fuerza neutral del contorno, pero hay técnicas que pueden sustituir al aro central. Un ejemplo de ello son las obras de *Toulouse Lautrec*, entre otros muchos.



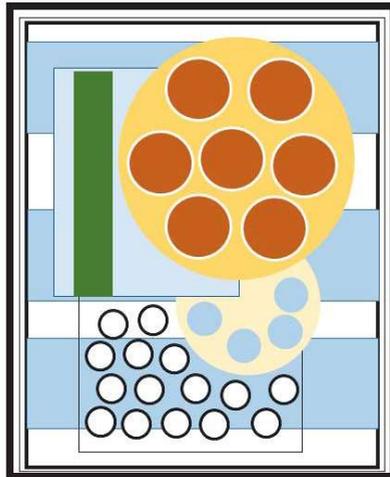
7.5_Encaje de los fondos

En la realización de fondos o en la ejecución de diferentes planos en una misma composición se tienen que distinguir e identificar como superficies independientes, sobre todo para una comprensión más seccionada y sencilla de los receptores.

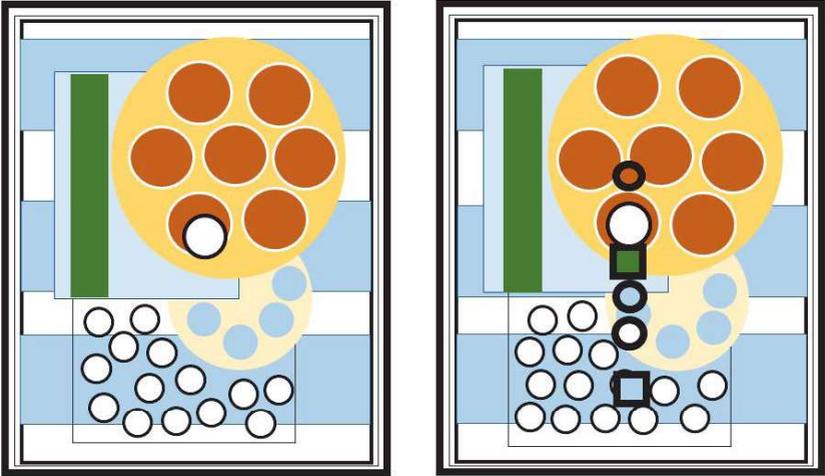
A continuación, en esta página, podemos ver dos rectángulos con una serie de elementos en su interior. En primer lugar, podemos apreciar una composición con todos los planos y formas unificadas, esto es, con una separación visual casi nula.



En la parte inferior, podemos ver una imagen muy similar a la anterior, pero he ubicado las formas y planos seccionándolos, para conseguir una división entre estos y así dar mayor facilidad al receptor en su análisis. Dando una sensación muy liviana a la hora de captar esta separación. Para más claridad en los ejemplos, solamente hay que centrar la visión en las líneas que delimitan cada plano.



En la ejecución de una imagen, para que tenga diferentes planos, solamente hay que encajar cada superficie puntos diferentes, dentro de los encajes correctos que hemos explicado antes (encaje de niñez, juventud y vejez). Como ejercicio, vamos a ir a la imagen de la izquierda y situaremos la visión en el punto blanco que hay en el centro, observamos que simultáneamente se captan todos los elementos de la imagen. Y si localizamos la vista en el punto blanco de la composición de la derecha, nos damos cuenta de que se centra simultáneamente en las formas circulares y cuadrados con cerco negro, y si a su vez centramos la vista en estos puntos de forma independiente, observamos que captan planos diferentes. Con este sistema fusionamos la información en grupos simplificando el contenido de la imagen y conseguimos la división de fondos, planos o elementos de una composición.



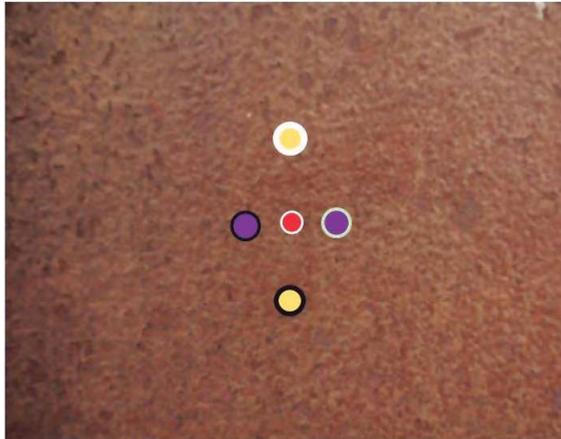
7.6_Texturas

Hemos hablado en este tema del encaje y de lo importante que es para una fácil asimilación de la información. Ahora voy a describir dos conceptos más:

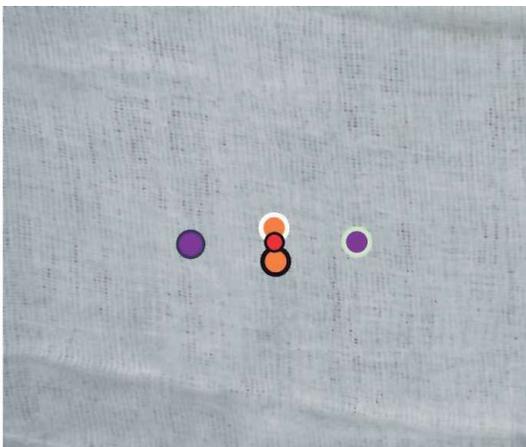
_La posibilidad de encajar dos o más veces una superficie. Esto define el contraste visual que denomino textura. Concepto a aclarar, si una imagen está mal encajada solo se podrán visualizar dos puntos de encaje simultáneamente y con dificultad. Si está bien, como en los ejemplos que pondré posteriormente, se podrán captar muchos más puntos y apreciar mucha más información en las texturas.

_El encaje horizontal, da lugar a una definición visual más exacta de la rugosidad y la delicadeza de una textura.

Para empezar voy a explicar los parámetros de lo que denominaríamos como textura rugosa. Se puede definir por una distancia mayor en los puntos de encaje verticales y una mayor estrechez en los horizontales. Poco a poco iremos aportando más información a esta serie de conceptos

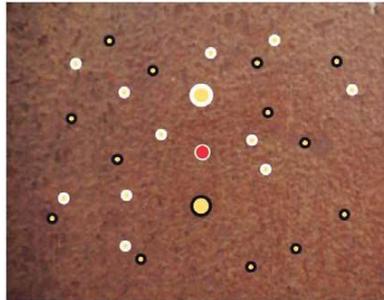


En la parte inferior podemos ver la imagen de una gasa, como ejemplo de textura delicada. Este formato se caracteriza porque el encaje vertical tiene menor distancia que el horizontal. He utilizado estos dos ejemplos, pero hay infinitos y con una ubicación de los puntos de encaje visual diferentes, eso sí, los parámetros mencionados anteriormente no se modifican.

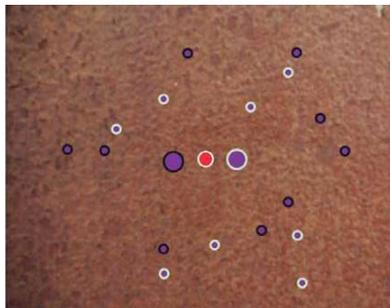


La ubicación de los puntos donde se centran la estructura del encaje correcto, son situados por diferentes puntos de la textura rugosa o delicada. Para un mejor entendimiento de este tema he desglosado en dos imágenes los encajes verticales y horizontales.

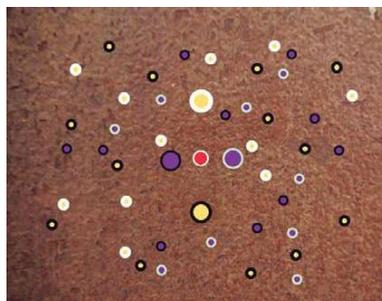
En la parte inferior podemos ver una superficie rugosa. La visión capta la información en los puntos más pequeños los cuales permiten percibir la información de la textura. Estos ubican a los puntos amarillos más grandes que la simplifican y por último al punto rojo, que unifica el análisis del conjunto. Como ejercicio vamos a centrar la visión en el punto amarillo con aro blanco,... Observamos que se centra simultáneamente en el resto de puntos más pequeños del mismo color. Si hacemos el mismo ejercicio con el punto de aro negro pasa lo mismo. Y por último centremos la visión en el punto rojo,... nos damos cuenta de que captamos todos los puntos en conjunto.



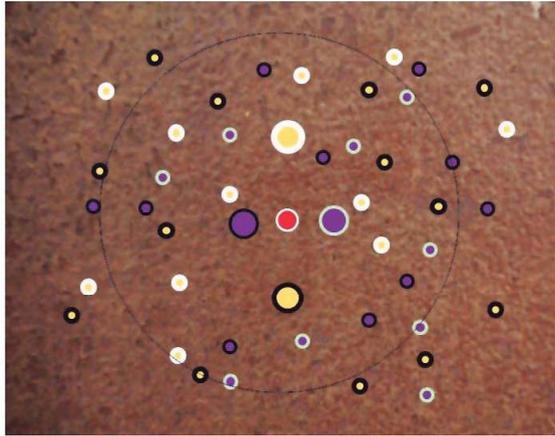
En la parte inferior vemos la otra parte del ejemplo: los encajes horizontales. Si hacemos el mismo ejercicio que hemos realizado antes, esto es, centrar la visión en el aro negro con punto violeta, captamos el resto de puntos con el mismo color. Igualmente ocurre si hacemos el mismo ejercicio con el otro punto de encaje de texturas y el punto rojo.



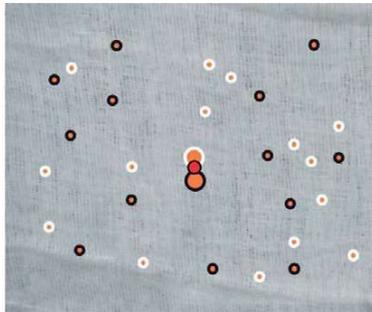
Por último, he unificado todos los puntos en un solo plano de rugosidad. Si situamos la visión en el punto rojo,... nos damos cuenta que cuesta visualizar todos los puntos al unísono, porque hay puntos que destacan por encima del resto.



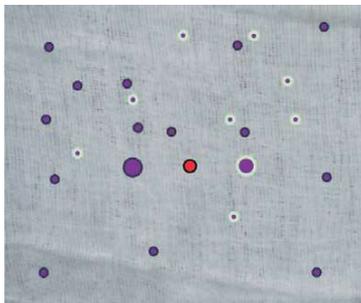
En el ejemplo de ahora, podemos ver la misma imagen con una ligera modificación. He amplificado neutralmente el contorno, como he explicado en páginas anteriores de este tema. Para comprender el funcionamiento de este ejemplo vamos a centrar la visión en el punto rojo. Se observa que captamos el resto del punto de la textura. ¿Qué hemos conseguido? Como se aprecia, ahora podemos ver en un mismo plano los puntos del encaje vertical, que están en expansión, y los puntos de encaje horizontal, que están en retracción, en un mismo plano. Este recurso introducido ahora, da lugar a una comprensión completa de la información que transmite la textura.



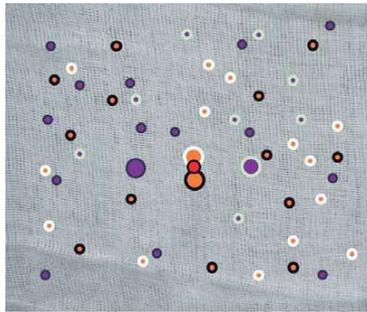
La textura delicada, mencionada anteriormente, tiene la misma estructura. La diferencia es el distanciamiento menor en el encaje vertical y mayor en el horizontal. Podemos hacer el mismo ejercicio hechos con las texturas anteriores.



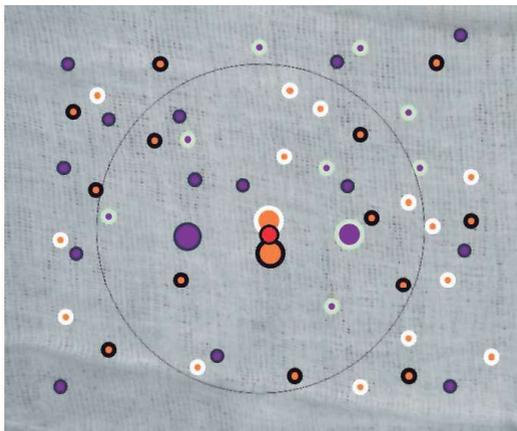
En la parte inferior podemos ver la imagen con encajes horizontales.



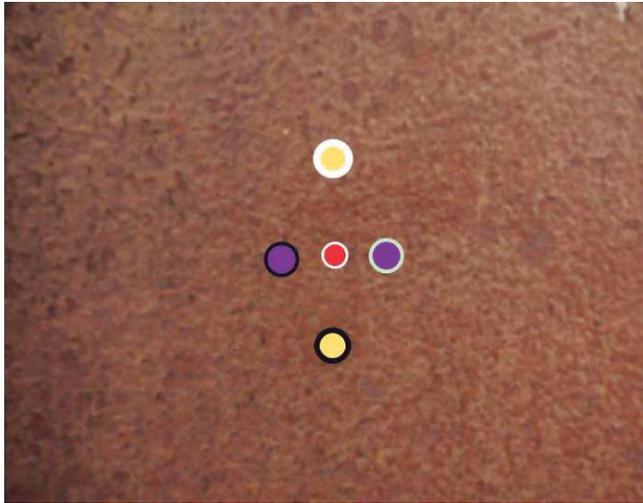
Ahora vemos la unión de los dos tipos de encaje, percibiendo la misma dificultad para captar todos los puntos al unísono. Eso sí, hay una diferencia a tener en cuenta. Los puntos de encaje verticales tienen convergencia o están en retracción a diferencia de la textura rugosa que está en expansión. Igual pasa con los puntos de encaje horizontales, los cuales están en expansión a diferencia del ejemplo anterior que estaban en retracción.



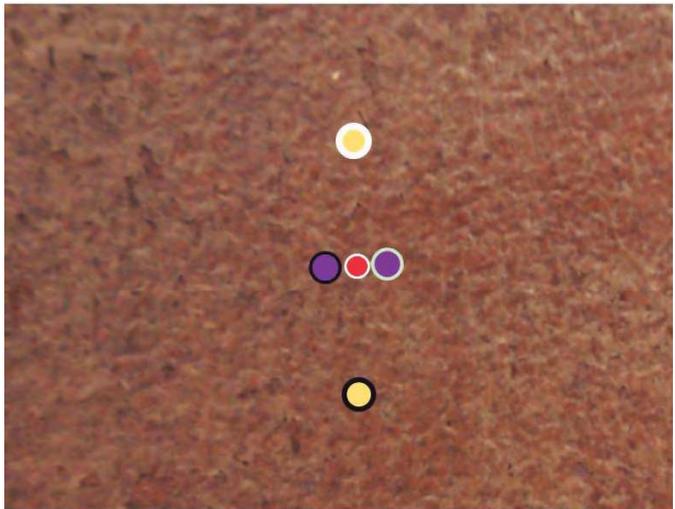
Por último, vemos la imagen con el aro, que amplifica la neutralidad del contorno, dando lugar a un fácil análisis de todos los puntos de la textura al unísono, sin que ninguno destaque por encima del resto. La introducción de esta técnica en los ejemplos va dirigido a la construcción de una imagen bien sea pintura, dibujo, diseño...



Hay que puntualizar en este tema de las texturas, el concepto la ampliación y reducción. En la parte de abajo vemos un ejemplo de la textura y los puntos de encaje vertical y horizontal.

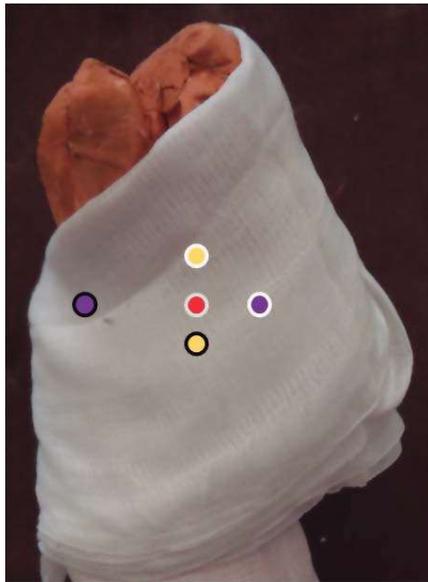


Ahora vemos una sección de la misma imagen ampliada. Percibimos que los puntos de encaje verticales están más distanciados y los horizontales más cercanos. Esto es producido por que la textura áspera se potencia con el aumento visual. Pasaría al contrario si alejásemos la textura, dando una sensación de mayor delicadeza.



7.7_Texturas en superficies curvas y pliegues

Para finalizar este apartado de las texturas, quería mencionar que en los ejemplos que hemos reflejado hasta el momento, hemos tratado las imágenes con texturas planas, dando lugar a una simetría entre los puntos que marcan la estructura vertical horizontal. Si nos fijamos en la imagen de la parte inferior, la cual tiene formas curvas y pliegues, la estructura rompe su simetría en la expresión de la delicadeza de la gasa.



8_El Volumen en formato bidimensional

En los siguientes temas iré desarrollando como controlar los volúmenes que se pueden crear entre una imagen y el receptor de esta. Este apartado se divide en:

8.1_El Volumen de superficie (Fusión de texturas)

8.2_El Volumen de distanciamiento (Fusión de texturas; superficie y contorno)

8.3_El Volumen de profundidad (encaje del P.V.I)

8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadrado.

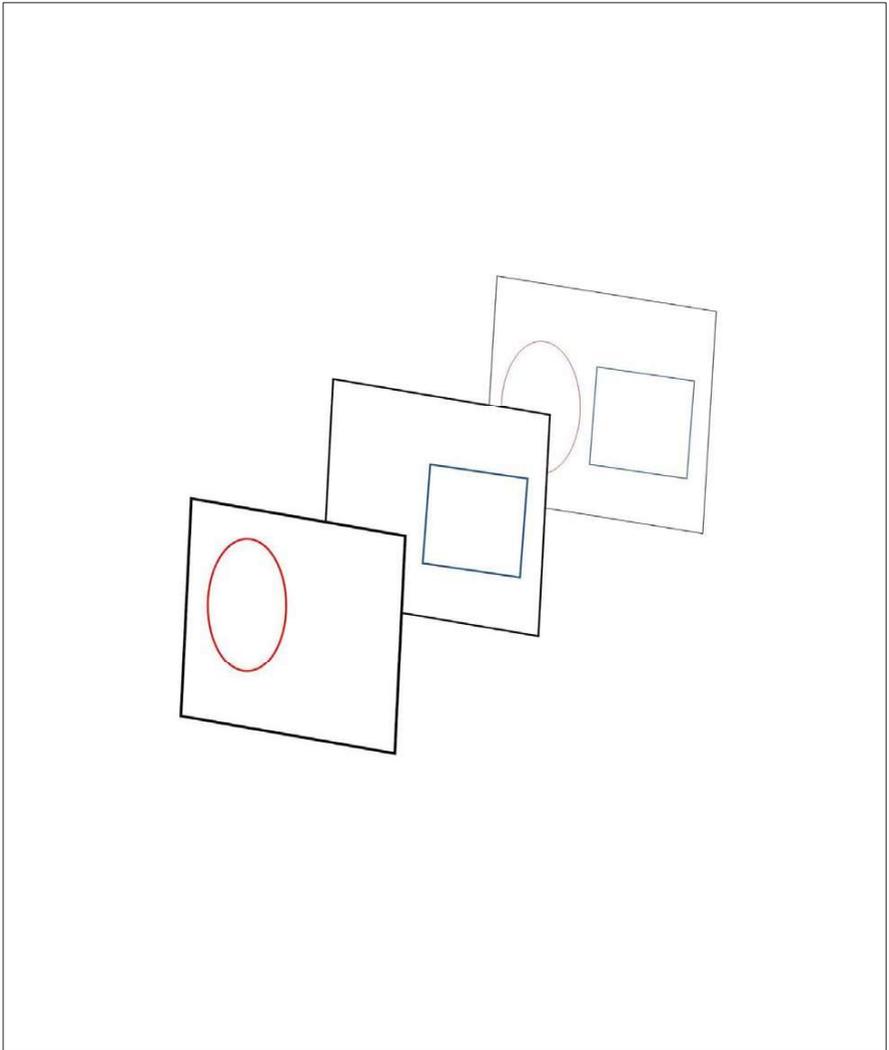
8.1_Volumen de la superficie

En este punto voy a profundizar en cómo se puede componer dentro de las dos dimensiones, el espacio que hay tanto en el interior como en el exterior del contorno de la imagen o figura.



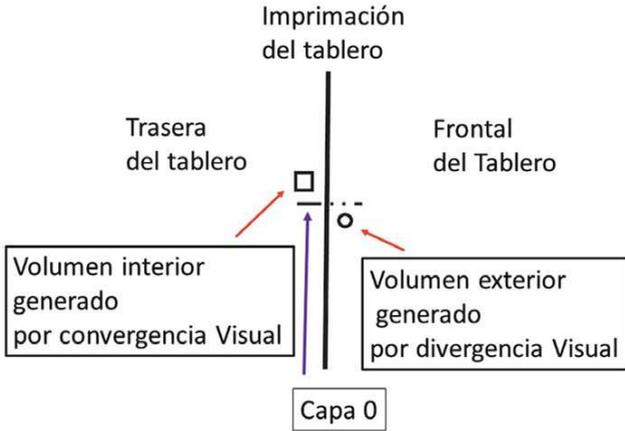
8.2_El Volumen de distanciamiento (Fusión de texturas; superficie y contorno)

Este apartado analiza cómo se puede interactuar en la distancia que hay entre el receptor y la imagen



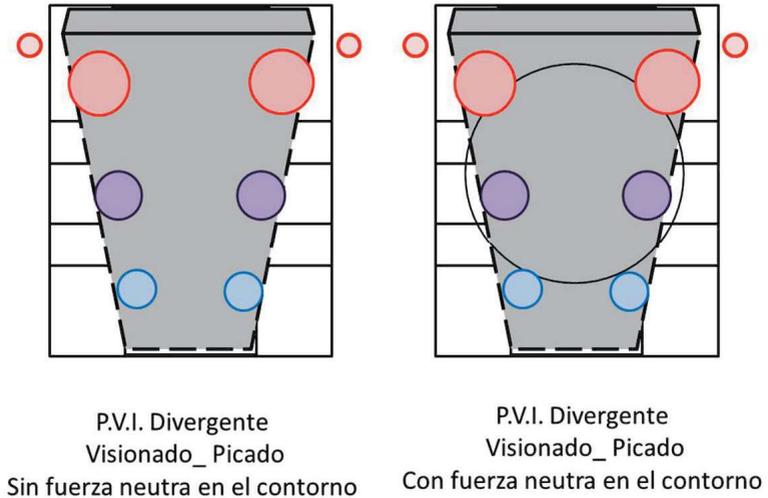
8.3_El Volumen de profundidad (encaje del P.V.I)

En este apartado, se analiza cómo se genera una sensación volumétrica dentro de las dos dimensiones de un papel o bastidor, mediante la correcta utilización del clarooscuro



8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadrado.

En este apartado veremos cómo se pueden potenciar la expresión y comprensión de las tres dimensiones, para una percepción del espectador más definido en la sensación volumétrica del objeto, animal o cosa.



8.1_Volumen de la superficie

Vamos a explicar las dos formas básicas que se pueden encontrar en la transmisión de información de la textura, en una figura o una superficie de dos dimensiones, teniendo en cuenta que, a la hora de centrar la visión en una escultura u objeto de tres dimensiones, se percibe como un plano de percepción en dos dimensiones.

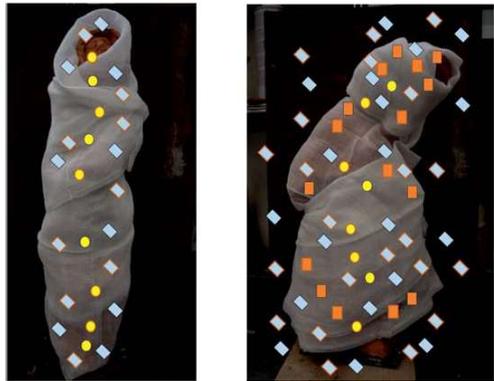
A partir de aquí empezaremos a trabajar con la unión de dos o más estructuras, con la función de definir las texturas, en una misma imagen

_Imagen con información transmitida solo desde el interior de contorno.

El ejemplo que acompaña a este apartado corresponde a la imagen de la izquierda, en la que, vemos que los puntos que marcan la textura solo se encuentran en el interior de la figura. No voy a profundizar en mayor medida, ya que, el interés de la misma, está en el concepto que expondremos posteriormente.

_Imagen con información transmitida desde el interior y el exterior del contorno.

El ejemplo que acompaña a este apartado, es el situado a la derecha. Se puede apreciar que he marcado unos puntos, con rectángulos azules en el exterior y el interior del contorno de la figura. Mediante la utilización adecuada de las estructuras que facilitan la comprensión de las texturas, se puede introducir información de la figura en el exterior de su contorno. Así podemos conseguir más movimiento estático o la adaptación del contorno para la correcta asimilación del contenido de esta.

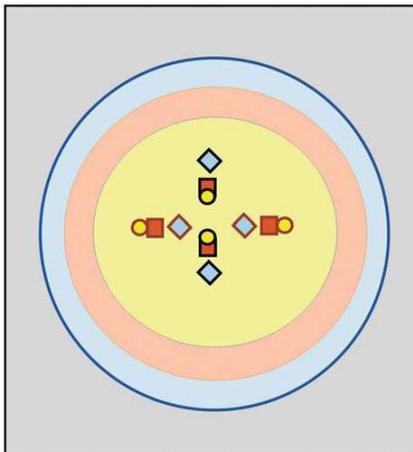


Para una comprensión más definida, voy a desarrollar el concepto explicado anteriormente. En el ejemplo actual y el que hemos visto anteriormente, la diferencia es que solo está marcado con las estructuras que definen la rugosidad de la textura de la figura. En esta podemos encontrar rectángulos azules que marcan las pautas de rugosidad, los puntos amarillos más delicadeza y los rectángulos naranjas marcando un paso intermedio.



Para comprender este concepto hay que entender este ejemplo. Para ello vamos a hacer un ejercicio. Vamos a centrar la visión en los rectángulos azules,... observamos que la atención también se dirige a aro azul. Ahora vamos a situar la visión en los puntos amarillos,... la atención a demás se sitúa en el círculo amarillo. Lo mismo pasa con la estructura y el aro rojo.

Esto es debido a que la estructura marca una dilatación de la pupila; Mayor rugosidad en la textura es igual a mayor dilatación de la pupila, mayor delicadeza de la textura menor dilatación de la pupila. Y cuando centramos la visión en cada una de estas estructuras, la pupila se adapta a ella.



En el nuevo ejemplo he sumado tanto las estructuras que definen el grosor de la textura, como los puntos que sitúan dichas estructuras. He marcado con rectángulos azules en el exterior como del interior de la figura. Estos marcan mayor rugosidad y una mayor dilatación de la pupila. Con estos puntos se pueden modificar y acentuar el contorno de la figura desde fuera del este, convirtiéndolo en un recurso de gran interés. También he marcado con puntos amarillos la línea más central de la figura, esto es producido porque la textura es más delicada, marcando una dilatación menor de la pupila, dando lugar a que se centre mayoritariamente en superficies pequeñas o espacios centrales reducidos. Y por último marco con rectángulos naranjas los puntos donde se capta la textura y una dilatación de la pupila intermedia.

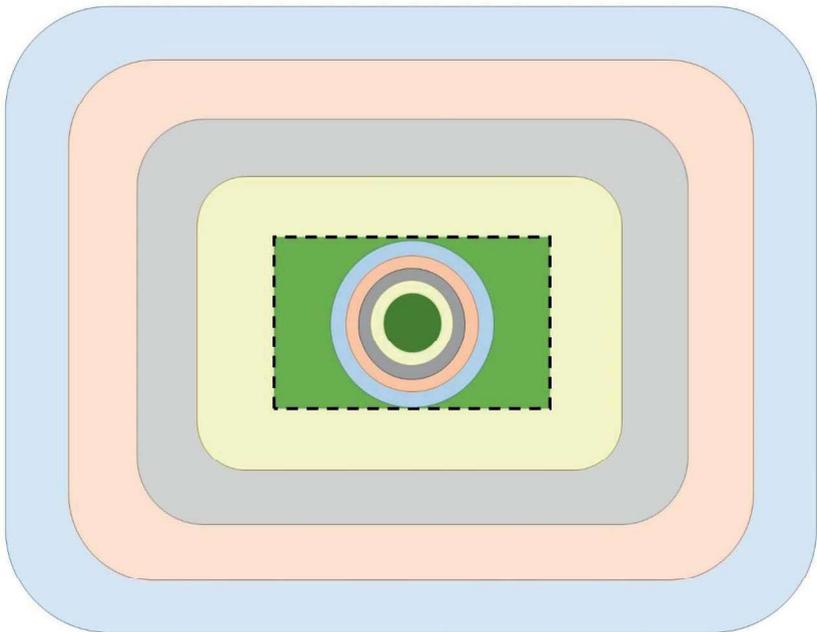


8.11_Incremento del Volumen en la superficie: Como hacer que una Superficie pequeña ocupe grandes dimensiones ópticamente

Como continuación de los conceptos explicados en el punto anterior, vamos a ver como una imagen pequeña puede ocupar grandes dimensiones, o lo que es lo mismo, hace que la dilatación de las pupilas del espectador se expanda, para captar gran cantidad de espacio exterior del contorno del cuadro, escultura, o figura en dos o tres dimensiones. Toda la superficie que ocupa la dilatación de la pupila es útil para la transmisión de información hacia el receptor, como hemos visto anteriormente en el tema de las texturas y cuanto más rugosa es la textura mayor será la dilatación de la pupila

Para entender este ejemplo haremos un ejercicio. Primero iremos a la superficie rectangular que se delimita con línea entrecortada y centraremos la atención del aro azul claro. Observamos que la atención se sitúa además en el rectángulo azul que extrema la imagen. Ahora vamos a situar la atención en el aro gris, también se va simultáneamente al rectángulo gris y si hacemos el ejercicio con los aros naranja o amarillo o punto verde, la atención se ira a los colores referenciados en dichas superficie.

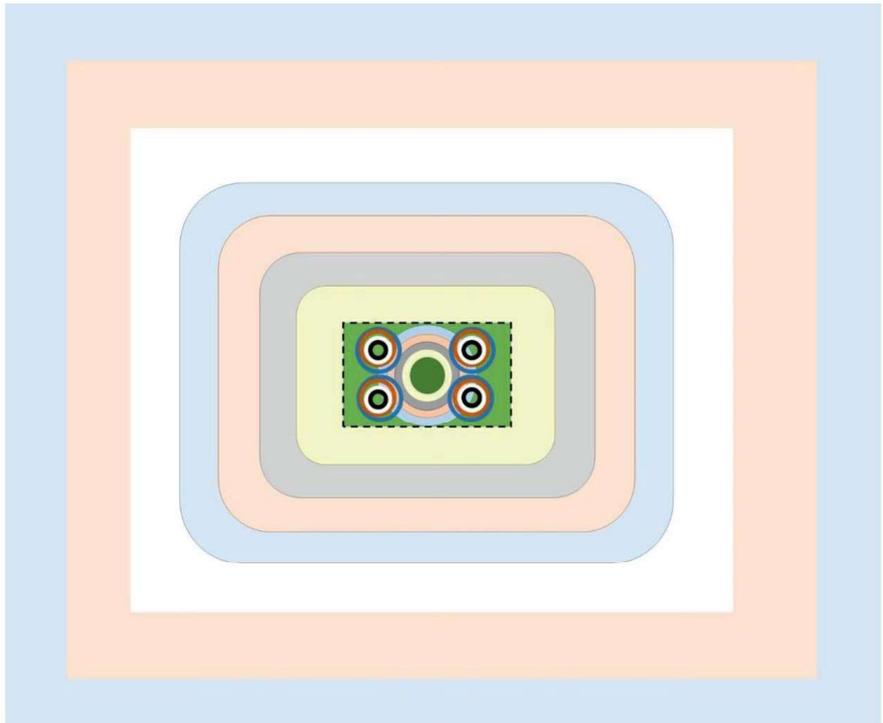
Con el ejemplo que hemos visto, nos hemos dado cuenta que podemos intervenir un gran formato de espacio del exterior de la imagen o figura, mediante el correcto uso de los elemento que componen o que pueden componer esta. Un concepto que quiero aclarar es la ausencia de necesidad en la utilización del el aro para dilatar la pupila, y alcanzar una mayor captación de espacio en la percepción de la óptica. Se puede conseguir mediante multitud de sistemas, mediante formas, elementos y colores, lo único que tienen que tener las dimensiones, ubicación y tonalidades adecuadas.



8.12_Incremento del Volumen en la superficie: Como hacer que una Superficie con grandes dimensiones ópticas incrementen más su tamaño: Formato Rectangular

A continuación podemos ver otro ejemplo de cómo incrementar las dimensiones ópticas todavía más que en el punto anterior. Para ello hay que amplificar o potenciar la fuerza del contorno que resta de la superficie del papel, lienzo, escultura.... Para ello y planteándolo de una forma teórica y sobre un formato rectangular, se colocaría una serie de aros entre las angulaciones y el centro de este, como vemos en el ejemplo de la parte inferior. Hay que tener en cuenta que este sistema complementa al explicado anteriormente y que las dimensiones y la ubicación de los elementos que amplifican, en este caso los aros, modifican la superficie óptica que abarcaría la imagen.

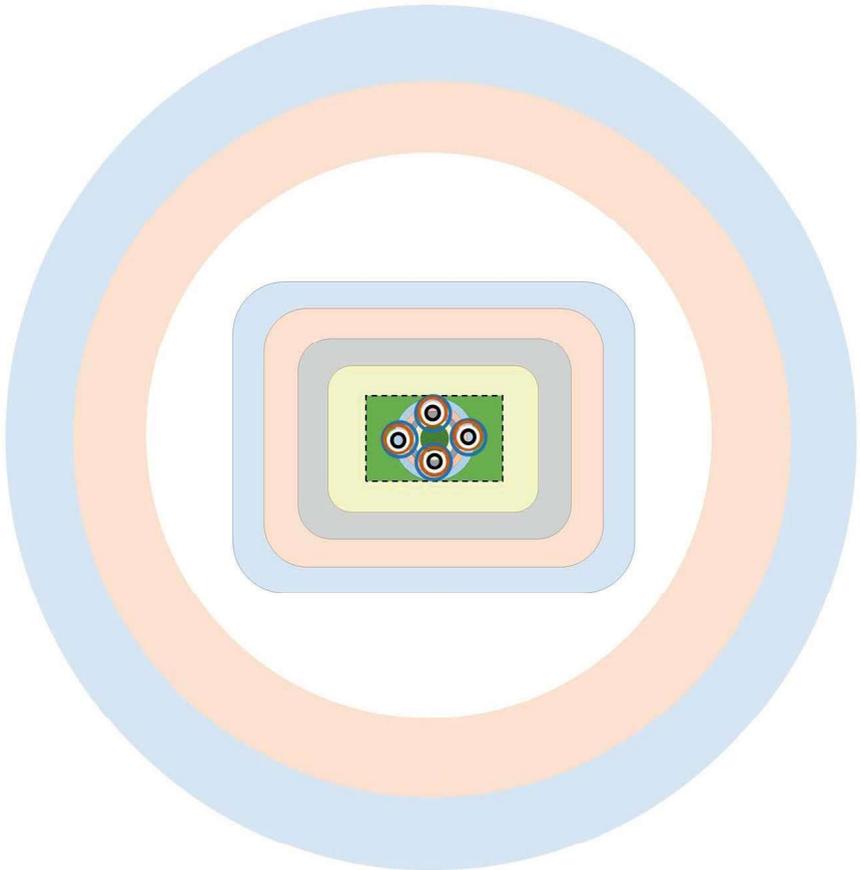
Como ejercicio de comprensión, con el ejemplo de la parte inferior, vamos a centrar la atención en los cuatro círculos con aros colores, que se extreman a los ángulos de la superficie verde... observamos que la atención se sitúa simultáneamente en los rectángulos con esquinas que delimitan la superficie de estos. Si hacemos el mismo ejercicio con el círculo grande, compuesto de aros, situado en el centro del formato, la atención de la óptica se delimitaría en los rectángulos con las esquinas redondeadas.



8.13_Incremento del Volumen en la superficie: Como hacer que una Superficie con grandes dimensiones ópticas incrementen más su tamaño: Transformación del formato.

Este punto del tema tiene la misma lógica que el anterior, la diferencia es la ubicación de los círculos, con aros de colores, que amplifican el sobrante del formato. Esto provoca que la superficie óptica que abarca la imagen modifique su forma, en este caso en un círculo. Teniendo en cuenta que partimos de un rectángulo.

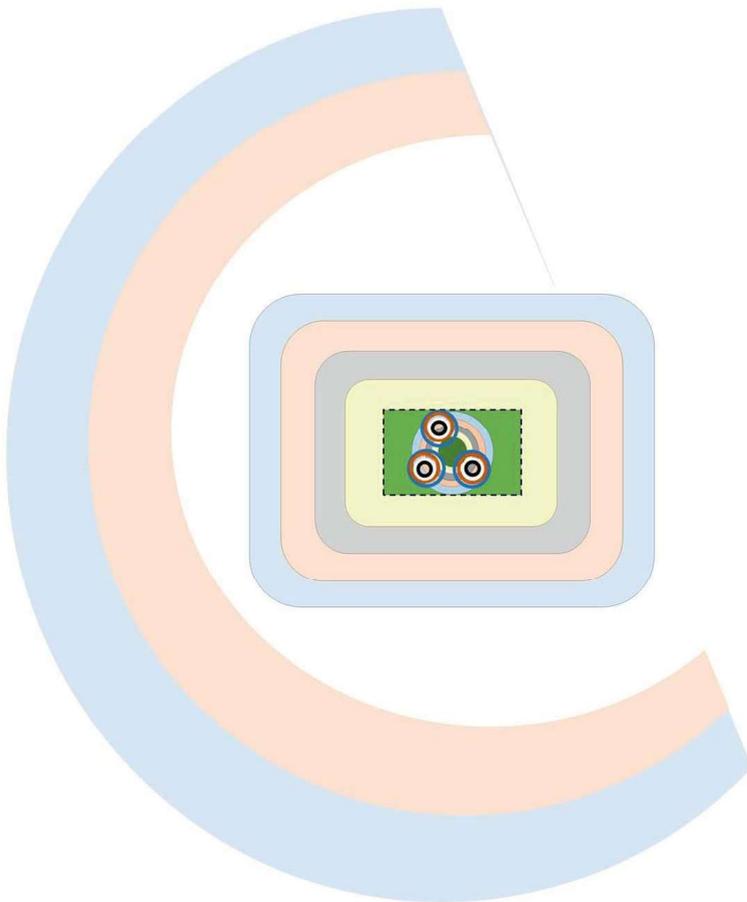
Como ejercicio vamos a ir al ejemplo de la parte inferior, en el que centraremos la atención en los cuatro círculos, compuestos con aros de colores. Nos damos cuenta que a su vez la atención se localiza en los aros circulares que delimitan la superficie de la imagen.



8.14_Incremento del Volumen en la superficie: Como hacer que una Superficie con grandes dimensiones ópticas incrementen más su tamaño: Transformación del formato adaptándolo según las necesidades de la imagen

Cuando se trabaja con la imagen, muchas veces es más interesante expandir el volumen de la superficie óptica adaptándolos a las necesidades de esta, sin estar limitado por un formato rectangular o circular. En el siguiente ejemplo podemos ver que he generado el volumen solo en una sección de circunferencia. Esta es una referencia de que con una amplificación adecuada de la superficie de la imagen, puede tener una forma indefinida, consiguiendo potenciar uno o varios elementos de la composición.

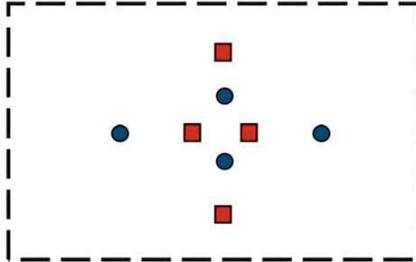
Ya sabemos cómo funciona el ejercicio que vamos a hacer para finalizar la comprensión de este apartado. Centraremos la atención en los tres círculos, compuestos de aros de colores... Percibimos que simultáneamente captamos las secciones de aros que los rodean, si centramos la atención en el fondo blanco que delimita en la parte exterior. Quiero resaltar este concepto, porque si captase el fondo blanco, estaría potenciando un formato volumétrico no deseado, al tener una amplificación errónea



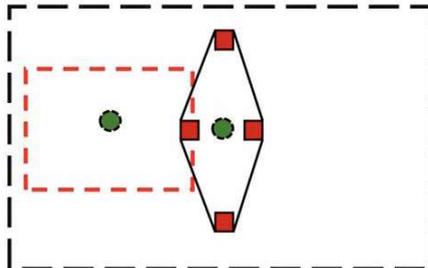
8.21_El Volumen de distanciamiento_ superficie

He mencionado en los temas anteriores sobre las texturas, que según la distancia con la que se vea una superficie encontraremos más rugosidad o más delicadeza. A partir de aquí, trabajaremos con este concepto.

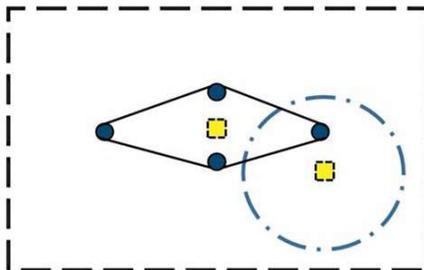
En la imagen que tenemos abajo podemos ver una superficie rectangular con dos estructuras de textura marcadas con diferentes colores. Este tema trata de cómo controlar al receptor, para que vea lo que quiere el emisor en diferentes distancias mediante la correcta utilización de estas.



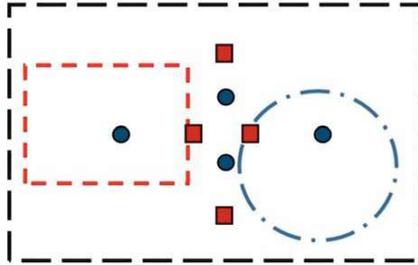
Ahora en la imagen que tenemos abajo he colocado un rectángulo rojo, este tiene la función de amplificar la fuerza de la superficie que marca la unión de los cuatro puntos rojos que definen la textura. ¿Por qué sabemos que está potenciando la fuerza? Si centramos la óptica (Mirada y Visión) en las dos superficies y contorno de los dos elementos, esta se sitúa en el centro de cada uno de los dos planos marcado con dos puntos verdes (Este es un ejemplo referencial, lo terminare de desarrollar posteriormente)



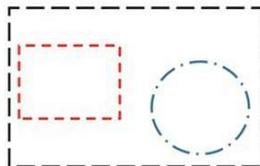
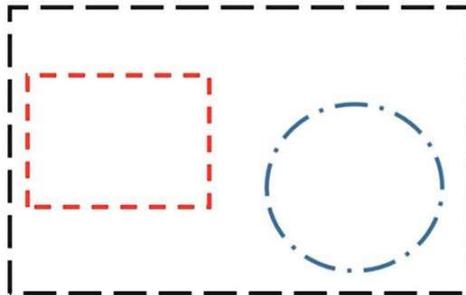
En los ejemplos de abajo podemos ver el mismo ejercicio hecho anteriormente, pero con las marcadas con puntos y un aro azul. Hay que fijarse que he marcado con un cuadrado amarillo los lugares donde se centra la óptica a la hora de analizar las dos formas simultáneamente (Este es un ejemplo referencial, que terminare de desarrollar)



En el ejemplo de abajo podemos ver que he potenciado la fuerza de las dos estructuras simultáneamente, marcando las dos texturas en distancias diferentes.



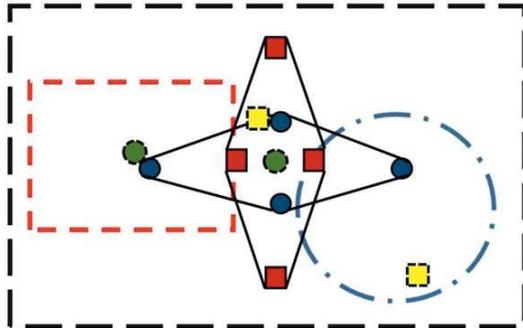
En los dos ejemplos de la parte inferior vemos imágenes exactamente iguales excepto por el tamaño. Como ejercicio definitivo de este punto, vamos a centrar la atención primero en el rectángulo de la parte superior y después en el inferior, a una distancia del papel de 50 cm, y nos vamos a fijar donde se centra la atención mayoritariamente en cada uno de ellos; el rectángulo rojo o el aro azul. (la coherencia de este ejemplo depende, de las dimensiones de la maquetación del libro y de la distancia adecuada entre este y la óptica del receptor, además de mantener una dilatación única de la pupila, del mismo modo que una persona percibe un entorno expositivo).



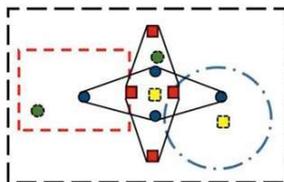
Hemos observado que la atención del rectángulo más grande se centra mayoritariamente en el rectángulo rojo y del pequeño en el aro azul.

Y es que cuando analizamos la imagen más cercana ópticamente (rectángulo grande), la atención se centra en la figura que potencia la textura rugosa (rectángulo rojo) y en el rectángulo pequeño, que se analiza con más lejanía, se sitúa en la textura que posee delicadeza (aro azul). Ojo!! Este ejercicio es efectivo cuando se visualizan los dos ejemplos con la misma dilatación de la pupila, caso que se da de forma natural en una persona normalmente, excepto en casos ocasionales.

En la parte inferior podemos ver un croquis del ejemplo con una percepción más cercana. Marcada con un punto verde, ubica el lugar donde la visión se sitúa en la estructura con mayor rugosidad, apreciamos que esta potenciada la fuerza atrayendo la atención del receptor, mientras que si centramos la óptica en la estructura de delicadeza (puntos azules) y la forma que la amplifica, esta se va fuera del punto central de ambos (marcada con cuadrados amarillos), dificultando su análisis y desplazando su cualidad de atracción óptica.



Si centramos la visión a una mayor distancia del ejemplo en la estructura de delicadeza y la superficie que la amplifica, observamos que la óptica se sitúa en el centro de cada una. Mientras que si hacemos este ejercicio con la textura rugosa, la atención se va fuera del punto central, perdiendo la cualidad de atracción óptica del receptor.



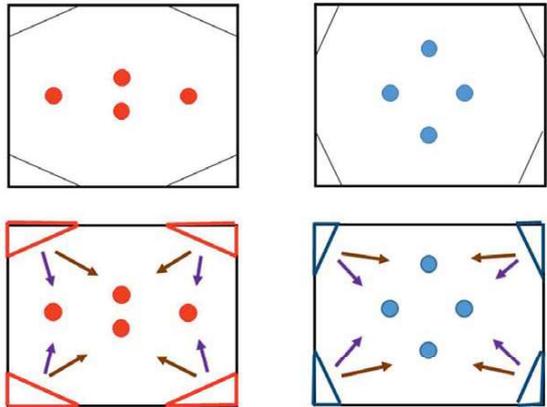
8.22_El Volumen de distanciamiento_ contorno

Hemos estado viendo que mediante la intervención de una forma en la superficie se puede potenciar las texturas. Ahora vamos a ver como el contorno puede potenciar de forma suplementaria la estructura para incrementar más aun la rugosidad áspera o delicada de una imagen.

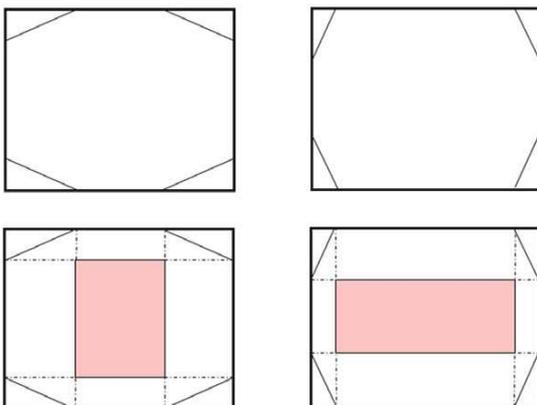
En el tema de los tres puntos ópticos básicos, expliqué que la visión está dirigida por la perspectiva de la línea. O sea la dirección que indican los paréntesis que crean dos líneas con cercanía, dando lugar a generar un punto en su unión.

En el ejemplo de la parte inferior podemos ver una superficie con una estructura que marca delicadeza en rojo y rugosidad en azul. En las dos podemos ver unas líneas que crean un triángulo en cada una de las esquinas de los rectángulos. Ahora vamos a ver por qué estas líneas potencian la fuerza del contorno respecto a la estructura de la textura

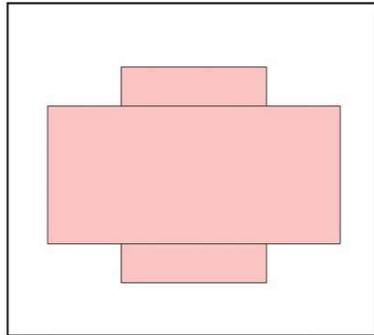
En los dos ejemplos de la parte inferior, apreciamos que he resaltado las formas triangulares, además de representar con flechas la perspectiva de la línea, dejando ver como se potencia la estructura. Con estas líneas conseguimos reafirmar la expresión de la textura y resaltar la fuerza del contorno, al reafirmar la localización de la estructura en uso.



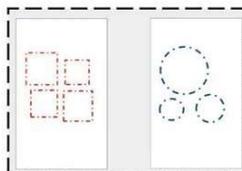
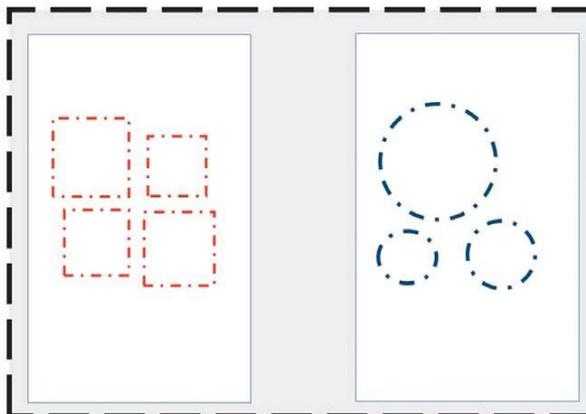
Para potenciar la fuerza de la textura del contorno hay que amplificar los vértices. En una superficie rectangular solamente hay que unir las esquinas interiores de los triángulos, y como vemos en el ejemplo de la parte inferior, remarcado con color rosa, este elemento incrementa la fuerza de los cuatro triángulos simultáneamente, amplificando la fuerza de la estructura de la textura.



Hay que tener en cuenta que se pueden ampliar diferentes estructuras del contorno simultáneamente, teniendo en cuenta que cada una de ellas tiene una dilatación de la pupila diferente, dando lugar a que no se podrán percibir todas al unísono.

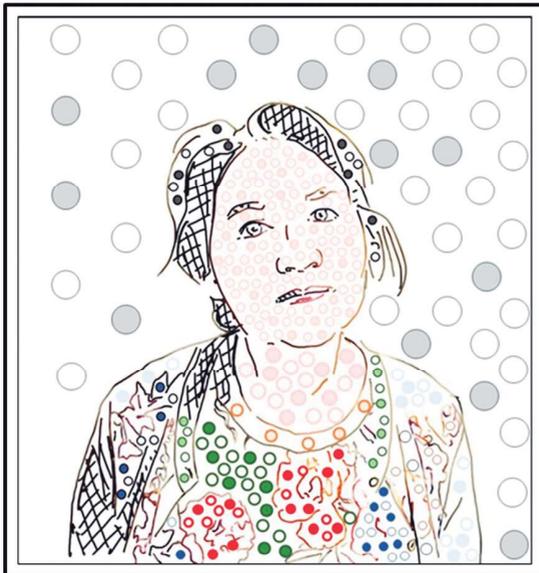
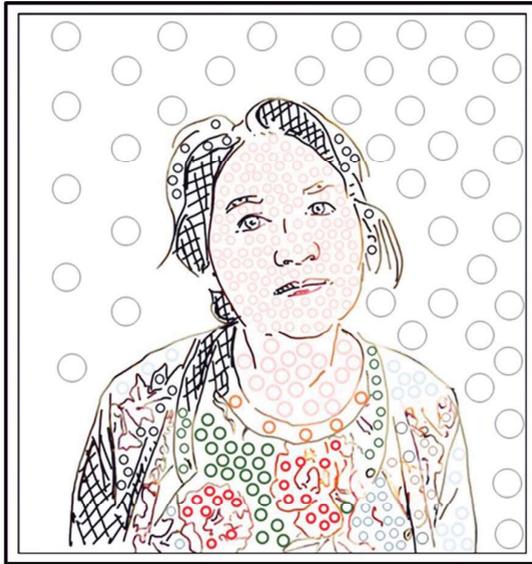


Recurriendo a otro ejemplo que no sea el anterior, vamos central la atención en los dos rectángulos, primero en la imagen de arriba y después en el de abajo. Cumpliendo una distancia de 50 cm entre el papel y la óptica, donde se centra la atención en el rectángulo de los cuadrados rojos o en el de los círculos azules. (La coherencia de este ejemplo depende, de las dimensiones de la maquetación del libro y de la distancia adecuada entre este y la óptica del receptor, además de mantener una dilatación única de la pupila, del mismo modo que una persona percibe un entorno expositivo).



Siendo la misma imagen, en ejemplo de arriba se centra la óptica en el rectángulo de los cuadrados rojos y en el de abajo la óptica es captada por el que tiene aros azules. La imagen de arriba se presenta con mayor cercanía y la de abajo con más lejanía. Como he mencionado en el tema anterior, este ejercicio se da claramente cuando la óptica tiene la misma dilatación de la pupila al percibir ambos ejemplos, caso que se da de forma cotidiana en la percepción habitual del entorno.

Un ejemplo que me parece interesante en la comprensión de este tema, es el formato pictórico de Liechtenstein, en la cual coloca los puntos de cada plano de la imagen con diferentes estructuras de textura, consiguiendo así un distanciamiento volumétrico en cada superficie y línea. Otra comparativa que quiero que hagamos es contrastar las dos imágenes, la de arriba, solo amplificada la superficie y la de abajo tanto superficie como contorno. Apreciamos que la segunda genera mucha más vida al incrementar el movimiento estático de la imagen.

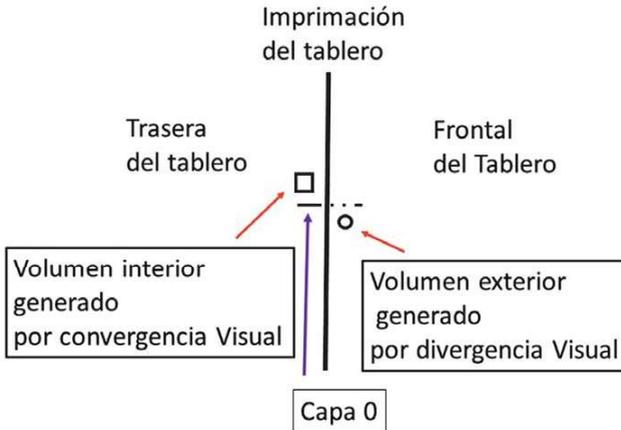


8.31_ El formato cuadrado como medición del contraste cromático

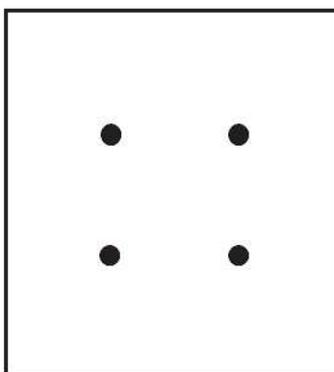
8.32_ Volúmenes de Profundidad

En este tema vamos a trabajar con el efecto volumétrico por medio de los contrastes de claro oscuro. El espacio sobre el que vamos a actuar afecta al espacio comprendido entre el interior y el exterior del tablero, papel...

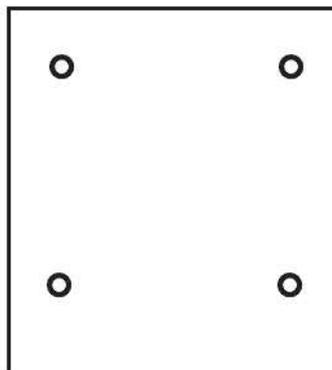
La caracterización básica de los Puntos de Visión independiente, es el análisis de cada ojo sin depender del otro. Hemos hablado en los primeros temas, que puede tener convergencia, o sea la Visión se cruza en un punto en su análisis (en este caso creando mayor profundidad), y Divergencia, la visión en su análisis no se cruza (en este caso extrayendo la imagen por el frontal del tablero).



Para empezar la explicación de cómo funciona este formato de encajes, hay que tener en cuenta otra vez el formato cuadrado como medida de análisis. En la parte inferior del texto podemos ver dos rectángulos, con cuatro puntos en su interior, en los dos casos formando un cuadrado, en el ejemplo de la izquierda se están retrayendo y en el de la derecha expandiéndose.



Retracción



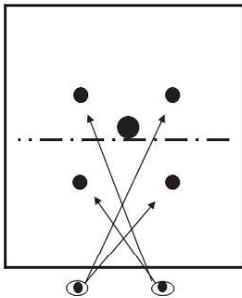
Expansión

En la imagen de abajo podemos ver los tres tipos de encaje de la visión independiente. A la izquierda tiene un encaje en retracción, a la derecha en expansión y en el centro neutro. Además podemos identificar dos elementos más, un punto dentro del formato cuadrado o punto nexa y una línea entrecortada que parte horizontalmente la forma geométrica. Ahora vamos a ver como se identifican:

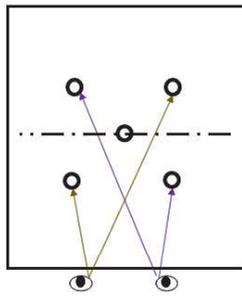
En el encaje en retracción los cuatro puntos tienen convergencia, o sea si cerramos el ojo derecho, y centramos el ojo izquierdo en la imagen de la izquierda, este se sitúan en los puntos de la derecha. A demás otro concepto a tener en cuenta es la localización del punto, que se encuentra dentro del formato cuadrado o punto nexa, el cual se sitúa por encima de la línea divide la imagen

En el encaje en Expansión los puntos tienen divergencia, por lo que si cerramos el ojo derecho y situamos la visión del ojo izquierdo en el rectángulo de la derecha, este se situara en los puntos de la parte izquierda. Esto también genera que el punto nexa, situado dentro del formato cuadrado se localice siempre por debajo de la línea horizontal que divide la imagen.

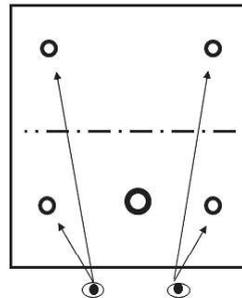
Y en el encaje neutro, si cerramos el ojo derecho y situamos el ojo izquierdo en la imagen central del ejemplo, este se localizara en el punto superior derecho y el inferior izquierdo. En este ejemplo podemos ver que el punto nexa de la Visión Independiente, se localice sobre la línea que divide este.



Retracción

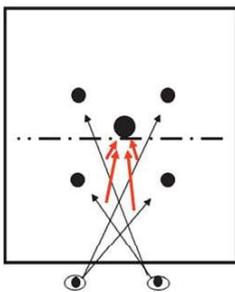


Neutro

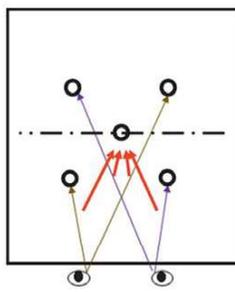


Expansión

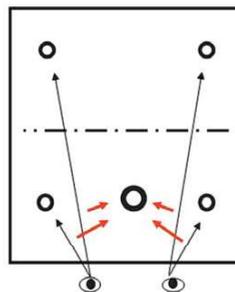
Ahora vamos a ver como se localiza el punto situado dentro del formato cuadrado o punto nexa. Este se genera por la perspectiva o márgenes que indican las líneas creadas a la hora de percibir la retracción, expansión o neutralidad de los puntos que crea el formato cuadrado.



RETRACCION

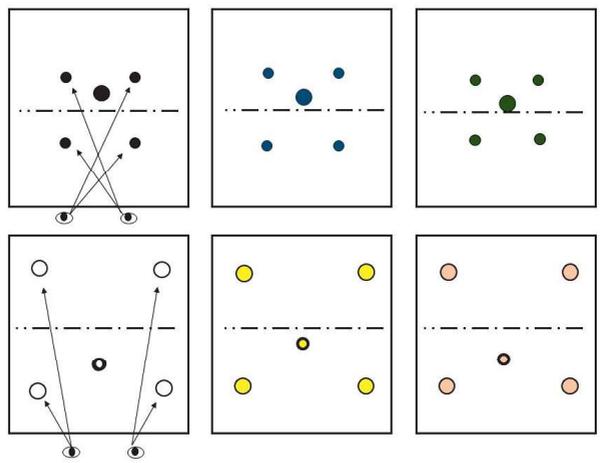


NEUTRO

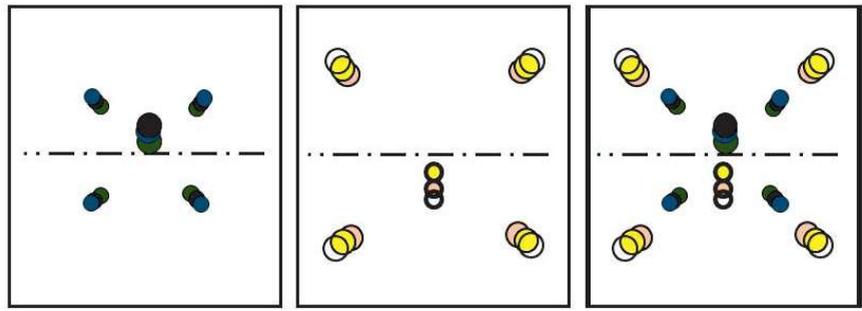


EXPANSION

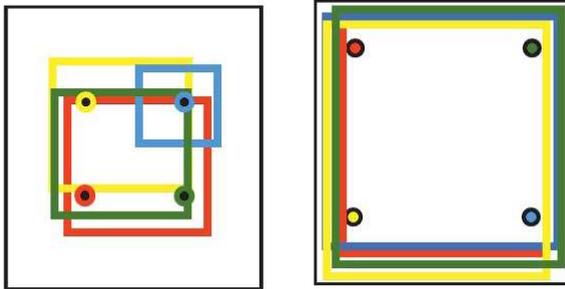
Hay que tener en cuenta que las dimensiones del formato cuadrado son creadas por la tonalidad cromática que encajan en la imagen. Podemos ver en el ejemplo de la parte inferior se modifican, tanto los cuatro puntos como el nexa, dependiendo del color, las tonalidades oscuras marcan retracción y las claras expansión



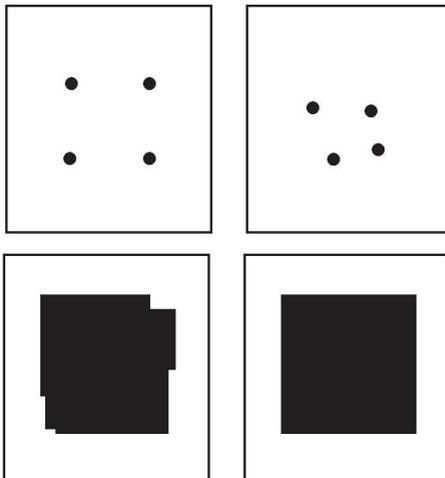
En la unión de diferentes encajes de Visión independiente, conseguimos potenciar el contraste de claro oscuro de la imagen, dando lugar a generar mayor sensación volumétrica. En el ejemplo de la parte derecha, que tiene encajes en expansión y retracción, se incrementa la sensación volumétrica de profundidad, creando dos espacios ópticos diferentes, separados por medio de la línea entrecortada horizontal.



En la parte inferior podemos ver un croquis de una de los muchos modos de cómo se pueden sustituir los puntos por formas que poseen una misma fuerza. En el ejemplo de la parte inferior vemos dividido por colores los puntos que forman el cuadrado y he colocado cuatro rectángulos, cada uno con la fuerza de sus respectivos puntos



Para terminar este apartado quiero que veamos dos ejemplos. A la izquierda un encaje correcto de Visión Independiente en retracción, gracias a la colocación de superficies de color negro de una forma adecuada, y a la derecha un encaje de visión independiente incorrecto generado por la colocación incorrecta de una forma del mismo color. En el ejemplo inferior izquierdo se aprecia ligeramente mayor sensación de profundidad, que la mancha de la derecha. Para apreciarlo más claramente entrecerraremos los ojos y compararemos las manchas negras.

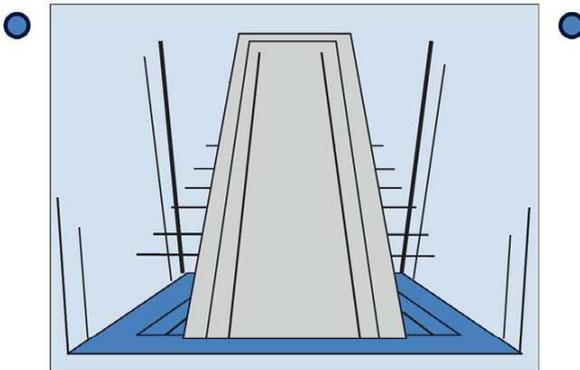


8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadrado.

He hablado varias veces de la utilización de formato cuadrado y las diferentes funcionalidades que le da la óptica en su análisis. Ahora vamos a ver como interviene en el análisis de la superficie y como genera un incremento de la sensación volumétrica de la figura. A partir del encontronazo con esta técnica he desarrollado una facilidad para expresar y percibir los volúmenes, las sombras y texturas de una forma lógica y sencilla.

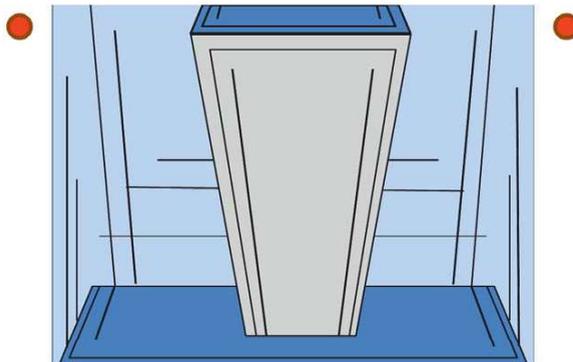
Tengo que decir que los ejemplos que voy poner a continuación vamos a trabajar con la fuerza de la superficie.

En la parte inferior podemos ver la imagen de un rectángulo en contrapicado, las líneas que la acompañan están ubicadas para dar la sensación de ver un rascacielos desde abajo. Para la comprensión de este tema vamos a hacer un ejercicio, cerraremos el ojo derecho y centraremos el ojo izquierdo en la imagen,... Observamos que el ojo izquierdo se sitúa en el punto azul derecho. Y si centramos el ojo derecho, este se ira al punto azul izquierdo. Teniendo convergencia y lo que es más importante, los Puntos de Visión Independiente se sitúan fuera de la imagen. Si tenéis posibilidad y visualizáis un gran edificio en contrapicado, observareis que la visión Independiente de cada ojo es convergente y se sitúa fuera de ratio de Visión

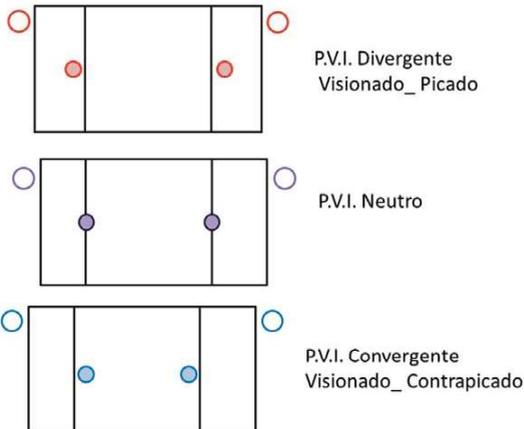


En el ejemplo de ahora, vemos un rascacielos en picado. Si hacemos el mismo ejercicio de antes, cerramos el ojo izquierdo y situamos el ojo derecho en la imagen, observamos que se sitúa en el punto rojo de la derecha y si situamos el ojo izquierdo, se ira al punto rojo izquierdo. Nos damos cuenta que los puntos de Visión Independiente de cada ojo tienen divergencia y también se sitúan fuera de la imagen.

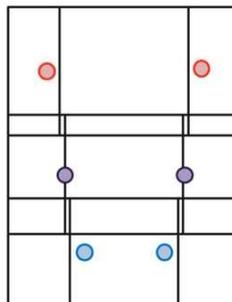
Propongo el mismo ejercicio que he mencionado antes, esta vez consiste en subirse al ático de un edificio y cerrar el ojo derecho, observaremos que el ojo izquierdo se ira mayoritariamente a la izquierda, fuera del ratio de visión que percibimos. Una de las conclusiones que se puede llegar es que el vértigo es producido por la carencia de percepción de la información de su entorno, al no poder analizar Fuerza, tensión, peso y movimiento visual simultáneamente.



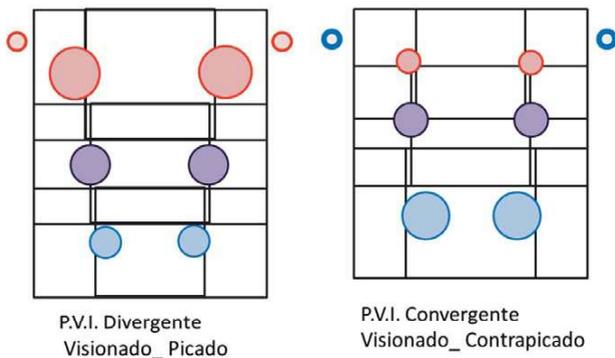
Uno de los problemas que tuve después de llegar a los conceptos explicados anteriormente, fue como potenciar la fuerza de los Puntos de Visión Independiente en una superficie abstracta de forma teórica, para conseguir el efecto de picado y contrapicado. La solución la obtuve utilizando otra vez el formato cuadrado. ¿Cómo? Ubicando dos puntos alrededor del formato cuadrado, por fuera de este si se quiere conseguir Divergencia, encima de ellos para la neutralidad y en el interior para conseguir Convergencia. Podemos ver el esquema en el ejemplo de la parte inferior.



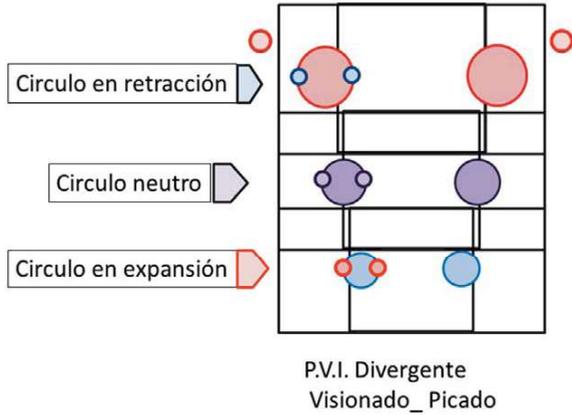
Una vez vistos los ejemplos que he puesto anteriormente, vamos a hacer el ejercicio de unir los tres rectángulos en una misma superficie



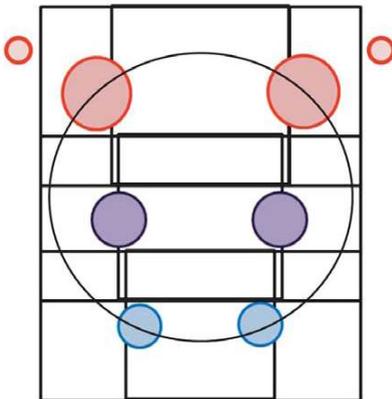
Siguiendo con los ejemplos anteriores vamos a ver una referencia de cómo se amplifican los puntos para potenciar los volúmenes de la superficie, a la izquierda representado una imagen en picado y a la derecha en contra picado.



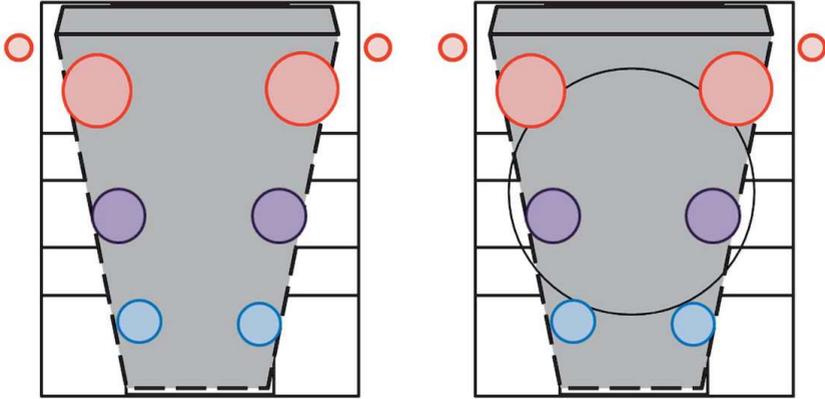
Ahora haremos una apreciación, si vamos cualquiera de los círculos rojos de la superficie, y cerramos el ojo izquierdo vemos que el ojo derecho se desplaza a la parte izquierda del círculo, o sea tiene retracción o es convergente. Si vamos a los círculos azules y hacemos el mismo ejercicio vemos que están en expansión o es divergencia. Esto provoca la dificultad que hemos visto anteriormente en este tema, no se pueden analizar los seis aros simultáneamente



Si potenciamos la fuerza neutral del contorno, podremos ver o analizar toda la información que transmiten los círculos y el efecto que conlleva



Y por último podemos ver una comparativa de dos ejemplos de picado; a la izquierda, podemos ver la imagen sin neutralizar el contorno y a la derecha neutralizado. Se aprecia claramente como el ejemplo de la derecha posee una sensación de tres dimensiones mucho más definida que la imagen pareja.

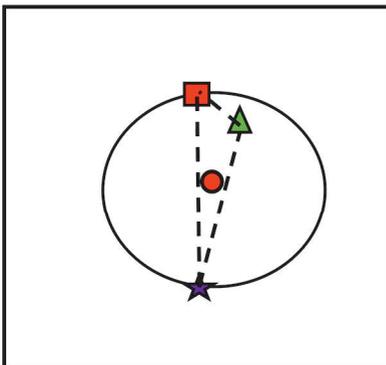


**P.V.I. Divergente
Visionado_Picado
Sin fuerza neutra en el contorno**

**P.V.I. Divergente
Visionado_Picado
Con fuerza neutra en el contorno**

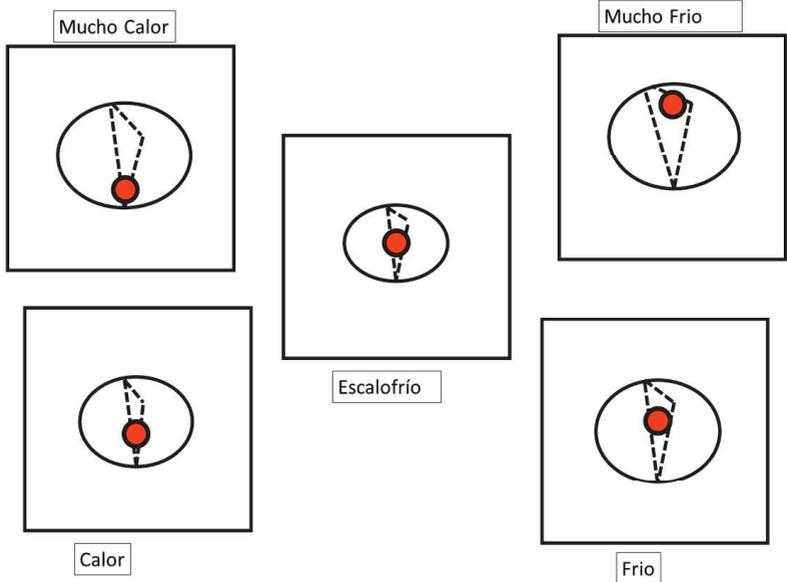
9_Encaje del Punto del sentimiento _Temperatura óptica

Entre los puntos de encaje y las funcionalidades que pueden aportar, ha de tenerse en cuenta, mediante un control adecuado de la imagen para ubicar el Punto del Sentimiento, podemos hacer que esta o una sección de esta exprese una mayor sensación de frío o de calor. Para empezar vamos a recordar dónde se localiza la ubicación del Punto del sentimiento en la imagen. En la parte inferior podemos ver un croquis de esta: he ubicado con un cuadrado rojo la Visión Estática, con el triángulo verde el Punto de Visión Independiente y con una estrella morada he situado la localización de la Mirada. Estos forman un triángulo y el punto del sentimiento se localiza siempre dentro de este.



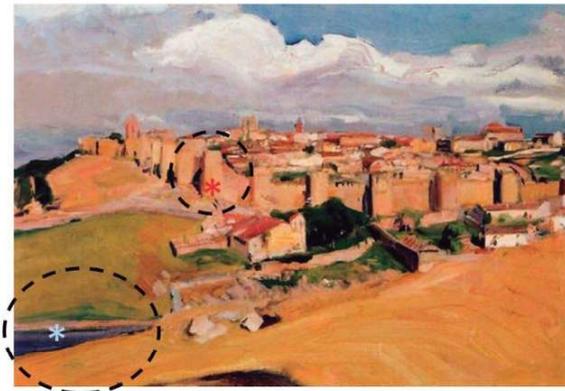
- Punto de Visión Estática
- ▲ Punto de Visión Independiente
- ★ Punto de Mirada Estática
- Punto del Sentimiento

Dentro de la superficie triangular que generan estos tres puntos, la ubicación del encaje del Punto del Sentimiento tiene diferentes posibilidades. En el ejemplo de abajo he dividido en cinco opciones básicas, si se sitúa en el centro del triángulo se generara una sensación entre frío y calor, por debajo de este generaría sensación de calor, cuanto más abajo se incrementaría la temperatura, y después si la ubicación de este punto se sitúa por encima del ecuador del triángulo generaría frío, cuanto más arriba más se reduce la temperatura óptica.



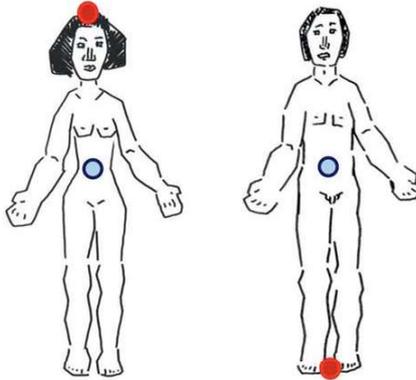
● Ubicación Punto del Sentimiento

Por ultimo he querido poner un ejemplo de este punto con una obra de Sorolla, el cual es uno de los artistas que mejor ha sabido plasmar la temperatura óptica en sus cuadros, cada plano, pincelada o superficie expresa una grado térmico. En este paisaje de Ávila he dividido dos planos, rodeado con un aro negro entrecortado, un torreón con una sensación térmica alta y una sección del río con temperatura óptica más baja. Nos podemos fijar que he marcado con una asterisco la localización del punto del Sentimiento, apreciando las diferentes alturas de su ubicación.



10_Amplificación de los parámetros Masculino y Femenino

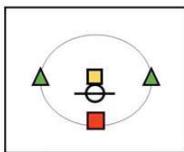
En el tema del Peso Visual, mencioné que el físico masculino y femenino tiene parámetros diferentes, respecto al Peso Visual. En el ejemplo de la parte inferior vemos una figura de una mujer y un hombre. La mujer tiene divergencia y el hombre convergencia, esto lo sabemos por qué en el análisis independiente de cada ojo en el hombre se cruza y en la mujer no. Ahora vamos a aprender como potenciar los parámetros de masculinidad y feminidad. Para empezar vamos a ver otra vez el ejemplo de la figura masculina y femenina, eso sí con unos parámetros nuevos. La Visión Estática de la superficie y del contorno, dos puntos en ubicación diferentes, pero con una misma función, analizar el contenido de la imagen (texturas, significado, colores,...). Si centramos la Visión Estática en el contorno de la figura femenina, esta se ira al extremos superior de la cabeza y si lo hacemos con la figura masculina, se localizara en el extremo inferior de los pies.



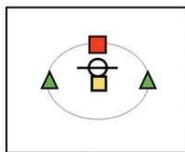
- **Localización Punto Visión Estática del Contorno**
- **Localización Punto Visión Estática de la Superficie**

En el ejemplo de la parte inferior vemos un croquis de la estructura de cómo se amplifican tanto la feminidad y la masculinidad. Para comprenderlo vamos a centrarnos primero en los triángulos verdes, que marcan la visión independiente, en el peso visual, observamos que en el ejemplo masculino tiene convergencia y en el femenino divergencia. Ahora vamos a ir a los dos cuadrados, los cuales marcan los Puntos de Visión Estática, el amarillo localización la Visión de la superficie en este caso del ovalo, el cual se puede encajar tanto en niñez, juventud y vejez, y el rojo del contorno, su localización se ubica en el margen inferior en la masculinidad y en el superior en la feminidad. Y por último tenemos el punto X, el cual amplifica los explicados anteriormente, este está formado por un aro y una línea que le parte. Su localización se marca por unos parámetros muy similares tanto en la masculinidad como en la feminidad, siempre estará entre los dos Puntos de Visión Estática (Cuadrados rojo y amarillo). Y sus dimensiones y ubicación tendrán que ser precisos.

Amplificación de los parámetros Masculino y Femenino

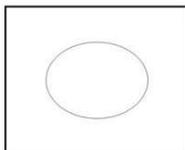
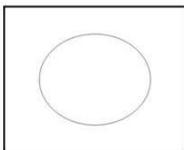


Masculino



Femenino

- ▲ Puntos de Visión Independiente
- Punto de Visión Estática del Contorno
- Punto de Visión Estática de la Superficie
- Punto X

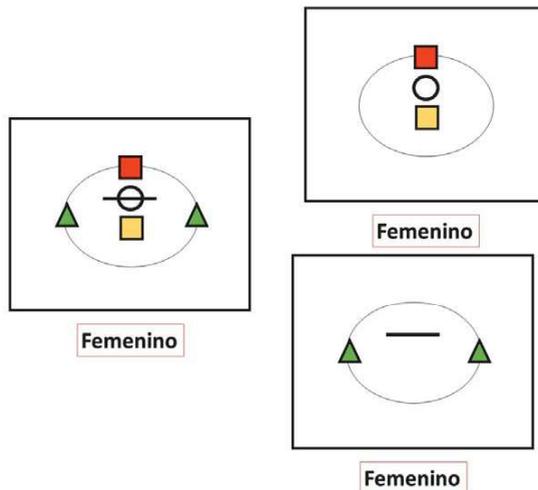


Como ejemplo, podemos ver el retrato de Nefertiti, el cual tiene los parámetros de feminidad amplificada. En este podemos ver un croquis de donde se ubican los puntos de Visión. A continuación veremos la lógica y la funcionalidad del Punto X, para conseguir las cualidades en una imagen o composición sin necesidad de introducirlo con el símbolo teórico.



-  Puntos de Visión Independiente
-  Punto de Visión Estática del contorno
-  Punto de Visión Estática de la Superficie
-  Punto X

En la imagen de abajo vemos a la izquierda la estructura de amplificación de la feminidad y a la derecha lo he desglosado, arriba los Puntos de Visión Estática y abajo los de Visión Independiente. Observamos que he dividido el punto X dejando el aro en el ejemplo de arriba y la línea abajo. Ahora vamos a hacer un ejercicio, primero en el rectángulo de arriba y después en el de abajo centraremos la atención en las tres formas del interior del ovalo, vemos que es fácil. A continuación haremos el mismo ejercicio con el rectángulo de la izquierda, nos damos cuenta que las formas del punto X unifican los dos parámetros de feminidad explicados anteriormente, y facilitando la unificación en la comprensión y potenciando la sexualidad de la figura. El Punto X funciona igual en los parámetros masculinos



11_Encaje de la Mirada

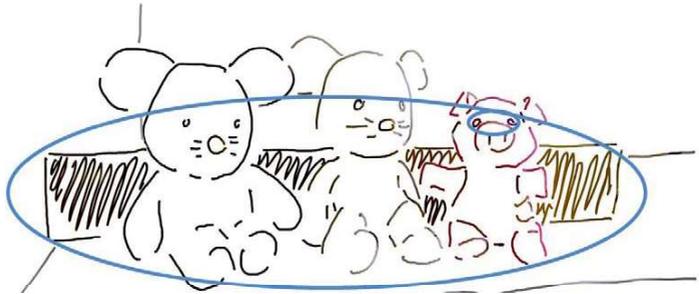
He comentado en los primeros temas del estudio las guías de la Mirada, si hay interés, pido que retrocedáis al tema 1.11_Las guías del Punto de Mirada, por no repetir esa información. Tampoco me voy a extender mucho en este tema, ya que con poca información, va a quedar lo suficientemente claro.

Un concepto que quiero mencionar antes de nada es la funcionalidad básica de la mirada respecto a la captación de información de la imagen. En el lugar donde se centre o pase la mirada, la Visión analizará esa superficie, mejor o peor, según sea más correcto o incorrecto el encaje de la Visión en esta.

11.1_Fuerza de la Mirada: en un único punto

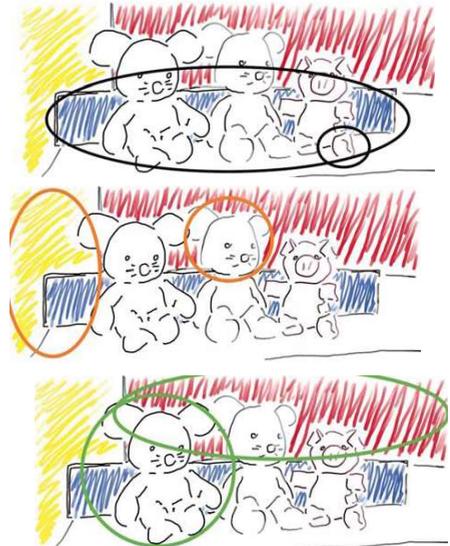
Este punto trata de como potenciar la atención en un único plano por medio de la incrementación de la Fuerza de la Mirada.

Si situamos la mirada en el dibujo de abajo, esta se ira siempre a los ojos de la figura de la derecha. Como explicación vamos a hacer un ejercicio. Situremos la Mirada en los ojos del muñeco de la derecha, observamos que simultáneamente se centra también en la superficie rectangular que hay en la parte trasera de las figuras. Esto es debido a que la mirada se sitúa en el centro de los dos planos, marcados con aros rojos.



11.2_Fuerza de la Mirada: guiada en diferentes puntos

En la imagen de ahora, vamos a tocar la fuerza de la mirada en una guía de visión. En la parte de abajo se pueden ver tres imágenes iguales con dos superficies remarcadas en cada una, ahora contrastaremos estas con la imagen grande sin intervenciones.



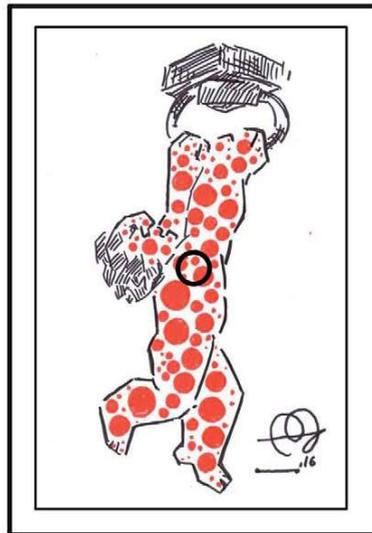
Empezando por la primera imagen de la izquierda la mirada se situar en la pierna izquierda del cerdito, observamos que también se va al plano marcado con azul, después la mirada se dirige a la cabeza de la figura de en medio, simultáneamente también se nos va al lateral marcado con amarillo, por último se centrar en el muñeco de la izquierda, percibimos que también se centra la mirada en la superficie roja.

En conclusión la guía de mirada que va desde el pie del cerdito, al oso de la izquierda, pasando por la cabeza del muñeco del medio. Una de las grandes funcionalidades que tiene una guía de la mirada en este caso, es que la fuerza de cada punto puede estar potenciada por una segunda superficie, generando mayor atención sobre los elementos y la información que tiene que captar el receptor.



11.3_Punto de la mirada situada en el centro del plano

Por último veremos la localización de la mirada en el punto central del plano. Con esto se consigue una captación de la mirada homogénea por toda la superficie y en este caso una potenciación de la fuerza de la Mirada por parte del fondo que hay entre los dos rectángulos. Este formato de encaje lo han utilizado artistas como Mark Rothko



12 INTRODUCCION al Asesoramiento en el montaje de exposiciones

A mi entender un asesor en montaje de exposiciones es aquel, que sin decidir lugar ni número de obras, aconseja y determina las medidas exactas entre estas y su entorno, para conseguir captar y controlar la atención del espectador, con el propósito que reciba un mensaje con un entendimiento y atmósfera clara.

Con el estudio explicado anteriormente y la teoría que no me ha dado tiempo a presentar, podemos conseguir numerosos recursos en el montaje de exposiciones, entre otros: Captar la atención del espectador al igual que una televisión atrapa la atención del receptor fácilmente, engrandecer las dimensiones ópticas de la obra, potenciar los patrones de masculinidad o feminidad, dar sensaciones térmicas, crear una atmósfera clara, generando diferentes sensaciones volumétricas de la sala, para adaptarla a los requisitos de la obra, dar sensación de mayor luminosidad u oscuridad, crear estados de ánimo.... En una buena exposición hay que acercar al espectador a la obra y transferirle una atmósfera con un mensaje definido y claro, para que le resulte fácil entender la información que suma el conjunto.

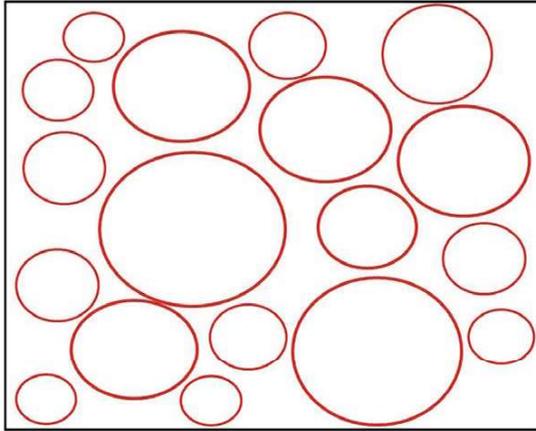
He decidido introducir este tema en el estudio, con el propósito de interactuar más directamente con el espectador, y para llegar a conocer más a fondo las sensaciones que se pueden llegar a generar en las personas que captan el mensaje.

En mi oficio como Asesor de Montaje de Exposiciones, el proceder es conseguir las necesidades del comisario o galerista de la exposición, para dar el enfoque deseado inicialmente por el artista u organizador de esta.

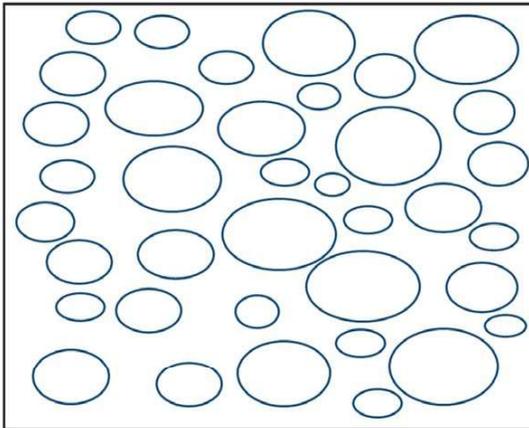
Montaje correcto de una Exposición

Como he mencionado en temas anteriores, las formas o elementos de una composición se pueden expandir y retraer, también pueden dar lugar a ninguna de las dos, siendo material nulo que será difícil de captar por medio de la óptica.

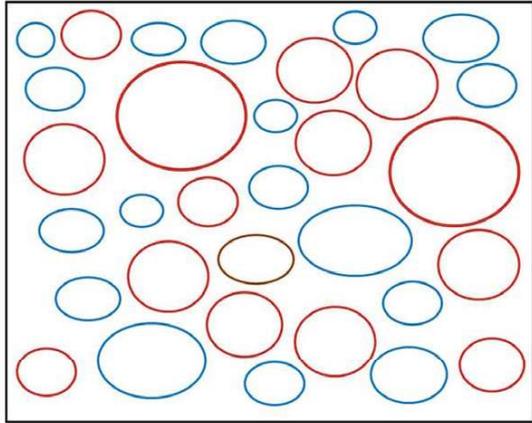
En el ejemplo que tenemos en la parte de abajo podemos ver un rectángulo con óvalos en expansión. Observamos que si intentamos centrar la visión simultáneamente en cada uno de ellos, no hay ninguno que destaque por encima del resto, por lo que es posible captar la información del conjunto con facilidad. ¿Cómo sabemos que todos están en expansión? Porque todos tienen divergencia en la Visión, es decir, si cerramos el ojo izquierdo y centramos el derecho en cualquiera de los óvalos, la visión se ira a la parte derecha de estos y si hacemos el mismo ejercicio con el ojo izquierdo, la visión aparecerá al lado izquierdo de los óvalos.



Ahora podemos ver una composición con óvalos o formas en retracción. Observamos que podemos visualizar todos los elementos de la composición simultáneamente, facilitando la comprensión del mensaje que transmite cada ovalo al unísono. ¿Cómo sabemos que todas las formas están en retracción? Porque tienen convergencia visual, o lo que es lo mismo, si cerramos el ojo derecho y centramos la visión del izquierdo en cualquiera de los óvalos, este se centrara en la parte derecha y si hacemos el mismo ejercicio con el ojo derecho la visión se ira a la parte izquierda.



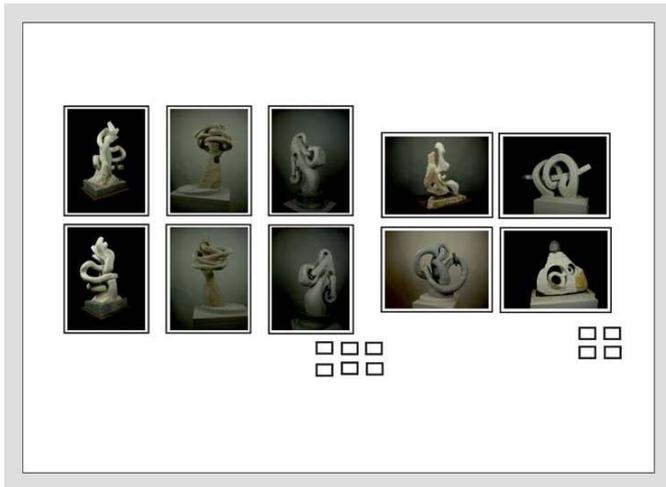
Ahora la pregunta. ¿Se pueden visualizar óvalos o formas en expansión y retracción simultáneamente? Observamos que es imposible, no se puede. Aunque hay un sistema, mencionado anteriormente, para lograr este propósito, he preferido no introducirlo en este tema pues una exposición tiene que poseer una visualización o u análisis fácil, para que el receptor comprenda de una forma sencilla la atmósfera de esta.



A partir de ahora vamos a trabajar con una composición de fotografías de esculturas de mi serie "Jarronas". Además en el análisis, vamos a jugar para conseguir centrar la atención en todas las obras simultáneamente, que al fin y al cabo es lo que consiste captar la atención del espectador de la exposición.

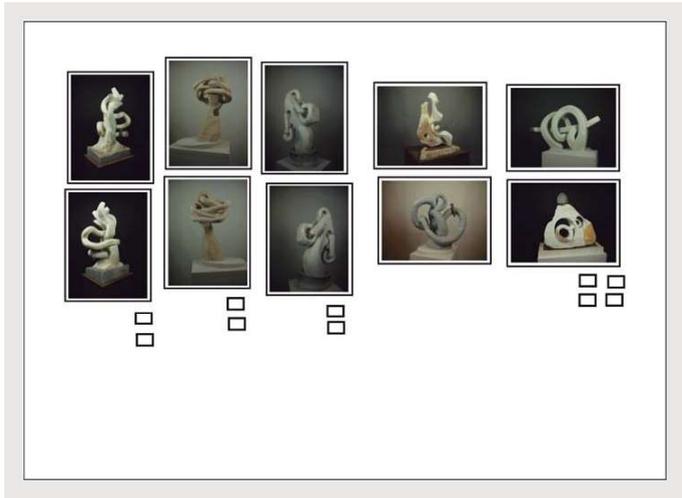
12.11_Montaje incorrecto de una exposición.

Para empezar podemos ver en la parte inferior diez fotografías en dos grupos, colocadas de forma simétrica. El primer ejercicio pretende intentar centrar la atención, o sea analizar cada una de las esculturas simultáneamente, o como aclaración podemos hacer el mismo ejercicio de cuatro en cuatro esculturas...Vemos que es imposible, que no se pueden analizar más de una escultura a la vez.



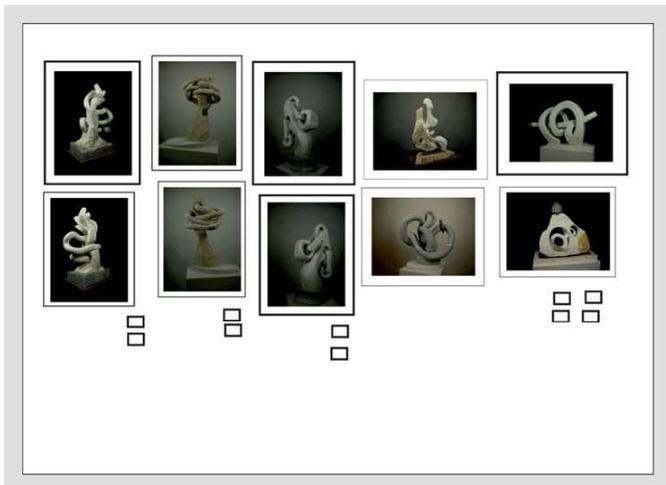
12.12_Montaje correcto de una exposición sin enmarcación adecuada.

En el ejemplo de abajo vemos las mismas fotografías pero con una colocación diferente. Si hacemos el mismo ejercicio que el anterior, intentando centrar la atención en cada una de las esculturas simultáneamente, vemos que es posible. ¿Que conseguimos con poder visualizar todas las obras simultáneamente? Tan simple como que cuando empezemos a ver la primera, hayamos analizado de forma general todas y que cuando veamos la última, el análisis se haya realizado un gran número de veces anteriormente, generando mayor atracción en el receptor.



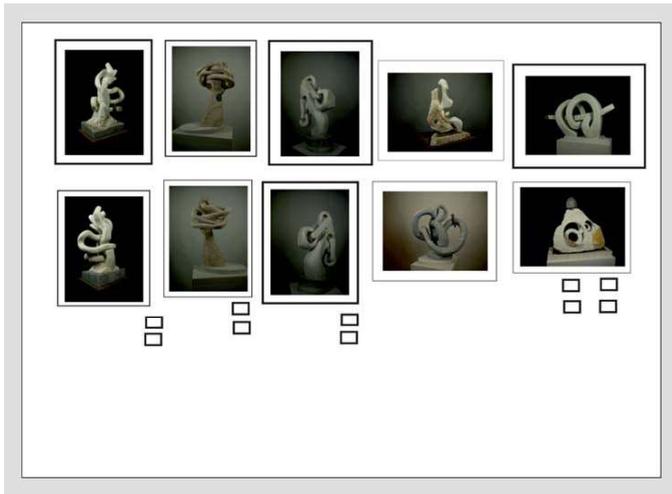
12.13_Montaje correcto de una exposición con marco adecuado

Un concepto que quiero mencionar al parecerme muy básico y un recurso muy poco aprovechado, es el tema de la enmarcación. Como ejercicio vamos a contrastar la imagen del ejemplo anterior y esta. En las dos se pueden visualizar todas las esculturas simultáneamente, la diferencia es que las fotografías de abajo están mucho más realzadas, ganando calidad analítica en la obra, porque al igual que en un dibujo hay que encajarlo en el papel, el marco hay que encajarlo en el dibujo, para que transmita una misma información.



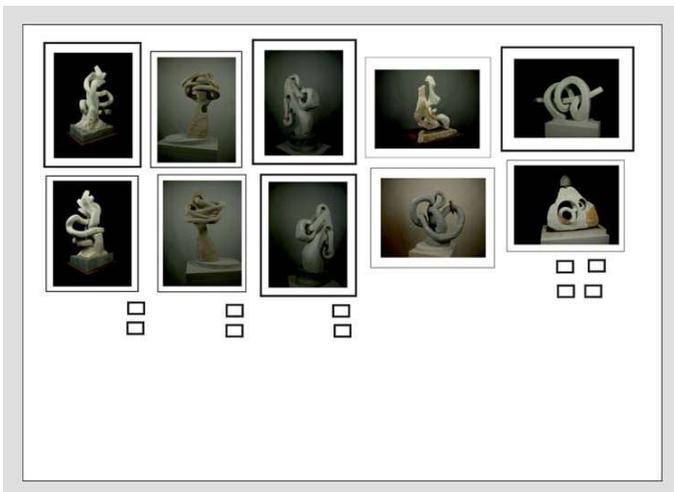
12.21_Montaje correcto de una exposición en expansión.

En el primer ejemplo del tema he presentado una composición de óvalos colocados en expansión o en retracción. En la parte de abajo podemos ver un ejemplo de colocación de obras en expansión. Apreciamos que en la visualización de las obras capta mucho la atención del contorno de los marcos y del rectángulo que cumple la función de pared.



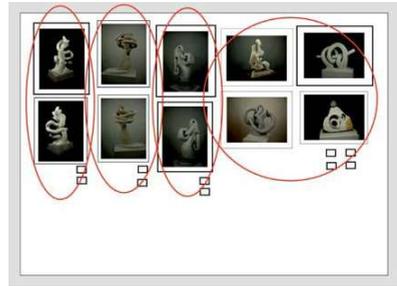
12.22_Montaje correcto de una exposición en retracción.

Y en la parte de abajo la colocación de las obras está en retracción, captando más la atención en el centro de las fotografías y del rectángulo que cumple la función de pared.



12.31_Montaje correcto de una exposición por grupos

Hemos visto en ejemplos anteriores que se pueden colocar las obras en una exposición para que se analicen con un golpe de vista, consiguiendo así mayor facilidad en el análisis de esta, pero hay otro sistema que quiero mencionar, es la colocación por grupos. En la imagen de la parte inferior podemos ver un esquema de cómo la óptica analiza el siguiente ejemplo.



En la imagen de abajo, podemos ver que no se puede centrar la atención en cada una de las esculturas simultáneamente. Eso sí, contrastando con el ejemplo de arriba vemos que cuando centramos la atención en un grupo se analizan con facilidad el mensaje de cada una de las esculturas.



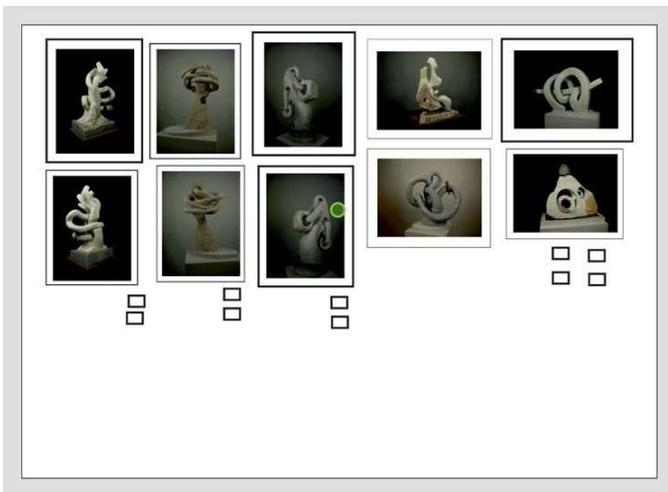
12.32_Montaje correcto de una exposición con encaje de niñez, juventud y vejez

En el tema anterior, traté un concepto muy interesante sobre las tres formas básicas del encaje de la visión. En el mencionaba el encaje de niñez utilizado por artistas como Matisse, de juventud utilizado por Velázquez o Van Gogh y de Vejez por Francis Bacon o Lucian Freud.

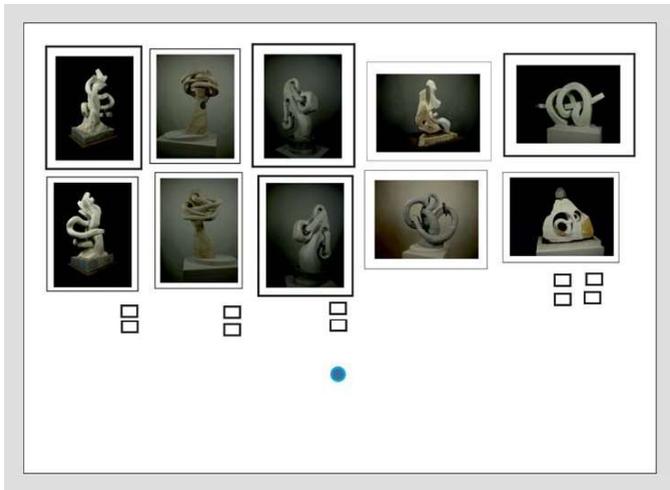
En la parte de abajo vemos un montaje de exposición con encaje de niñez. Esta se caracteriza porque la Visión se sitúa por encima del punto central de la imagen. Si ubicamos la visión encima del punto rojo que hay en la imagen, apreciamos que está además se centra en todas las esculturas simultáneamente



El encaje de Juventud, que tenemos abajo y el que hemos estado utilizando en casi todos los ejemplos, se caracteriza por que la visión se sitúa en el centro de la imagen, ayudando a captar toda la información que hay a su alrededor. En el ejemplo de abajo, si situamos la visión encima del punto verde, apreciamos que además capta todas las esculturas simultáneamente.

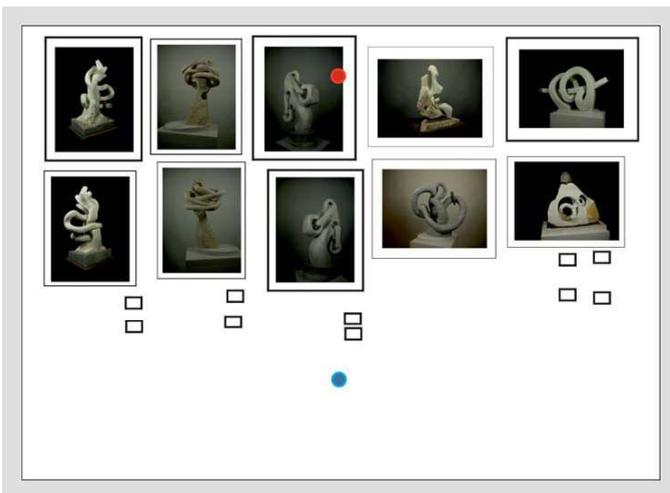


Y por último el encaje de Vejez, se caracteriza por que la Visión en su análisis se sitúa por debajo del centro de la imagen. Si hacemos el mismo ejercicio que anteriormente y situamos la Vista en el aro azul, apreciamos que también capta las 10 esculturas al unísono.



12.33_Montaje correcto de una exposición dividida en diferentes tipos de encajes.

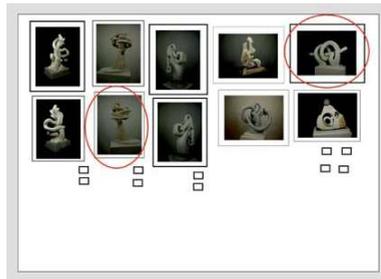
Una funcionalidad muy interesante que se puede dar con los tres ejemplos que he explicado anteriormente (encaje de niñez, juventud y vejez), es la combinación de estos. Si situamos la visión en el aro rojo de la imagen de abajo, apreciamos que esta también capta las cinco esculturas de las fotografías de arriba, y si centramos la visión en el aro azul de más abajo, nos damos cuenta que esta también se sitúa en las cinco esculturas de la parte inferior. Dividiendo así las composición en dos.



12.4_Medios de captación de la atención sobre la obra elegida

12.41_Control de la mirada

No he mencionado todavía como priorizar una o dos obras respecto al resto, esto se puede hacer mediante el control de la ubicación en la Mirada. En la imagen de abajo podemos ver un ejemplo de referencia para una mejor aclaración del tema



En la parte de abajo, podemos ver que si centramos la atención en cada uno de las esculturas de una forma simultánea es posible. Lo único que si centramos la mirada en las seis fotografías de la izquierda, esta se ira a la ubicada en el centro de la hilera inferior y si la centramos en el grupo de la derecha la mirada se situara arriba a la derecha.



12.42_Control del espacio volumétrico entre la obra y el receptor (texturas).Superficie

En el tema anterior, exactamente en un punto de las texturas, he mencionado que con una colocación adecuada de los elementos de una composición visual, podemos destacar uno o varios partes de esta según la distancia que te encuentres. En los ejemplos de la parte inferior podemos ver una colocación idéntica en el posicionamiento de las fotografías, lo que le diferencia es el tamaño. El ejercicio consiste en centrar la atención primero en la exposición de arriba y después en la de la parte inferior, a una distancia de 50 cm del papel y observar donde se centra mayoritariamente la óptica, en las esculturas de la parte superior o las de la parte inferior (la coherencia de este ejemplo depende, de las dimensiones de la maquetación del libro y de la distancia adecuada entre este y la óptica del receptor, además de mantener una dilatación única de la pupila, del mismo modo que una persona percibe un entorno expositivo).



Podemos observar que en la exposición de mayor tamaño o de mayor cercanía del receptor, la atención la capta mayoritariamente las esculturas de la parte superior y en la exposición de abajo, con mayor distanciamiento entre el receptor y la obra, la atención la captan las obras de la hilera inferior.

12.43_Control del espacio volumétrico entre la obra y el receptor (texturas).Contorno:

En este ejercicio vamos a trabajar con la fuerza del contorno como medio de amplificar la textura y los espacios volumétricos que hay entre receptor y obra. El ejercicio es muy similar al hecho anteriormente, a una distancia de 50 cm entre papel y la óptica, nos tenemos que fijar donde se centra la óptica en cada uno de los dos ejemplos, si en el rectángulo blanco de la izquierda con sus cuatro fotografías o en el rectángulo de la derecha con sus seis esculturas(la coherencia de este ejemplo depende, de las dimensiones de la maquetación del libro y de la distancia adecuada entre este y la óptica del receptor, además de mantener una dilatación única de la pupila, del mismo modo que una persona percibe un entorno expositivo).

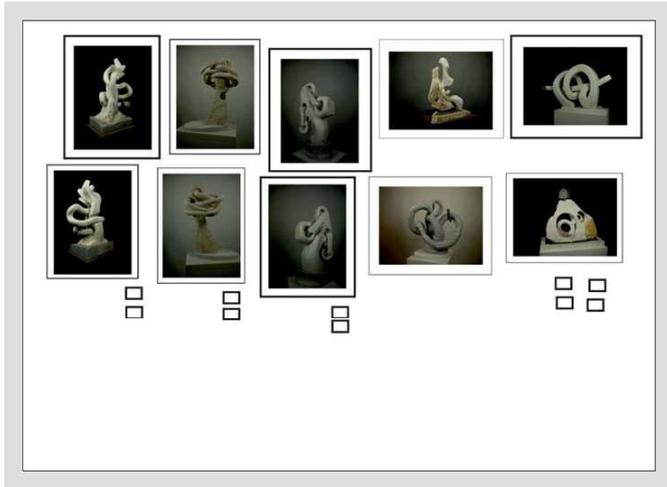


Las dos imágenes son iguales excepto por el tamaño. En la imagen más grande o de mayor cercanía, la atención se centra en la pared de seis esculturas y en la imagen pequeña, en la pared blanca de cuatro fotografías. Esta técnica da mucho juego para controlar que pared tiene que captar el receptor en cada momento, dando lugar a composiciones muy sugerentes manteniendo un control de atención de absoluta del receptor.

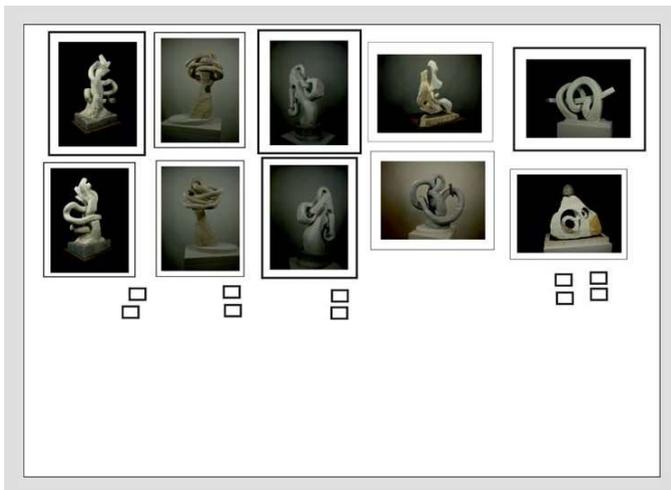
12.5_Temperatura óptica en la atmosfera Expositiva

En el montaje de una exposición uno de los aspectos que más hay que tener en cuenta es la atmósfera, o sea la sensación que crea el entorno de las obras en el espectador. Uno de los recursos es la temperatura óptica, con una colocación correcta se puede conseguir que el receptor perciba una sensación de frío o de calor. En este tema hay que tener en cuenta que por medio de sutilezas se consigue una gran presentación, y que no es lo mismo la presentación en una superficie de dos dimensiones que el efecto que se puede generar en un espacio volumétrico.

Abajo tenemos un montaje expositivo con temperatura óptica fría.



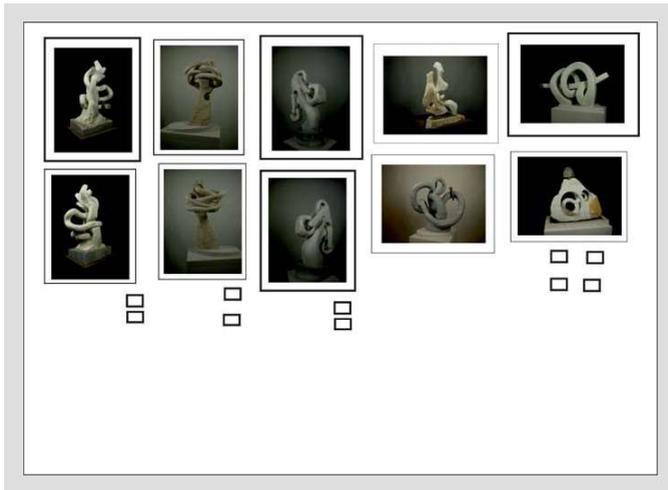
Ahora vemos un montaje expositivo con temperatura cálida.



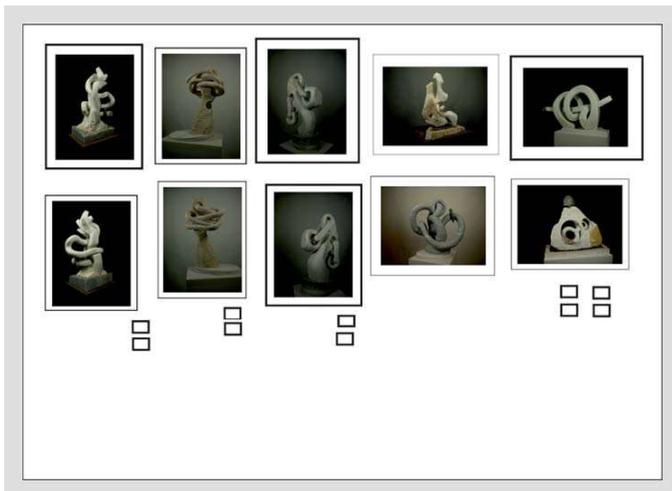
12.6_Parámetros de Masculinidad y Femenidad en el espacio Expositivo

En el apartado del estudio que trata sobre el encaje, hemos podido ver que hay dos parámetros por los que la sexualidad masculina se diferencia de la femenina, además de aprender el concepto de cómo se amplifica o potencia su género. Lo que he hecho en este punto del estudio es colocar las obras de tal forma que tanto la estructura masculina como la femenina destaquen su sexualidad, con el propósito de poder llegar a los gustos de género del cómputo global de los espectadores.

En la parte inferior podemos ver un montaje expositivo con parámetros masculinos



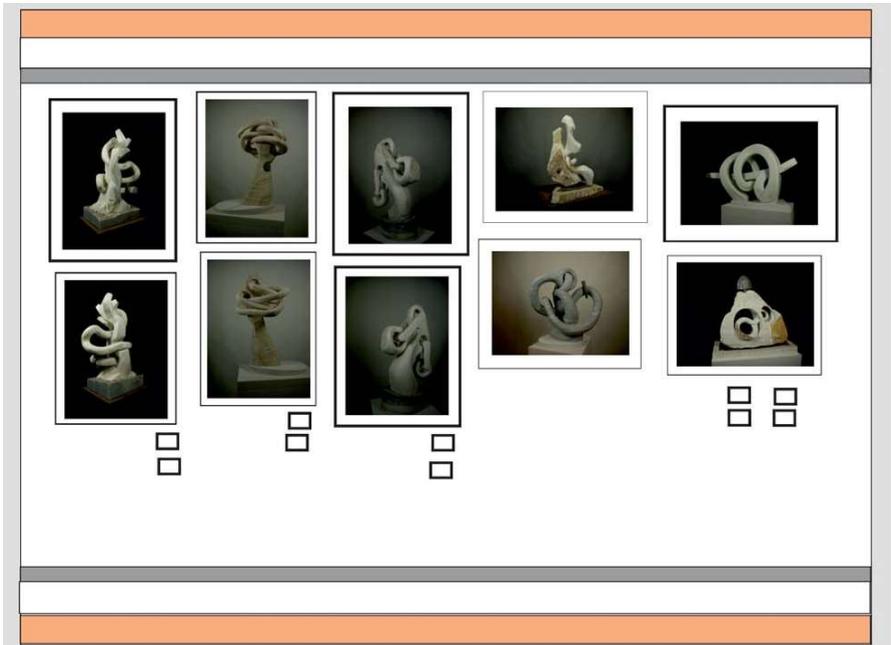
Ahora vemos una presentación con parámetros femeninos



12.7_ Atmosfera de la sala en la captación ocular del receptor

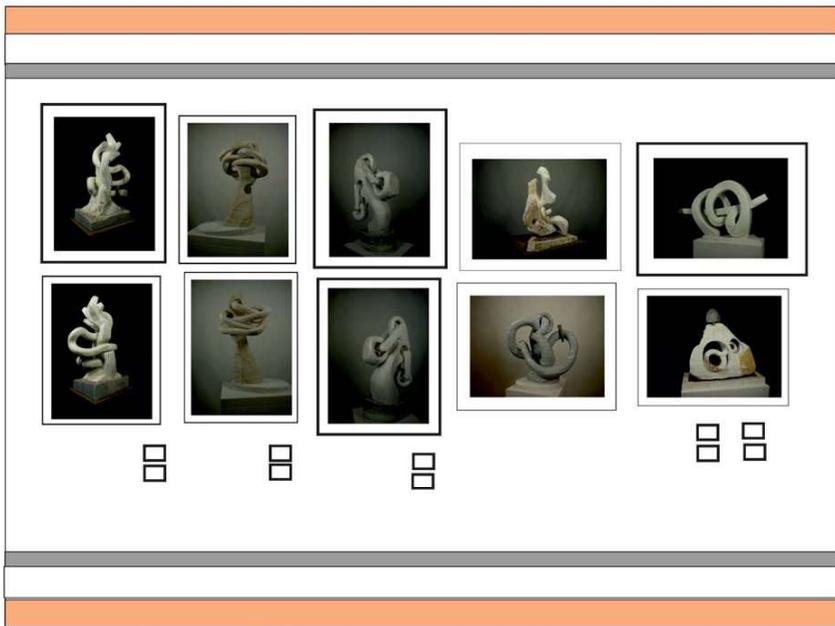
Un concepto crucial en el montaje de una exposición es la sensación espacial que genera la colocación de las obras, o lo que es lo mismo la atmosfera que se puede generar. Un problema que he tenido en el desarrollo de este tema es la falta de tridimensionalidad en los ejemplos, pues al no haber techos ni suelos no se pueden representar los volúmenes.

De todas formas he puesto dos ejemplos que darán lugar a pensar. Si centramos la atención en las escultura del ejemplo de la parte inferior, observamos que también están captando las franjas naranjas que hay situados en la parte superior e inferior del rectángulo que simula la pared. Las franjas naranjas podrían ser el techo y el suelo de la sala, aumentando la sensación volumétrica y generando mayor sensación de relajación hacia el espectador.



12.7_ Atmosfera de la sala en la captación ocular del receptor

Para contrastar vamos a centra la atención en las diez esculturas del rectángulo de la parte inferior. Observamos que la superficie blanca que hay en el centro de esta capta mayoritariamente la atención, reduciendo así el espacio de las obras y generando una sensación completamente distinta a la anterior.



INTRODUCCION a los ejercicios que han dado pie al estudio Física de la óptica

A partir de este punto del estudio, podremos ver una serie de obras que han ido dando paso a la teoría vista anteriormente. Las fotografías están divididas en tres grupos: escultura, dibujo y pintura. A los pies de cada una de las imágenes he marcado las técnicas o conceptos teóricos utilizados en esta.

14_PINTUR



14.1_ "Dolor en la guerra_Familia", 2014.

Teoría utilizada 2.7_Amplificación del Punto del Sentimiento (P.S),
6_Localización punto del sentimiento



14.2. "Dolor en la guerra_Padre e hijo", 2014.

Teoría utilizada 2.7_Amplificación del Punto del Sentimiento (P.S), 6_Localización punto del sentimiento



14.3_ "Dolor en la guerra_ Siria", 2016.

Teoría utilizada 2.7_Amplificación del Punto del Sentimiento (P.S), 6_Localización punto del sentimiento,8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadrado.



14.6_ "Flores", 2014.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.),
2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.),



14.4_ "Sillas en Expansión", 2015.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.)



14.5_“Sillas en Retracción”, 2015.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.)



14.7_ "Coca-cola", 2012.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.)



14.8_ "Coca_cola_4", 2012.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.),
2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación
Puntos de Visión Independiente (P.V.I.)



14.9_ "Coca_cola_1", 2012.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.),
2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación
Puntos de Visión Independiente (P.V.I.)



14.10_ "Coca_cola_8", 2012.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.)



14.11_ "Coca_cola_3", 2012.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.)



14.12_ "Coca_cola_6", 2012.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.)



14.13_ "Coca_cola_7", 2012.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.)



14.14_ "Niñas_Alex 1", 2015.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente



14.15_ "Niñas_Africa 1", 2015.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.), 7.5_Encaje de los fondos



14.16_ "Niñas_Alex 2", 2016.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.), 7.5_Encaje de los fondos, 8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadr



14.17_ "Niñas_ Iria 1", 2016.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.), 7.5_Encaje de los fondos, 7.6_Texturas, 8.11_Incremento del Volumen en la superficie: Como hacer que una Superficie pequeña ocupe grandes dimensiones ópticamente, 8.42_Volúmenes de Profundidad, 8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadrado, **9_Encaje del Punto del sentimiento_ Temperatura óptica**



14.18_ "Paisaje 1", 2016.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.)



14.19_ "Paisaje 2", 2016.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.), 7.5_Encaje de los fondos, 8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadrado.



14.20_ "Paisaje 3", 2016.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.), 7.5_Encaje de los fondos, 8.42_Volúmenes de Profundidad,8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadrado.9_Encaje del Punto del sentimiento_ Temperatura óptica



14.21_ "Textura 1_ Carmen", 2016.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.), 8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadrado.7.5_Encaje de los fondos, 7.6_Texturas,



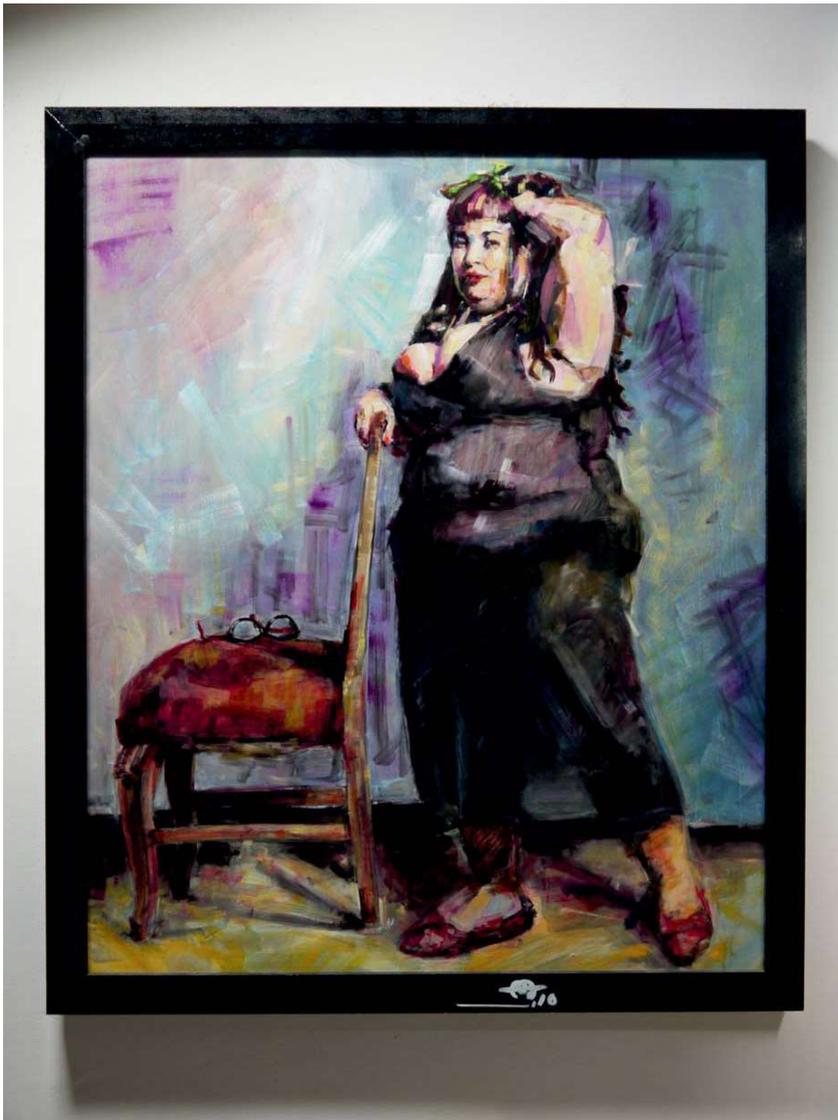
14.22_ "Textura 2_Maria", 2016.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.),8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadrado, 7.5_Encaje de los fondos, **7.6_Texturas**



14.23_ "Textura 3_ Rosita 1", 2016.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.), 8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadrado. 7.5_Encaje de los fondos, 7.6_Texturas, 8.31_El Volumen de distanciamiento_ Fusión de texturas; superficie, 8.32_El Volumen de distanciamiento_ Fusión de texturas; contorno, 8.4_Encaje de los puntos de Visión Independiente, 8.42_Volúmenes de Profundidad, 9_Encaje del Punto del sentimiento_ Temperatura óptica



14.24_ "Textura 4_ Rosita 1", 2016.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.), 7.5_Encaje de los fondos, 7.6_Texturas, 8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadrado, 8.31_El Volumen de distanciamiento_ Fusión de texturas; superficie, 8.32_El Volumen de distanciamiento _Fusión de texturas; contorno, 8.4_Encaje de los puntos de Visión Independiente, 8.42_Volúmenes de Profundidad, 9_Encaje del Punto del sentimiento_ Temperatura óptica,8.14_Incremento del Volumen en la superficie: Como hacer que una Superficie con grandes dimensiones ópticas incrementen más su tamaño: Transformación del formato adaptándolos según las necesidades de la imagen, 13.1_ Estructuras de sensaciones ópticas (Atracción sexual)



14.24_ "Textura 5_ Rosita3", 2017.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.), 7.5_Encaje de los fondos, 7.6_Texturas, 8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadrado, 8.31_El Volumen de distanciamiento_ Fusión de texturas; superficie, 8.32_El Volumen de distanciamiento _Fusión de texturas; contorno, 8.4_Encaje de los puntos de Visión Independiente, 8.42_Volúmenes de Profundidad, 9_Encaje del Punto del sentimiento_ Temperatura óptica, 13.11_Estructura de introducción del receptor en la imagen, 13.12 Sistema de retención de la atención del receptor en la imagen, 13.2_Unificación e incremento del Volumen de superficie, distancia y profundidad



14.24_ "Textura 6_Fumador", 2017.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.), 7.5_Encaje de los fondos, 7.6_Texturas, 8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadrado, 8.31_El Volumen de distanciamiento_ Fusión de texturas; superficie, 8.32_El Volumen de distanciamiento_ Fusión de texturas; contorno, 8.4_Encaje de los puntos de Visión Independiente, 8.42_Volúmenes de Profundidad, 9_Encaje del Punto del sentimiento_ Temperatura óptica, **13.11 Estructura de introducción del receptor en la imagen, 13.12 Sistema de retención de la atención del receptor en la imagen, 13.2 Unificación e incremento del Volumen de superficie, distancia y profundidad, 13.3 Refracción de la óptica del receptor en la imagen, 13.31 Refracción de la superficie, 13.312 Refracción de la Mirada**



15_ "Gallo 1", 6-1-2016.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.)



15.1_ "Gallo 2", 15-8-2016.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.), 8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadrado,**7.6_Texturas**



15.2_ "Gallo 3", 28-9-2016.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.), 7.5_Encaje de los fondos, 7.6_Texturas, 8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadrado, **9_Encaje del Punto del sentimiento_ Temperatura óptica**



15.4_ "Gallo 5 ",25-11- 2016.

Teoría utilizada 2_ Fuerzas de la óptica. Amplificaciones, 2.4_Fuerza del contorno, 9_Encaje r ' Punto del sentimiento_ Temperatura óptica, 13.4_ Incremento en la definición del punto sentimiento, 13.3_ Refracción de la óptica del receptor en la imagen, **13.1_ Estructuras de acercamiento del receptor a la imagen, 13.2_ Unificación e incremento del Volumen de superficie, distancia y profundidad.**



15.6_ "Gallo 7", 27-11- 2016.

Teoría utilizada 2_ Fuerzas de la óptica. Amplificaciones, 2.4_Fuerza del contorno, 9_Encaje del Punto del sentimiento_ Temperatura óptica, 13.4_ Incremento en la definición del punto del sentimiento, 13.3_ Refracción de la óptica del receptor en la imagen, 13.1_ **Estructuras de acercamiento del receptor a la imagen**, 13.2_ **Unificación e incremento del Volumen de superficie, distancia y profundidad**



15.8_ "Gallo 9", 1-12-2016.

Teoría utilizada Encaje correcto de la imagen, **13.11_Estructura de introducción del receptor en la imagen, 13.12 Sistema de retención de la atención del receptor en la imagen, 13.2_ Unificación e incremento del Volumen de superficie, distancia y profundidad, 13.3_ Refracción de la óptica del receptor en la imagen, 13.4_ Incremento en la definición del punto del sentimiento**



16.1_ "Bailarín", 2015.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.), **3.2_Cánones Estéticos del Peso Visual**



16.2_ "Bailarín 2", 2015.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.), **3.2_Cánones Estéticos del Peso Visual**



16.3_ "Bailarín", 2016.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.), 3.2_Cánones Estéticos del Peso Visual, **8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadrado.**



16.4_ "Pulgar 2", 2014.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.), **3.2_Cánones Estéticos del Peso Visual,**



16.5_ "Figura 1", 2015.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.), **3.2_Cánones Estéticos del Peso Visual,**



16.6_ "Figura 4", 2016.

Teoría utilizada 2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.), 3.2_Cánones Estéticos del Peso Visual, 8.11_Incremento del Volumen en la superficie: Como hacer que una Superficie pequeña ocupe grandes dimensiones ópticamente,8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadrado



16.7_ "Cerámica 14", 2016.

Teoría utilizada_2.1_Amplificaciones Punto de Mirada Principal (P.M.P.), 2.2_Amplificación del Punto de Visión Estática (P.V.E.), 2.3_Amplificación Puntos de Visión Independiente (P.V.I.), 3.2_Cánones Estéticos del Peso Visual, 8.11_Incremento del Volumen en la superficie: Como hacer que una Superficie pequeña ocupe grandes dimensiones ópticamente, **8.4_Incremento de las 3 Dimensiones en la figura_ y su comprensión mediante el formato cuadrado.**



16.8_ "Jarrón al viento", 2008.

Obra realizada paralelamente al estudio sobre la caracterización; funcionalidades, Asociación y Análisis



16.9_ "Jarrona de las puntas verdes", 2009.

Obra realizada paralelamente al estudio sobre la caracterización; funcionalidades, Asociación y Análisis



16.10_ "Jarrona en cinta", 2007.

Obra realizada paralelamente al estudio sobre la caracterización; funcionalidades, Asociación y Análisis



16.11_ "Jarronamenina", 2010.

Obra realizada paralelamente al estudio sobre la caracterización; funcionalidades, Asociación y Análisis



16.12_ "Jarrón con finito", 2007.

Obra realizada paralelamente al estudio sobre la caracterización; funcionalidades, Asociación y Análisis



16.13_ "Jarrón de la balanza injusta", 2009.

Obra realizada paralelamente al estudio sobre la caracterización; funcionalidades, Asociación y Análisis



16.14_ "Jarrona de dos personas increíbles", 2011.

Obra realizada paralelamente al estudio sobre la caracterización; funcionalidades, Asociación y Análisis



16.15_ "Jarrona de dos personas increíbles", 2011.

Obra realizada paralelamente al estudio sobre la caracterización; funcionalidades, Asociación y Análisis



16.16_ "Firma Jarrona", 2011.

Obra realizada paralelamente al estudio sobre la caracterización; funcionalidades, Asociación y Análisis



16.16_ "Firma Jarrona", 2011.

Obra realizada paralelamente al estudio sobre la caracterización; funcionalidades, Asociación y Análisis