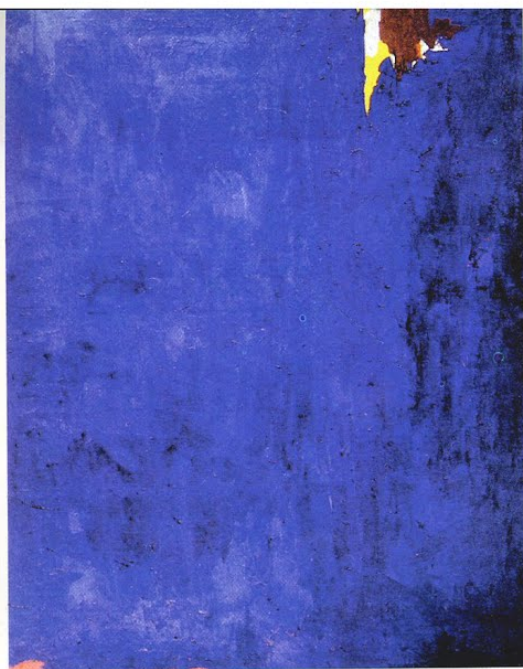
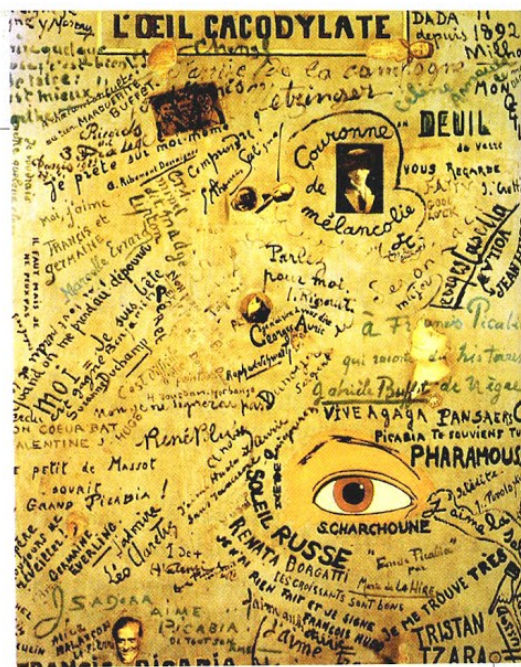




CLYFFORD STILL. *Sen título*. Tate Gallery, Londres. 1953.



FRANCIS PICABIA. "O ollo cacodilato", Museo Nacional de Arte Moderna, París. 1921.

20

▲ * **Espacio baleiro.** Aínda que nun espacio baleiro non existen formas representadas, a existencia de textura ou incluso a propia masa de cor poden despertar a atención e ser elementos de transmisión sensible.

▲ * **Espacio ocupado.** A saturación dunha superficie polo medio de múltiples elementos repetidos o non, produce un efecto perceptivo de presión sobre o espectador.

WASILY KANDINSKY. *Alguns círculos*. Solomón, R. Guggenheim Museum, New York. 1926



◀ * **Espacio parcialmente ocupado.**

Por regra xeral e salvo o caso de determinadas tendencias dentro da historia da arte, o autor sitúa aqueles elementos que polo seu valor expresivo resulten do seu interese sobre a superficie do traballo, (límites do formato soporte). Porcións dese espazo están ocupadas por obxectos e outras non. Cada unha desas porcións de espazo interactúa coas outras visualmente mantendo *relacións de influencia*.

Aínda que estes principios compositivos verémolos máis adiante, sí dicir como exemplo que se tódolos obxectos representados están situados nun dos lados e tódolos espazos baleiros no outro, o conxunto estará descompensado.

A organización de obxectos e espazos libres de forma equilibrada estúdase polas *leis da composición* e convértese nunha das tarefas prioritarias cando comeza a presentación dunha obra de arte.

*** Influencia da luz nos obxectos. ►**

A luz consegue que os nosos ollos sexan capaces de percibir tódalas características visuais que percibimos dun obxecto. A súa importancia é tal que sen ela non pode darse o fenómeno da visión.

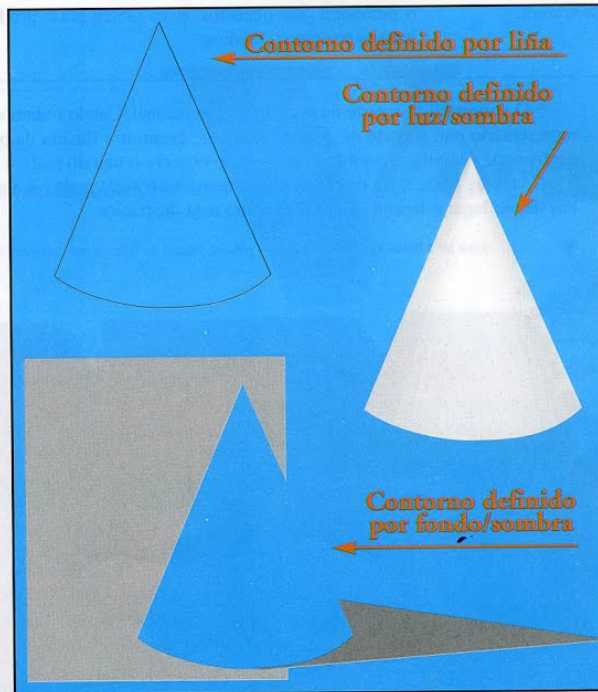
Cando unha fonte de luz varía de posición, a relación de luces e sombras dos obxectos sobre os que interacciona tamén cambia e o aspecto da escena que chega ós nosos ollos é diferente.

Se a fonte de luz non se move de sitio pero cambia na súa intensidade, tamén varía a nosa percepción, pois a relación entre os brillos e as sombras non é a mesma.

Unha comprensión e representación da realidade exacta depende da capacidade do autor para analizar e ordenar as relacións de luz e sombra dunha escena e só así pode ser correctamente entendida por parte do espectador.



CARAVAGGIO. "A Virxe de Loreto" (Óleo sobre lenzo). Igrexa de San Agustín, Roma. 1605. Detalle.



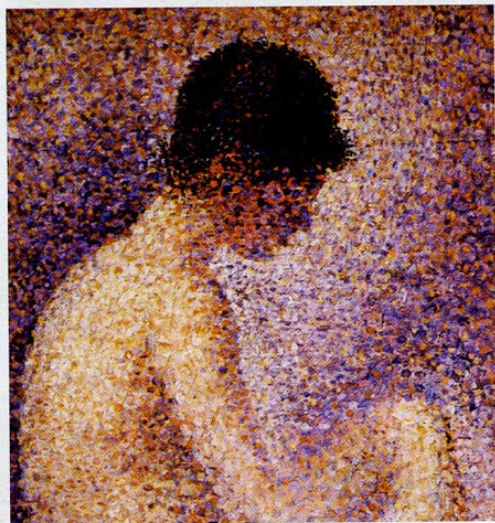
◀ * Podes reconecer a **forma** dos obxectos a través de datos diferentes. Cando a información que recibes non é completa, o teu cerebro encárgase de terminala aplicándolle a imaxe conceptual correspondente. Se o teu cerebro non soubese de que "forma" se trata, buscará os indicios que lle permitan acabala por completo.

Observa como na imaxe percibimos distintos tipos de datos. Con todo, nos tres casos somos capaces de comprender de que tipo de "forma" trátase.

No primeiro, é só a liña a que nos define o perímetro. No segundo, a representación do volumen tamén nos transmite unha forma comprensible. No terceiro caso, é a interacción fondo-forma a que nos da as pistas necesarias para comprender de que figura xeométrica trátase.

Tamén pode a interacción forma-fondo outorgarnos os datos que necesitamos.

Na linguaxe gráfico-plástica, a exactitude descriptiva da mensaxe depende da precisión co que empreguemos os elementos que definen a forma.



GEORGES SEURAT. "Modelo de costas" (Óleo sobre táboa). Museo de Orsay, París. 1987. Detalle.

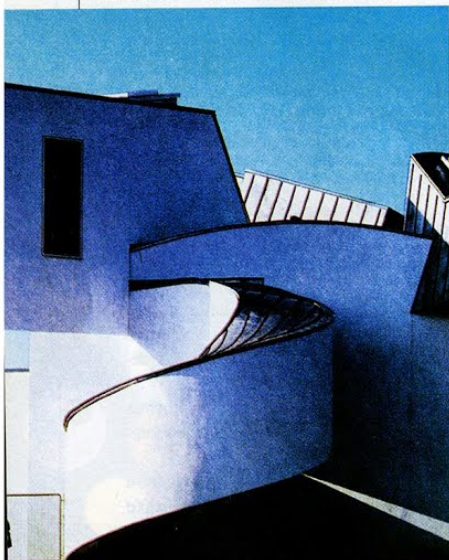
▲ * O poder expresivo do punto chegou mesmo a caracterizar algunhas etapas da historia da arte. A súa forza visual pode ser empregada tamén a modo de textura.



VICTOR VASARELY. "Retrato de Georges Pompidou". Centro Georges Pompidou, París. 1977.

▲ * Na linguaxe gráfica a **liña** emprégase como elemento transmisor de formas moi variadas. Pode definir o perímetro dos obxectos, pero tamén pode producir imaxes por outros medios.

FRANK O. GEHRY. "Edificio do Vitra Museum" Weil, 1970

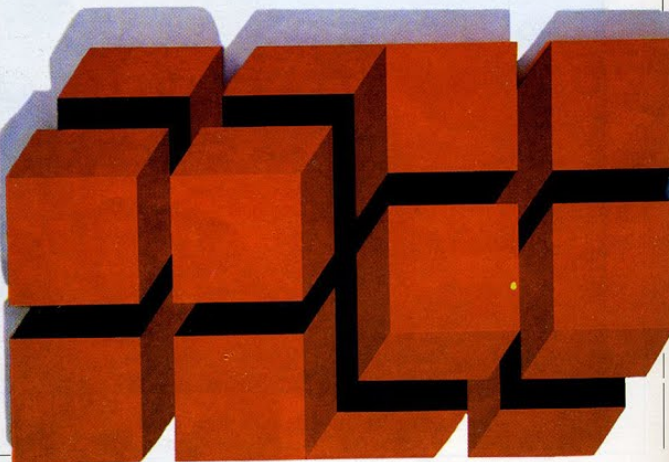


▲ * O xogo de **planos** no espacio tridimensional pode dar lugar a construcións escultóricas e arquitectónicas con efecto transmisor de movemento.

* O **volumen** forma parte do espacio tridimensional. Cando tratamos de representalo nun soporte de dúas dimensións, creamos a ilusión da perspectiva que é similar a cando o ollo humano observa o mundo real.

Con todo, neste xogo de espazos e dimensións o autor pode romper as leis dando lugar a figuras imposibles como a da ilustración.

▼ Xosé M^a YTURREALDE. "Composición cúbica". Museo de Belas Artes, Valencia. 1973.





* O ollo humano percibe os elementos que se sitúan dentro do campo visual con maior ou menor nitidez, segundo estean máis ou menos cercanos á liña central de visión ou eixe do cono visual. Na realidade, temos dos conos visuais onde os vértices sitúanse en cada un dos nosos ollos.

* As variacións luminosas que se producen nunha escena fan que a pupila se dilate ou se contraiga para regular a entrada de luz ó interior do ollo. Con todo, ó contraerse por un exceso de luz, diminúe notablemente a nosa capacidade de percepción do detalle das cousas.

* Toda a información que recollemos mixtúrase no noso interior coas nosas propias experiencias, fantasías, soños e recordos. Ó final e segundo as nosas preferencias estéticas, teremos diferentes respostas en cada momento.

23

Vocabulario

CAMPO VISUAL

Porción do espazo no que dentro do seus límites organizamos os elementos visuais.

INTERACCIÓN

Acción e influencia que diversos elementos, obxectos ou sistemas exercen entre si.

VARIACIÓNS

Cambios na forma, propiedades ou estado das cousas.

ELEMENTOS CONCEPTUAIS

Aqueles que transmiten datos para facer posible a representación simbólica.