

Elementos básicos de la comunicación visual

Siempre que se diseña algo, o se hace, boceta y pinta, dibuja, garabatea, construye, esculpe o gesticula, la sustancia visual de la obra se extrae de una lista básica de elementos. Y no hay que confundir los elementos visuales con los materiales de un medio, con la madera, el yeso, la pintura o la película plástica. Los elementos visuales constituyen la sustancia básica de lo que vemos y su número es reducido: punto, línea, contorno, dirección, tono, color, textura, dimensión, escala y movimiento.

Aunque sean pocos, son la materia prima de toda la información visual y todo diseñador debe conocerlos y manejarlos perfectamente. Cada uno de ellos tiene por sí mismo un significado propio, pero unidos de diferentes formas pueden constituir elementos comunicativos distintos. La estructura del trabajo visual es la fuerza que determina qué elementos visuales están presentes y con qué énfasis. No es posible cambiar una sola unidad del sistema sin modificar el conjunto. Cualquier hecho o trabajo visual es un ejemplo incomparable de esta tesis, pues fue pensado inicialmente como una totalidad equilibrada y perfectamente unida. La previsualización está dominada por ese elemento sencillo, sobrio y altamente expresivo que es la línea. Es muy importante señalar aquí que la elección de énfasis de los elementos visuales, la manipulación de esos elementos para lograr un determinado efecto, está en manos del artista, el artesano y el diseñador; él es el visualizador. Lo que decide hacer con ellos es la esencia de su arte o su oficio, y las opciones son infinitas. Los elementos visuales más simples pueden usarse con intenciones muy complejas: el punto yuxtapuesto en varios tamaños es el elemento integral del fotograbado y el grabado, medio mecánico para la reproducción en masa de un material visual de tono continuo, especialmente en fotografía; al mismo tiempo, la fotografía, cuya misión es registrar el entorno con gran exactitud de detalles visuales. Para analizar y comprender la estructura total de un lenguaje es útil centrarse en los elementos visuales, uno por uno, a fin de comprender mejor sus cualidades específicas.

El punto

Es la unidad más simple, irreductiblemente mínima, de comunicación visual. En la naturaleza, la redondez es la formulación más corriente, siendo una rareza en el estado natural la recta o el cuadrado. Cuando un líquido cualquiera se vierte sobre una superficie, adopta una forma redondeada aunque no simule un punto perfecto. Cuando hacemos una marca, sea con color, con una sustancia dura o con un palo, concebimos ese elemento visual como un punto que pueda servir de referencia o como un marcador de espacio. Cualquier punto tiene una fuerza visual grande de atracción sobre el ojo, tanto si su existencia es natural como si ha sido colocado allí por el hombre con algún propósito (fig. 1.1, abajo).



El punto visual no se corresponde con el punto geométrico, que no tiene dimensión, que existe sólo como unidad abstracta no visible. El punto visual es una "forma" y, como tal, se impone a la percepción y tiene un significado. Dibujado sobre una superficie, presenta un contorno, tiene unas dimensiones, está relacionado con el plano y con el resto de las formas dispuestas junto a él. La forma y las dimensiones de un punto varían en función de algunos factores: el instrumento que lo produce (lápiz, pluma, pincel, punzón, etc...), el soporte sobre el que actúa el instrumento (tela, papel, cartón, barro, materiales plásticos, etc..), y la presión de la mano que lo imprime.

El punto ideal que tenemos en mente cuando evocamos la idea, es un círculo pequeñísimo, idealmente perfecto, pero si examinamos con una lupa una serie de puntos, cada uno de ellos tiene una forma que los diferencia de los demás. Contornos lisos, ondulados, dentados, irregulares; sus distintas dimensiones suministran a cada punto su propio carácter visual, determinando una gama de formas significantes que evocan perceptivamente significados diferentes



Dos puntos constituyen una sólida herramienta para la medición del espacio en el entorno o en el desarrollo de cualquier clase de plan visual (fig. 1.2). Aprendemos pronto a utilizar el punto como sistema de notación ideal junto con la regla y otros artificios de medición como el compás. Cuanto más complicadas sean las mediciones necesarias en un plan visual, más puntos se emplearán (figs. 1.3 y 1.4).



Fig.1.2



Fig. 1.3

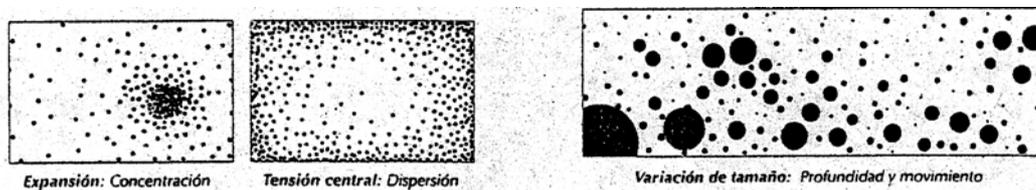


Fig.1.4

Composición de puntos. La expresividad del punto

Todo punto, en cuanto forma, genera un campo de atención perceptiva, reclama la mirada sobre sí y sobre la superficie que lo rodea. Varios puntos juntos forman una composición y donde los puntos están más próximos es más intenso el campo de atención y la mirada casi los cierra con una línea imaginaria que une los diferentes puntos exteriores.

Su valor expresivo se potencia cuando éste se multiplica tanto en número como en tamaño o en forma y cuando se organiza en diferentes composiciones sobre la superficie. El proceso perceptivo puede provocar expansión (mediante concentración de puntos) o tensión hacia el centro (por dispersión de puntos). La distribución aleatoria de puntos de distintos tamaños produce múltiples energías y tensiones en el espacio, lo que trae consigo la sensación de movimiento y profundidad.



Cuando los vemos, los puntos se conectan y por tanto son capaces de dirigir la mirada (fig. 3.5). En gran cantidad y yuxtapuestos, los puntos crean la ilusión de tono o color que, como ya se ha observado, es el hecho visual en que se basan los medios mecánicos para la reproducción de cualquier tono continuo (figs. 1.6 y 1.7). Seurat en sus pinturas puntillistas, que son notablemente variadas en tono y color, exploró el fenómeno perceptivo de la fusión visual, aunque utilizó sólo cuatro botes de pintura -amarilla, roja, azul y negra- y la aplicó con pinceles finos y puntiagudos. Todos los impresionistas investigaron el proceso de la mezcla, el contraste y la organización que tenía lugar ante los ojos del observador, parecen haberse anticipado al fotograbado en cuatricromía, proceso por el cual se reproducen hoy en las imprentas casi todas las fotografías y dibujos en cuatricromía a todo color.



Fig.1.5



Fig. 1.6



Fig.1.7

Las principales características del punto son:

- Tiene un gran poder de atracción visual, creando tensión sin dirección.
- Cuando se sitúan próximos dos puntos pueden producir sensaciones de tensión o de dirección, creando en la mente del espectador una línea recta imaginaria que los une.
- Si se sitúan diferentes puntos en prolongación sugieren una dirección, un camino, más acentuada cuanto más próximos estén los puntos entre sí.

La capacidad única de una serie de puntos para guiar el ojo se intensifica cuanto más próximos están los puntos entre sí (fig.1.8).



Fig.1.8

El punto posee su significación:

- Hito
- Referencia de posición
- Indicador, centro irradiador o disperso
- Concentrador de tensión
- Eje del mundo
- Figura unitaria en fondo neutro, acento, etc...

La línea

Cuando los puntos están tan próximos entre sí que no pueden reconocerse individualmente aumenta la sensación de direccionalidad y la cadena de puntos se convierte en otro elemento visual distintivo: la línea (fig. 1.9). La línea puede definirse también como un punto en movimiento o como la historia del movimiento de un punto, pues cuando hacemos una marca continua o una línea, lo conseguimos colocando un marcador puntual sobre una superficie y moviéndolo a lo largo de una determinada trayectoria, de manera que la marca quede registrada.

La línea es el elemento principal del diseño vectorial, pueden ser usadas de muchas maneras: ayudan a ordenar la información, pueden dirigir el ojo de los lectores para organizar la disposición, pueden crear un ambiente determinado y pueden generar el ritmo y el movimiento de nuestro diseño. Podemos disponer la línea de varias maneras: horizontales o verticales, unidas o separadas, dividiendo las partes del diseño, etc.

Las principales propiedades de la línea son:

- Contiene gran expresividad gráfica y mucha energía.
- Casi siempre expresa dinamismo, movimiento y dirección.
- Crea tensión en el espacio gráfico en que se encuentra.
- Crea separación de espacios en el grafismo.
- La repetición de líneas próximas genera planos y texturas.

Fig.1.9



Fig.1.10



En las artes visuales, la línea, a causa de su naturaleza, tiene una enorme energía. Nunca es estática; es infatigable y el elemento visual por excelencia del boceto. Siempre que se emplea, la línea es el instrumento esencial de la previsualización, el medio de presentar en forma palpable aquello que todavía existe solamente en la imaginación. Por ello es enormemente útil para el proceso visual. Su fluida cualidad lineal contribuye a la libertad de la experimentación. Pero, a pesar de su gran flexibilidad y libertad, la línea no es vaga: al contrario, es precisa; tiene una dirección y un propósito, va a algún sitio, cumple algo definido. Por eso la línea puede ser rigurosa y técnica, y servir como elemento primordial de los diagramas de la construcción mecánica y la arquitectura, así como de muchas otras representaciones visuales a escala o con alta precisión métrica. Tanto si se usa flexible y experimentalmente (fig.1.11) como si se emplea con rigor y mediciones (fig. 1.12), la línea es el medio indispensable para visualizar lo que no puede verse, lo que no existe salvo en la imaginación.

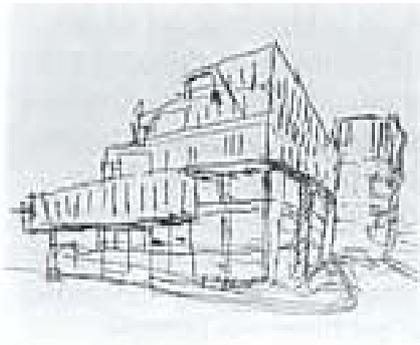


Fig.1.11



Fig. 1.12

La línea es también un instrumento para los sistemas de notación, por ejemplo, para la escritura. La escritura, el dibujo de mapas, los símbolos eléctricos y la música son otros tantos ejemplos de sistemas simbólicos en los que la línea es el elemento más importante. Pero en el arte, la línea es el elemento esencial del dibujo, que es un sistema de notación que no representa otra cosa simbólicamente, sino que encierra la información visual reduciéndola aun estado en el que se ha prescindido de toda la información superflua y sólo queda lo esencial. Esta sobriedad tiene un efecto muy espectacular en los dibujos, las xilografías, los aguafuertes y las litografías.

La línea puede adoptar formas muy distintas para expresar talentos muy diferentes. Si el trazo de la línea se desarrolla en una dirección tenemos una línea recta, que puede ser horizontal, vertical, oblicua o quebrada. Si la dirección varía continuamente tenemos una curva que puede ser circular, libre, ondulada, quebrada o complicada,. Toda línea posee su significado expresivo. Puede ser muy inflexible e indisciplinada, como en los bocetos, para aprovechar su espontaneidad expresiva. Puede ser muy delicada, ondulada o audaz y burda, incluso en manos del mismo artista. Puede ser vacilante, indecisa, interrogante, cuando es simplemente una prueba visual en busca de un diseño. Puede ser también tan personal como un manuscrito adoptando la forma de curvas nerviosas, reflejo de la actividad inconsciente bajo la presión del pensamiento o como simple

pasatiempo en momentos de hastío. Incluso en el formato frío y mecánico de los mapas, los planos de casas o de máquinas, la línea expresa la intención del diseñador o el artista y además sus sentimientos y emociones más personales y, lo que es más importante, su visión.

En la práctica toda línea tiene un determinado grosor, por lo que toda línea ha de tener una determinada anchura, residiendo en ello la más valiosa de las cualidades de la misma, ya que le confiere infinidad de posibilidades de expresión. Analizamos algunos ejemplos de las posibilidades expresivas de la línea.

Horizontales: Estabilidad, reposo, tranquilidad, equilibrio

Verticales: Equilibrio, elevación, movimiento ascendente, actividad, equilibrio inestable

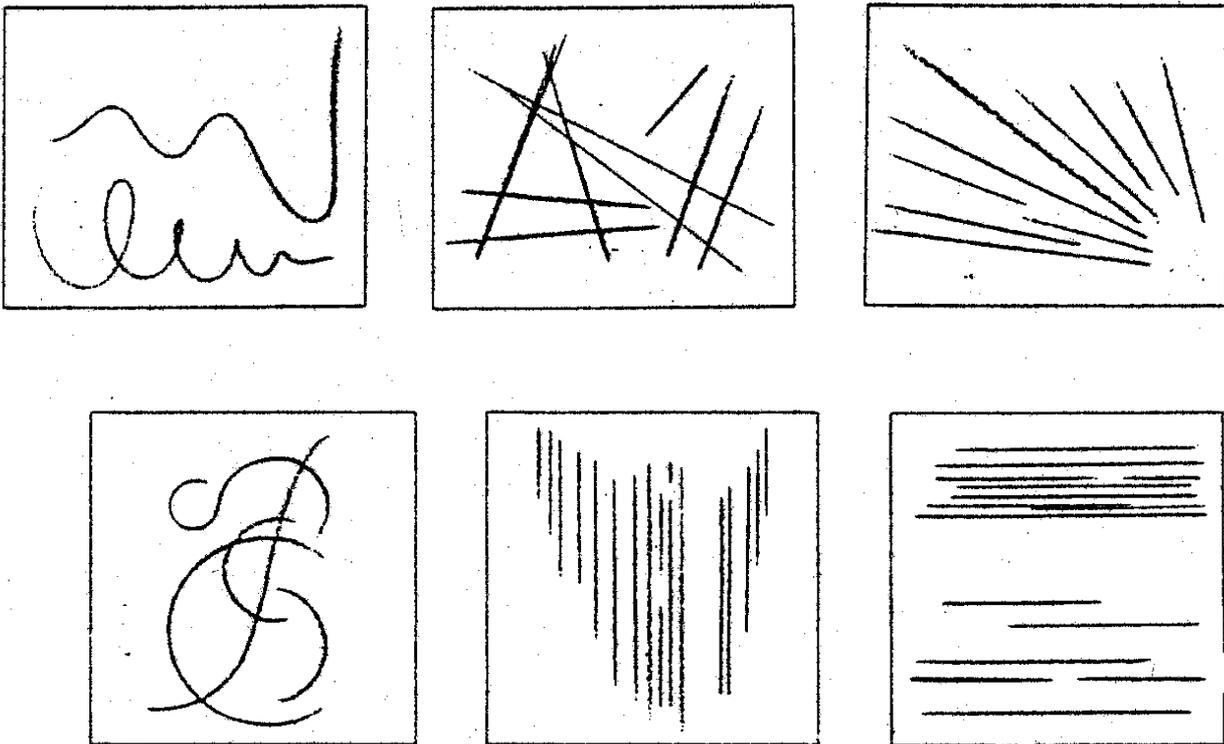
Concurrentes: Dirección, dinamismo.

Inclinadas: Inestabilidad, confusión, tensión, la de 45° es la más estable y reconocible

Onduladas: Movimiento, vibración

Con giro continuo: Profundidad, sensibilidad

La línea raramente existe en la naturaleza, pero aparece en el entorno: una grieta en la acera, los alambres del teléfono recortándose contra el cielo, las ramas desnudas en invierno, un puente colgante. El elemento visual de la línea se usa mucho para expresar la yuxtaposición de dos tonos. La línea se emplea muy a menudo para describir esa yuxtaposición y cuando así se hace es un procedimiento artificial.



El contorno

Cuando una línea se cierra delimita una porción de superficie que asume visualmente el valor de figura, es decir la línea describe un contorno. Una figura es aquello que percibimos como una unidad visual dotada de significado por sí mismo. Para reconocer una figura utilizamos ciertos elementos: el contorno, los lados, una parte superior, una inferior y una dirección. La orientación de la figura se define a partir de la fuerza de la gravedad y de otros datos procedentes del campo visual en que la figura está situada. Así vemos las figuras oblicuas, verticales, horizontales, etc. Un ejemplo son los cuadros que si no están colocados paralelos al suelo y a las paredes nos parece que están distorsionados.

Los seres humanos nos adaptamos a la línea descendente y vertical de la gravedad permaneciendo en un ángulo de 90° con respecto a la superficie de la tierra. Este fenómeno se denomina verticalidad. El horizonte

proporciona la línea base horizontal en relación con la vertical del cuerpo. La relación de la línea vertical y horizontal forman el ángulo recto. Una persona erguida gira para observar su entorno, de aquí deducimos un círculo en torno a un centro. Cuando la persona se mueve o corre, su cuerpo se inclina, de aquí deducimos el concepto de diagonalidad algo que es en sí intrínsecamente dinámico.

Hay tres contornos básicos; el cuadrado, el círculo y el triángulo equilátero. Cada uno de ellos (fig. 1.13) tiene su carácter específico y rasgos únicos, ya cada uno se atribuye gran cantidad de significados, unas veces mediante la asociación, otras mediante una adscripción arbitraria y otras, en fin, a través de nuestras propias percepciones psicológicas y fisiológicas. Al cuadrado se asocian significados de sentido de equilibrio, estabilidad, torpeza, honestidad, rectitud y esmero; al triángulo, la acción, el conflicto y la tensión; al círculo, la infinitud, la calidez, inestabilidad y la protección.



Fig.1.13

Todos los contornos básicos son fundamentales, figuras planas y simples que pueden describirse y construirse fácilmente, ya sea por procedimientos visuales o verbales. Un cuadrado es una figura de cuatro lados con ángulos rectos exactamente iguales en sus esquinas y lados que tienen exactamente la misma longitud (fig. 1.14). Un círculo es una figura continuamente curvada cuyo perímetro equidista en todos sus puntos del centro (fig. 1.15). Un triángulo equilátero es una figura de tres lados cuyos ángulos y lados son todos iguales (fig. 1.16).

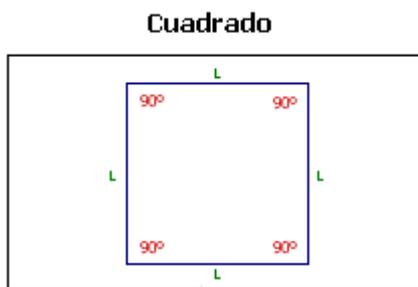


Fig.1.14



Fig.1.15

A partir de estos contornos básicos derivamos mediante combinaciones y variaciones inabarcables todas las formas físicas de la naturaleza y de la imaginación del hombre (fig. 1.17).

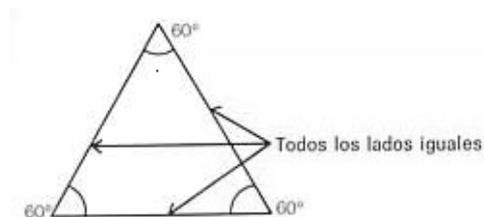


Fig.1.16

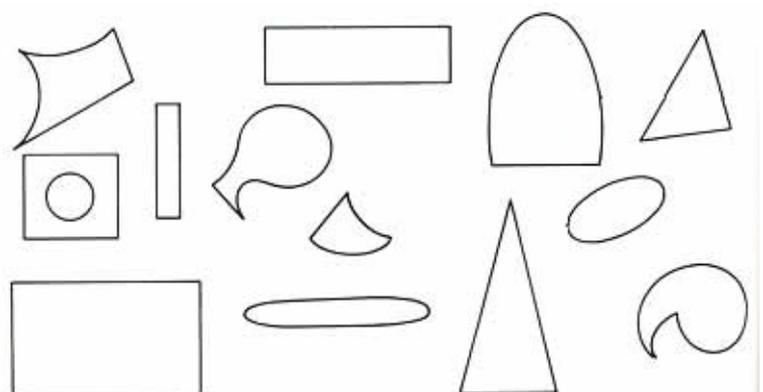


Fig.1.17

Es posible distinguir lo siguientes tipos de formas:

1. Geométrica (triángulos, cuadrados, rectángulos, círculos, etc.). Las formas geométricas actúan como componentes básicos del diseño.
2. Naturales (un animal, un árbol, una persona, etc.). Son formas irregulares y fluidas.
3. Abstractas (símbolos, números, letras, etc). Se podrían definir como simplificaciones de las formas naturales, menos complejas.

Existen tres maneras por las que la forma realiza la composición del diseño:

- A. La forma ayuda a mantener el interés del receptor. En páginas con texto, la forma puede mejorar el aspecto visual de presentación de éstas.
- B. La forma puede usarse para separar u organizar una composición tanto de imágenes como de texto.
- C. Podemos utilizar la forma de manera conceptual, conduciendo el ojo del receptor por todo nuestro diseño, dándole un comienzo, una ruta y un fin visual.

Dirección

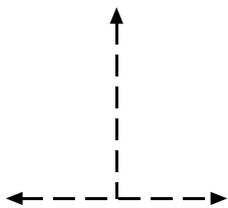


Fig. 1.18

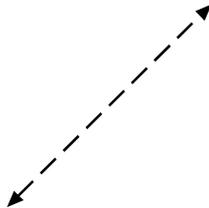


Fig. 1.19

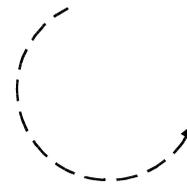


Fig. 1.20

Todos los contornos básicos expresan tres direcciones visuales básicas y significativas: el cuadrado, la horizontal y la vertical (fig. 1.18); el triángulo, la diagonal (fig. 1.19); el círculo, la curva (fig. 1.20). Cada una de las direcciones visuales tiene un fuerte significado asociativo y es una herramienta valiosa para la confección de mensajes visuales. La referencia horizontal-vertical (fig. 1.21) ya ha sido comentada, pero recordemos que constituye la referencia primaria del hombre respecto a su bienestar y su maniobrabilidad. Su significado básico no sólo tiene que ver con la relación entre el organismo humano y el entorno sino también con la estabilidad en todas las cuestiones visuales. No sólo facilita el equilibrio del hombre sino también el de todas las cosas que se construyen y diseñan.

La dirección diagonal (fig. 1.22) tiene una importancia grande como referencia directa a la idea de estabilidad. Es la formulación opuesta, es la fuerza direccional más inestable y, en consecuencia, la formulación visual más provocadora. Su significado es amenazador y casi literalmente subversivo. Las fuerzas direccionales curvas (figura 1.23) tienen significados asociados al encuadramiento, la repetición y el calor. Todas las fuerzas direccionales son muy importantes para la intención compositiva dirigida a un efecto y un significado finales.

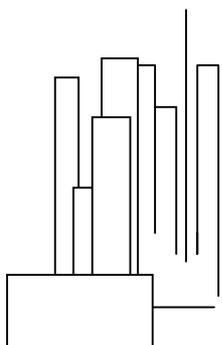


Fig.1.21

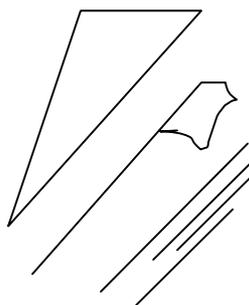


Fig.1.22

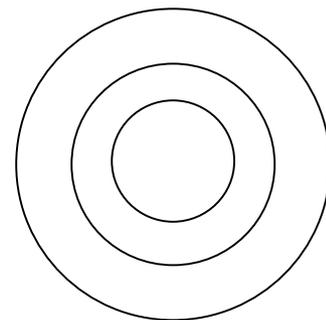


Fig.2.23