

Tesis Emilia Nardi

Emilia Nardi

ARGUMENTOS DE TÉCNICA:

**LOS CONTRASTES
EN LA COMPOSICIÓN FLORAL**

Por Emilia Nardi

ÍNDICE

Reseña.....	4
Introducción.....	5
Desarrollo de concepto.....	6
Planteamiento del problema.....	8
Objetivo.....	9
Breve desarrollo general.....	10
Diseño I.....	15
Diseño II.....	19
Diseño III.....	23
Diseño IV.....	28
Diseño V.....	32
Diseño VI.....	36
Diseño VII.....	41
Diseño VIII.....	46
Conclusiones.....	50
Reflexión.....	51
Bibliografía.....	52
Consultas.....	52

RESEÑA

Desde la invención de la rueda hasta Internet, sucedieron grandes avances en la vida del hombre que marcaron hitos en el desarrollo de la humanidad: huellas del pasado, fuentes de diseño basadas en actos cotidianos que se redescubren constantemente.

El diseño es un lenguaje, también son recuerdos y sobre todo comunicación. Está en cada uno de los actos que realizamos diariamente, fuente inagotable que une las emociones, los sentidos y el instinto.

Hay tanto valor en las formas de realización como en los materiales que se utilizan: el hombre ATA, EMPAQUETA, APILA, JUNTA, ARRUGA, PLIEGA, ANUDA, TEJE, CUELGA, SOSTIENE ... para sobrevivir y también para expresarse.

Tensa las cuerdas de un instrumento musical; pero antes, mucho antes tensó las velas de la nave que le hizo descubrir nuevos horizontes.

El árbol sirvió de sostén y sus hojas de techo.

La gruta, el bosque, el cielo, orígenes de la vida doméstica del hombre, lo llevaron a descubrir cualidades orgánicas y mágicas en los elementos.

Ni principio ni fin. Como la esfera, una forma perfecta: ligando el pasado y el presente en una realidad.

INTRODUCCIÓN

Nuestra intuición capta las cosas abstractamente, constantemente agrupa y segrega objetos según sea el punto de interés. Sin esta cualidad la visión sería un verdadero caos.

El proceso de captación de sensaciones es simple y automático: los receptores sensoriales se activan en función de la presencia o no de estímulos. Aunque podemos centrar la atención en captar determinadas sensaciones, constantemente estamos procesando más información sensorial de la que somos conscientes.

El proceso perceptivo en cambio, es más activo y complejo. Desde el punto de vista psicológico, la persona busca y estructura sus percepciones implicando a la vez procesos cognitivos, emocionales, interpretativos y evolutivos. Podemos decir que la persona “capta” pasivamente sensaciones, pero “percibe” activamente su entorno.

El contraste es un elemento de la percepción visual. El receptor reacciona ante la posibilidad de discriminar los objetos a través de sus formas, colores y texturas; sin embargo su capacidad de discernir se acrecienta cuando además confronta.

La confrontación no es sólo una comparación. Los elementos contrastantes se realzan mutuamente, adquieren relevancia, enfatizan sus efectos. El color luminoso se ve más brillante, la textura adquiere más propiedades perceptivas, las líneas curvas se sienten orgánicas en contraposición a las rectas.

Es estudio de ésta tesis examinar el uso del contraste de los elementos visuales y su relación y comportamiento en los diseños. El desafío está en centrar la elección en diseños de ramos de novia, donde la forma es el concepto primario de la composición. Al respecto dice Rudolf Arheim: “En una composición equilibrada todos los factores del tipo de la forma, la dirección y la ubicación se determinan mutuamente de tal modo que no parece posible ningún cambio”, es decir su colocación hace que no sobren ni falten elementos, ...” y el todo asume un carácter de necesidad en cada una de sus partes”. Esto implica una interpretación conceptual de la forma integrada a su interpretación perceptual.

Cuando la definición de la forma de un diseño no está nítidamente perfilada, el resultado es confuso y el efecto creado insatisfactorio. La interpretación conceptual de la forma, no es sólo el perímetro limitante sino también los aspectos perceptivos interiores: en este sentido la forma de un diseño (bouquet) es su imagen percibida. “La composición, dice Kandinsky, es la subordinación interiormente funcional de los elementos aislados”...

En conclusión: la forma “material” del diseño (bouquet) resulta objeto de la primera percepción del observador, quedan subordinados a ella línea, tamaño, espacio, color, textura.

DESARROLLO DE CONCEPTO

“Experimentamos el día porque existe la noche, el blanco porque conocemos el negro, el estar afuera porque hemos estado dentro. El contraste nos hace ser conscientes de los opuestos. Exponer un diamante bajo un rayo de luz láser en una habitación oscura –eso es trabajar con contraste- ...Un contraste puede ser dramático, sutil e incluso cómico, como en el caso del payaso que, bailando en el alambre imita torpemente el ágil funambulista”. Dice J. J. Beljon.

El contraste es una clase de comparación, oposición, o contraposición notable por la que todas las diferencias se hacen claras, dos formas pueden ser similares en algunos aspectos y diferentes en otros. Contraste es la oposición de los contrarios; los hay sensoriales como el clarooscuro, colores complementarios, transparencias y opacidades; hay contraste en la disposición de las formas agudas y graves, rectas y curvas, gruesas ó finas; en la dirección: horizontal ó vertical, hay contraste entre volúmenes y vacío, contraste de significado: femenino-masculino, hay contraste de materiales, etc.

Contraste de organización, entre las relaciones de las formas y situaciones, de disposición en el espacio, contraste de estilos, hay contraste en realismo-distorsión, etc.

La estética del contraste es una búsqueda del vigor fundamental de la composición.

Experimentamos todo tipo de contrastes en nuestra vida cotidiana. El contraste llega más allá de la simple oposición, es muy flexible, puede ser suave o severo, difuso u obvio, simple o complejo.

Fernand Legar, por ejemplo, investiga el contraste, confiriéndole un verdadero dinamismo, tensión, ritmos violentos, etc. lo que supone una ruptura, una evolución a partir de la tradicional búsqueda de equilibrio y armonía clásicos. En general, es una manera de hacer, opuesta a la búsqueda de la unidad, pero no es más que la otra cara de una misma moneda: no se explica el equilibrio sin el contraste.

Cezanne decía: ...”el arte es una armonía paralela a la naturaleza, no se puede aislar el contraste de la percepción, así como no se puede pensar sin palabras. En definitiva en la naturaleza no existe ninguna línea, ningún modelado, sólo existen contrastes. Pero los contrastes no son negro y blanco, sino movimientos cromáticos”.

Contraste, relación compartida

El contraste es una combinación de cualidades opuestas, que permite resaltar el peso visual de uno o más elementos ó zonas de una composición. Existe siempre, hay contraste cuando una línea recta se cruza con una curva. Lo hay cuando una forma es mucho mayor que otra. Cuando coexisten direcciones verticales y horizontales.

La manera como se ven los objetos depende en gran medida de su contexto. Percibimos relaciones a causa de la forma que tienen las cosas (o a la inversa: percibimos la forma a causa de las relaciones de los objetos). Ello significa que la forma depende del objeto observado y también del observador. Como percibimos la forma? Como creamos relaciones? Por medio del contraste. La percepción de la forma es el resultado de diferencias en el campo visual. Si éste es igual en su extensión lo que vemos es niebla, nada definido, sólo una sensación de luz en el espacio. Cuando percibimos una forma, ello

significa que deben existir diferencias en el campo. Cuando hay diferencias, existe también contraste. Tal es la base de la percepción de la forma.

D. A. Dondis en su libro “La sintaxis de la imagen” estudia la forma de organización de los elementos de la comunicación visual. Armonía y contraste, dos conceptos opuestos a los que recurre para ...”poner de manifiesto y acentuar la amplia gama de opciones operativas posibles en el diseño y la interpretación de cualquier formulación visual, y también para expresar la gran importancia de la técnica y el concepto del contraste para todo medio de expresión visual...”

Y profundiza: “Todo mensaje visual combina los elementos en una interacción compleja. Ocurren muchas cosas a la vez y es difícil evitar la confusión y la ambigüedad. Para que el efecto visual sea coherente, hay que modificar mediante el contraste lo vago y generalizado, llevándolo hacia el estado preciso y específico de lo concreto”. Continúa: ...”cuando las intenciones visuales del diseñador no están nítidamente perfiladas y controladas, el resultado es ambiguo y el efecto creado es insatisfactorio y frustrador para el público”...”hay que evitar la ambigüedad por ser el defecto visual más indeseable, y no sólo psicológicamente perturbador, sino por chapucero e inferior a cualquier nivel de los criterios de la comunicación visual.

La mayoría de las decisiones del diseño serán de éste tipo, elecciones contrapuestas que nos harán decantarnos por soluciones más seguras ó por la realización de un trabajo de diseño arriesgado pero más interesante, tanto para el propio diseñador como para el receptor. Cuando se elige el camino de la armonía, en donde tendremos un trabajo visual nivelado, estamos eligiendo soluciones más sencillas de establecer con reglas visuales que podemos seguir sin problemas para resolver la composición. La excesiva armonía genera composiciones aburridas por lo previsible.

El contraste, por el contrario, nos permite excitar y atraer la atención, dramatizar mediante la utilización de opuestos (de color, textura, tamaño...), dar un mayor significado y aspecto dinámico a nuestro diseño.

En una tensión visual balanceada existe un orden a pequeña escala que se establece por medio de pares de elementos que contrastan entre sí; hay varias maneras de lograr el contraste: con la forma: cóncava-convexa, geométrica-orgánica, simple-compleja, simétrica-asimétrica, curva-recta, abstracta-representativa, etc.; con el tamaño: grande-pequeño, largo-corto; con el color: luminoso-oscuro, brillante-opaco, cálido-frío, etc.; con la textura: suave-rugoso, pulido-tosco, parejo-desparejo, opaco-satinado, etc.; con la posición: arriba-abajo, alto-bajo, izquierda-derecha, céntrico-excéntrico, etc.; con el espacio: ocupado-vacío, positivo-negativo, etc.; de gravedad: ligero-pesado, estable-inestable, etc.

Más adelante se hace una breve descripción de los contrastes que se trabajan en arte floral.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Al estudiar la eficiencia comunicativa en la transmisión del sentimiento (objetivo del diseño floral), se hace necesario centrar el interés en las variables visuales; las que proporcionan los puntos hacia los que el observador (cliente) focaliza su atención.

Estas variables están compuestas por elementos y principios de diseño: línea, forma, tamaño, color, textura, espacio, y, balance, contraste, énfasis, proporción, patrón, gradación, respectivamente. En toda composición debe existir un adecuado equilibrio entre los elementos y principios que la forman. Esto provoca la atención del observador y la mantiene hasta asimilar el mensaje. Para ello es necesario que el diseño posea una correcta organización espacial de contenidos y cantidades.

El contraste, objeto de esta tesis, está condicionado por factores cognitivos, como la memoria cromática y por factores estructurales, como la forma y la textura visual. Estos factores se nutren de la confrontación y, discriminar formas, colores, texturas, tamaños, etc. resulta más eficaz cuando las relaciones que observamos están visualmente clarificadas gracias a la oposición.

Es tanta la importancia del contraste en la percepción visual que los límites que determinan la forma de los elementos derivan de la capacidad del ojo para diferenciar zonas distintas, y éste a su vez de la luz, ya que sin ella no se pueden percibir visualmente ni formas, ni colores, ni texturas.

Analizando el estímulo de ondas de energía luminosa, que reflejadas en los objetos visibles inciden sobre ellos, observamos que se inicia así un impulso conducido por el nervio óptico al área visual localizada en el lóbulo occipital del cerebro.

Ver significa comprender. Expandir nuestra capacidad de ver significa expandir nuestra capacidad de comprender un mensaje visual, y lo que es más importante: elaborarlo.

La sensación tiene lugar cuando el estímulo actúa sobre un órgano sensible, no es sólo un proceso totalmente mental ni absolutamente físico. La sensación es una actividad del ser humano, del compuesto alma y cuerpo.

OBJETIVO

El diseño es la expresión visual de una idea. No sólo registramos la imagen, también la interpretamos.

Las decisiones de diseño incluyen el análisis de elementos y principios básicos de composición, ideas y criterios esenciales que pueden aplicarse eficazmente en una gran variedad de situaciones visuales.

El estudio de la confrontación profundiza el análisis y utilización de elementos disímiles que aportan variedad y efecto a la composición.

Los antónimos cotidianos pueden inspirar el uso del contraste: unidad/fragmentación, neutralidad/acento, realismo/distorsión, homogeneidad/heterogeneidad, sutileza/audacia, simplicidad/complexidad, etc.

La introducción intencional del contraste es objetivo de esta tesis. Constituye el centro visible de máximo interés, emerge de forma natural durante el proceso de creación, y aporta énfasis visual en las composiciones.

Los diseños estudiados están relacionados. En ellos hay un elemento común, un hilo conductor abordado en dos aspectos:

- La utilización de material no tradicional, y
- Tratamiento del elemento transparente como vehículo de luz.

BREVE DESARROLLO GENERAL

Definido como la contraposición, comparación ó diferencia notable que existe entre los elementos. Se puede expresar como la combinación y relación de formas, colores, tamaños, texturas, posición de elementos en un espacio definido buscando una concordancia armónica entre sus partes. Indica también ausencia de monotonía y por el hecho de estar presente indica la existencia de dos o más elementos.

La utilización correcta y sin abusos logra acentuar la relación entre dos elementos que forman un todo. Sin el contraste se obtendría un vacío estético traducido en monotonía y simpleza no logrando apreciar en su plenitud las características físicas particulares de cada elemento.

1.- Contraste de masa

La masa ocupa un lugar en el espacio, sugiere visualmente algo semejante.

Generalmente hacemos referencia a masas de color o de valor cuando éstas cubren grandes zonas de una superficie. Es un contraste de tamaños, donde los volúmenes estiran ópticamente los límites que marcan las formas. Esta dispersión se impone por densidad o intensidad. Con material dominante se marca claramente el extremo contraste entre masas. La utilización de proporción 8-3 lo realza aún más, logra polaridad.

2.- Contraste de dimensión

Trata de cualidades y atributos que integran una unidad.

La recta es dimensión uno, el plano dimensión dos. Para lograr la tercera dimensión en el plano utilizamos la perspectiva; de ahí los nombres de la geometría de dos y tres dimensiones, que corresponden a la geometría plana y del espacio respectivamente. La tridimensionalidad del diseño floral transforma el contraste de dimensión en un hecho tangible. Los efectos del volumen se intensifican con la manipulación del color y la utilización de variaciones tonales.

La densidad de la textura, la regularidad de los elementos y el contraste interno modifican el tiempo de lectura de la dimensión. El sentido visual proporciona las más importantes nociones sobre las propiedades del espacio; la visión binocular es la que permite tener sentido de la profundidad, dimensión, extensión y relación entre los objetos.

3.- Contraste de línea

Para Wassily Kandinsky la línea es el producto de un punto móvil, surge con el movimiento, mediante la destrucción del reposo máximo, el punto. El estatismo del punto se transforma en la dinámica de la línea. La movilidad se hace así condición primaria del cambio.

El diseño basado en líneas provoca espacio, ritmo, equilibrio, sugerencia de volumen y una determinada carga expresiva: agresividad en líneas angulares, calma en horizontales, dinamismo en oblícuas, fuerza y elegancia en verticales. Una línea curva parecerá mas curva si está junto a una con disposición angular, esta oposición genera una fuerte actividad antagónica. El énfasis acentúa la direccionalidad.

La estética y lectura de un diseño depende de las combinaciones dispares generando un área de tensión que nace del contraste.

4.- Contraste calma-movimiento. Diseño III

5.- Contraste transparencia-opacidad. Diseño II

6.- Contraste activo-pasivo

El contraste de activo y pasivo no sólo se lee en una línea. En las artes contemporáneas, el espacio negativo ha sido incorporado a una obra como un principio activo posibilitando una nueva dirección de la expresión, creando espacios interpenetrados donde llenos y vacíos, figuras y fondos se revitalizan ofreciendo un interés semejante.

Trasladado este concepto al arte floral el comportamiento del espacio no es sólo el de un lugar vacío, enfatiza y estructura la composición. Será activo cuando sirve al posicionamiento o traslado de un elemento y pasivo cuando crea un área hueca que estabiliza y refuerza la expresión de la composición.

7.- Contraste pesado-ligero

Nunca nada es tan pesado como cuando se lo contrapone con lo ligero.

Las agrupaciones de textura aportan peso visual y, si además coinciden en desarrollos de composiciones que representan formas estáticas como el cuadrado suman peso.

El peso también depende de la ubicación: cualquier elemento colocado en el centro del campo óptico, cerca de él o en el eje vertical central pesa menos que uno que se encuentre alejado de estas zonas.

Depende del tamaño y del color, cuanto más grande es una forma pesa más; el rojo es más pesado que el azul. En general los tonos fríos y claros parecen tener menos peso.

De las formas, las regulares pesan más que las irregulares. La densidad aporta peso.

El conocimiento y manejo de estos conceptos ayuda al uso expresivo de la oposición.

Dice W. Wong: “La gravedad afecta el equilibrio de los elementos en una composición. Las formas pesadas pueden equilibrarse con formas ligeras...”

8.- Contraste rugoso-liso

El primer análisis de textura es óptico, para reafirmarlo recurrimos al tacto. Percibimos forma y color, pero intuimos textura porque es una cualidad abstracta; su principal función es su capacidad de reproducir sensaciones: aspereza, suavidad, rugosidad, tersura, etc.

Un juego de texturas de contraste rugoso-liso refiere en arte floral a la utilización de elementos de composición rústica donde la superficie presente variables expresivas y significativas, que responden activamente a la oposición de elementos homogéneos carentes de tensiones y diferencias.

La textura constituye un fenómeno visual que influye en los sentidos del ser humano y crea una corriente de atracción o rechazo.

9.- Contraste fresco-seco

Es una oposición simbólica y filosófica entre la vida y la muerte.

“La más fuerte de las pinturas de Van Gogh, Campos de trigo, consiste en un movimiento vibratorio que nace de un caos primaveral”... dice J. J. Beljon.

La primavera es la representación simbólica del origen, el renacimiento de la vida después del letargo del invierno. Se enmarca en el romanticismo, se manifiesta con suaves colores, formas ligeras, creando un entorno vulnerable y cálido.

El invierno, duro, austero y dramático. Anguloso, frío, en un entorno irreal y severo cercano a la muerte.

El drástico contraste entre los materiales decadentes y la sutil, rítmica y sofisticada candidez de la flor en crecimiento sostienen esta marcada oposición.

10.- Contraste herbáceo-leñoso

En este concepto las diferencias son generadas por el origen de los elementos.

Herbáceas son las variedades que no lignifican, que requieren cuidados diarios y tienen una vida breve: anuales o vivaces. Poseen una amplia variedad de texturas y colores de flores y follajes, por lo tanto su utilización brinda un sin fin de posibilidades.

En oposición leñoso es todo vegetal que presenta un tronco principal o dominante y que a una determinada altura (según las variedades) se ramifica y origina la típica copa de forma y tamaño variable. Los arbustos, también leñosos, ramifican desde la base y no superan los tres metros de altura.

Los diseños que se definen en esta oposición contienen además el efecto de calidez y rusticidad que presentan el color y la textura de la madera, sobre el verde lozano y fresco que nos recuerda un día soleado.

11.- Contraste horizontal-vertical. Diseño VI

12.- Contraste de color

En su libro “El Arte del Color” Johannes Itten hace un exhaustivo estudio del color, y enumera los siete contrastes:

a) contraste del color en sí mismo. El más simple, para representarlo necesitamos tres colores netamente diferenciados. Amarillo, rojo y azul es la expresión más fuerte, el efecto es multicolor, vivaz y neto. Esta fuerza va disminuyendo a medida que nos alejamos de los primarios. El efecto de los secundarios es menos marcado y el de los terciarios es el menos llamativo.

b) contraste claro-oscuro, es objeto de estudio en el diseño VII

c) contraste caliente-frío. Trata la sensación de temperatura que expresa el color. Los colores cercanos al rojo se sienten calientes, los cercanos al azul fríos; siendo el rojo naranja el más caliente y el azul verdoso el más frío. Estas sensaciones de calor y frío están relacionadas con experiencias vividas: los colores fríos nos recuerdan el hielo y la nieve,

mientras que los cálidos nos acercan al calor del fuego. Cuanto más claro es un color, más frío se siente; y cuanto más se oscurece más se calienta.

d) contraste de complementarios. Los colores de complemento están enfrentados en la rueda. Se oponen pero se exigen entre sí. Amarillo y violeta no solo son complementarios sino que generan un contraste claro oscuro muy pronunciado. Con el azul verdoso y el rojo naranja ocurre que además expresan la más alta confrontación de frío/calor. El rojo y el verde se oponen en un mismo nivel: igual peso igual luz.

Las composiciones florales en contraste complementario poseen una fuerza especial.

e) contraste simultáneo. Para un determinado color, nuestro ojo exige simultáneamente el color complementario. Si no lo encuentra lo genera, estableciendo así el contraste.

Es una ilusión que se origina en el ojo del espectador por necesidad, buscando el equilibrio óptico.

f) contraste cualitativo. Es el grado de pureza ó saturación. Por confrontación hay contraste cuando un color saturado y luminoso se opone a otro apagado. Se varía la pureza con blanco, negro, gris ó con otro complementario.

g) contraste cuantitativo. Se refiere a las relaciones de tamaño. Mucho-poco, grande-pequeño. La luminosidad y el tamaño determinan la fuerza de un color.

13.- Contraste claro-oscuro. Diseño VII

14.- Contraste ambiente-composición

Imaginemos... Líneas rectas que persiguen la funcionalidad. Ambientes ideados de acuerdo a las necesidades. La decoración radica en la elegancia de las formas sencillas. Los elementos que componen los ambientes no los decoran, solo los acompañan.

Madera pulida, concreto, acero y cristal son los materiales que predominan; colores neutros, grandes ventanas que aportan liviandad al ambiente.

En oposición, la opulencia y voluptuosidad de un bodegón floral, rico en color, textura y elementos. Maximalismo, mucho más. Flores, frutas, semillas, ramas; un derroche de vida!

15.- Contraste libre-manipulado

Atravesar, plegar, sostener, anudar ... En la manipulación existen infinidad de técnicas que se utilizan para obtener un efecto altamente decorativo.

La estructura es una forma de manipulación de materiales que aporta frescura y novedad al diseño, permite trasladar el color dentro de la composición, los elementos florales se ven libres, las forman logran plasticidad.

La relación elemento-estructura (libre-manipulado) deberá tener dominio y subordinación, resultante armónica de la oposición.

16.- Contraste floral-no floral. Diseño IV

17.- Contraste verde-flor. Diseño V

18.- Contraste clásico-moderno. Trabajo a desarrollar

19.- Contraste nervioso-tranquilo

La textura constituye un fenómeno visual que halla fundamento en la yuxtaposición de pequeños elementos que producen el estímulo necesario para la percepción. Las características (tamaño, densidad, direccionalidad) denotan respuestas activas, relacionándolas con el movimiento óptico.

Una composición con elementos texturales presenta variables conformando un aspecto nervioso y activo dentro del diseño. Estas diferencias ópticas producen sombras que varían con los cambios de luz y enriquecen la superficie.

Las superficies homogéneas en oposición, impactan, se visualizan calmas, tranquilas, se perciben suaves y blandas. La confrontación vibra y el observador lo siente en la piel. La sugerencia de movimiento conseguida por secuencias, agrupamientos, alternancia, dirección provoca un cierto caos que produce intranquilidad. En consecuencia un área sugestivamente tranquila consigue el efecto necesario para contrastar.

20.- Contraste cóncavo-convexo. Diseño I

DISEÑO I

Contraste Cóncavo-convexo

Cóncavo: espacio, hueco, vacío.

Convexo: opuesto a concavidad. Lleno, saliente. La forma y el espacio convexo corresponden en la escultura tradicional a la figura.

Cavidad.

“Vivir bajo el cielo. Vivir en los bosques. Vivir en las cavernas. Los tres son arquetipos de modos domésticos. No vivimos en cuevas solamente en los tiempos prehistóricos de Lacaux y Altamira. Hoy podemos encontrar cuevas habitadas en Turquía, España y Grecia. Las grutas fueron los hogares del oráculo, de la ninfa Calipso, de los eremitas y de los santos de la temprana cristiandad. San Juan escribió sus “Revelaciones” en una caverna de Patmos. Petraca, para escribir, prefirió la caverna a su estudio. Alexander Pope llegó a hacer una gruta artificial en su jardín. La gruta ha sido largamente popular en el arte paisajístico en Italia e Inglaterra. Las “esculturas habitables” de Andre Bloc son variaciones sobre el tema, como la estación del metro de Estocolmo. La cavidad simboliza la matriz y el sepulcro. En las antiguas iglesias cristianas, mientras la bóveda representa el cielo, la cripta bajo el suelo era el lugar para la sepultura de un santo. Por supuesto este simbolismo no necesita ser un factor base en la práctica diaria del escultor ó del arquitecto que usa el tema cavidad. Simplemente puede usarse para realzar la sensación tridimensional, como refinado juego de luces y sombras”. J. J. Beljon

Cóncavo es el útero que anida la simiente, cóncava la caverna que protegió al hombre de las inclemencias del clima, cóncavo fue el recipiente que le permitió acumular el agua de lluvia que luego bebería, cóncava es la cesta que manufacturó para guardar sus alimentos, cóncavo es el plato donde los coloca.

La cavidad está íntimamente relacionada con la supervivencia del hombre.

Convexo es el lugar de preferencia para asentar su hogar, allí donde se domina el horizonte, allí donde avistar la llegada del enemigo, allí donde la riqueza se evidencia.

Referencia de diseño:

La estructura inferior convexa, transparente, representa el ciclo de la vida: nace, se desarrolla a su máxima expresión en la zona central y muere. La técnica de sujeción utilizada es de tatami. Para mantener la transparencia y el efecto visual que ofrece el material utilizado, el alambre que sostiene cada uno de los elementos, los atraviesa.

En este diseño las curvas resultan sensuales, las líneas esbeltas y elegantes. La estructura superior, cóncava está realizada con la misma técnica, sostiene el trabajo floral (que acompaña la forma), donde la intensa monocromía del rojo violeta genera un impacto visual importante. Separado, en oposición, el convexo, donde se apoyan los elementos verdes prolongados en tenues líneas pasivas, abiertas, marcando un volumen inferior que valoriza la fuerza del color de la flor.

Ambas estructuras, transparentes, incoloras generan por si mismas las líneas necesarias para marcar los opuestos: arriba, el hueco que contiene, anida los elementos florales, abajo, la forma saliente que soporta el desarrollo compacto del verde. Adentro-afuera.

La forma superior es clásica, la flor resulta amparada en la concavidad de la estructura. No se aparta del concepto tradicional, solo lo enriquece.

El efecto contrastante de la línea convexa lo traslada al paso siguiente: un juego de líneas opuestas: vacío-saliente. Contraposición. El diseño se viste de fiesta! Tiene fuerza, sugerencia, énfasis. Coloca en primer plano el efecto contundente del contraste.

Las estructuras están realizadas en pvc, elemento plástico que, trabajado al calor adquiere formas irregulares. Resulta liviano por peso físico y aporta brillo y transparencia. Se consigue la forma utilizando un soporte de alambre que sostiene el tatami manteniendo la curvatura necesaria.

Estructura convexa: largo 42 cms., ancho central 19 cms.

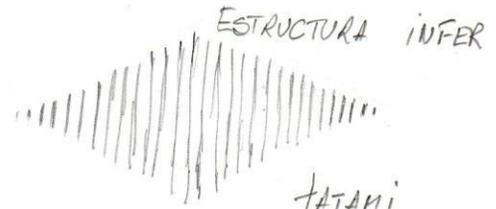
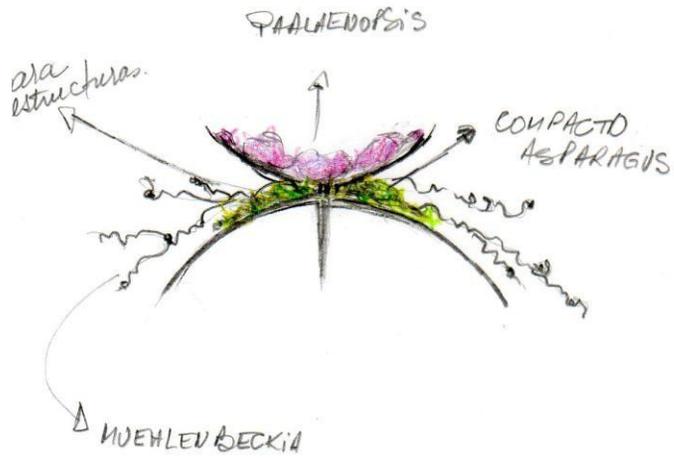
Estructura cóncava: largo 25 cms. ancho central 15 cms.

La organización compositiva basa el dominio en el criterio de jerarquización, siempre habrá un elemento líder que destaca en su atributo: tamaño, color, posición, opacidad, etc. y detrás de él en un orden jerárquico los demás.

La definición de la estructura, la elección del material, la transparencia y el brillo hacen de ella el elemento dominante en la composición.

Materiales:

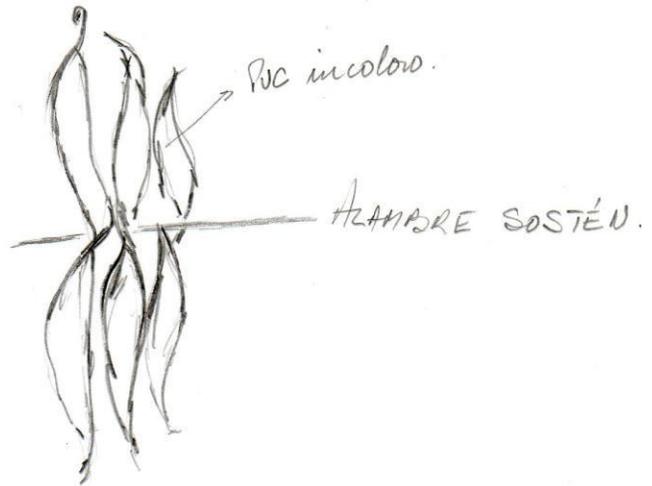
Phalaenopsis hybr. Exotic breeze, Asparagus asparagoides, Gomphrena globosa, Muehlenbeckia complexa.



TATAMI
CONVEXO



TATAMI
CONCAVO - SUPERIOR





DISEÑO II

Contraste transparencia-opacidad

Transparencia: cualidad óptica que determina un espacio de características oscilantes, ambiguas en su definición, debido al hecho de la superposición recíproca de dos o más unidades. La superposición es uno de los factores provocadores de espacio, consiste en el hecho de que una figura u objeto oculte parcialmente a otro. La transparencia se hace evidente cuando la zona de superposición es bivalente, sea en color, valor o textura. La resultante espacial que se obtiene en la superposición se encuentra sostenida en la ley de simplicidad, ya que resulta más simple desglosar los elementos llevándolos hacia la profundidad, que percibirlos en el mismo plano.

Opacidad: calidad de opaco. Que impide el paso a la luz. Se dice que un cuerpo es opaco para una radiación cuando absorbe totalmente los rayos de longitud de onda.

Referencia de diseño:

Evolución del tradicional cascada, en este diseño todo fluye, tiene una dirección, es movimiento, marca un rumbo. Dice J. J. Beljon: “En un cuaderno de 1486 Leonardo da Vinci compara la forma del cabello de la mujer con una cascada de agua, haciendo eco así después de casi dos mil años, al famoso y eternamente citado dictum griego “panta rei”, todo fluye. Fluir es un sentimiento espiritual fundamental, captado por las formas de fluidez, el agua de los ríos, las ramas del sauce llorón, las olas del mar aproximándose a la playa”.

Todo en este diseño fluye, se desliza rítmicamente.

La base compacta, opaca, sostiene una composición donde los elementos se superponen provocando un espacio de características específicas: un desorden donde todo se adivina, donde la única constante es el cambio, donde todo fluye como el agua, donde cada parte por más pequeña que sea, conserva su identidad y resulta necesaria para resolver la forma final.

El contraste compositivo de transparencia – opacidad, inquieta al espectador, que puede entrever la ubicación de los elementos. La composición crea zonas opacas que transmiten ocultismo y misterio; esta forma de dejar ver y ocultar atrae por su ambivalencia.

En el recorrido, la colocación secuencial de elementos provoca dinamismo y armonía en la composición, transmitiendo a la vez movimiento al área de transparencia. Dentro de éste, el tratamiento de espacios vacíos produce fuertes sensaciones.

El ritmo provoca tensión y atrae la atención del espectador. Acentos e intervalos, son factores que se repiten, crecen, alternan o desaparecen, provocando movimiento a través de ellos.

Sobre un soporte cilíndrico, se sostiene un compacto de hojas que servirá de apoyo a la flor, trabajada con técnica de cadenas, en una sucesión de elementos que se desprenden generando tensión y ritmo.

Por el cilindro se introduce el brazo, la cercanía con el cuerpo hace que este diseño se vea mas sensual.

La transparencia se estructura sobre un elemento orgánico (asparagus asparagoides), donde se sostienen las cadenas florales, livianas y sutiles que aportan un juego de color.

La oposición que resuelve el diseño resulta más efectiva, es más visible sostenida por el fondo opaco y compacto. Sorprendente en la evolución, este diseño se resuelve en la inestable transparencia, sustento de la belleza de la composición.

Proporción 13 de caída al frente. Largo 1,20 mts.

Proporción 3 de caída atrás. Largo 0,30 mts.

Se ha trabajado una armonía de doble complemento: amarillo verdoso – rojo violeta

Amarillo naranja – azul violeta,

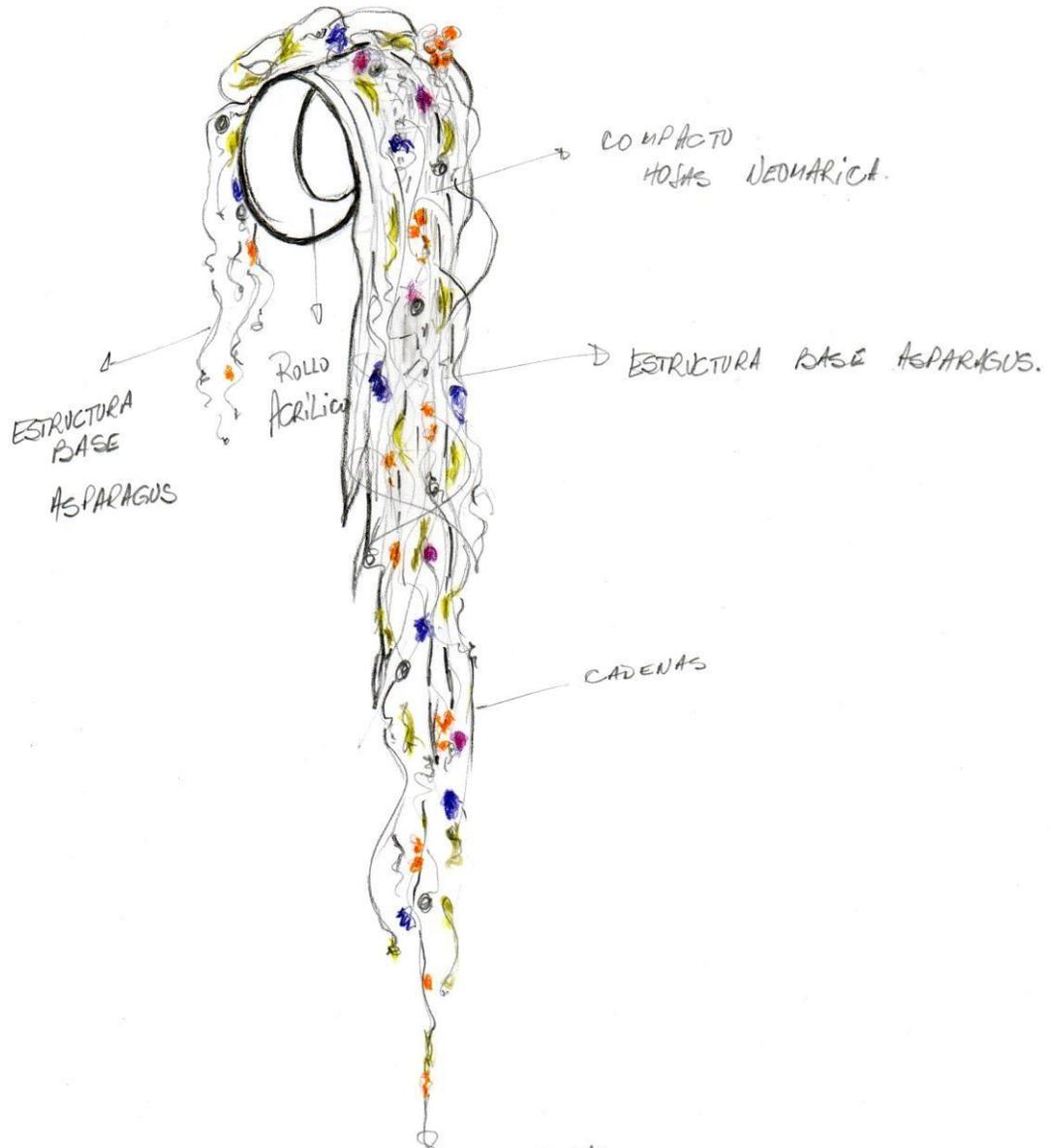
generando a través del color la riqueza necesaria que aporta mayor fuerza a la composición. No fue una elección aleatoria, se relaciona con el efecto de modernidad que se obtiene con el uso de estos colores terciarios y complementarios que transmiten una sensación de sofisticación.

El rojo violeta se utilizó en dos tonalidades, una más oscura que aporta profundidad y la más clara que consigue iluminar los espacios.

La contundencia del efecto de transparencia tiene el dominio absoluto en esta composición.

Materiales:

Neomarica cándida, Asparagus asparagoides, Delphinium hybrid, frutos de Duranta erecta, Gomphrena globosa, frutos de Fraxinus pennsylvanica (fresno americano), Hibiscus Trionum.





DISEÑO III

Contraste calma-movimiento

“Las estructuras compositivas clásicas de las obras musicales, dramáticas, cinematográficas, pictóricas y gráficas se rigen casi siempre por la lucha de elementos antagónicos, unidos por una constante unidad de conflicto. Esta característica parece ser una constante esencial de orden compositivo general”. Serguei M. Eisenstein.

Movimiento: es el foco de atención más fuerte en una composición. Se logra debido a la aplicación de determinados fundamentos visuales: destino común, buena dirección, secuencia final, agrupamiento, etc.

Es la tensión existente entre varios elementos formales o lineales y el campo que los contiene, a través del cual las figuras son atraídas, repulsadas o aquietadas, provocando la sugerencia de movimiento o desplazamiento.

El movimiento es percibido en el sentido de las direcciones principales del objeto y son estas tensiones dinámicas dirigidas las que acentúan el desplazamiento perceptual.

Hay formas, texturas, posiciones, actitudes que resultan altamente dinámicas: formas de cuña ó flecha, direcciones ó posiciones oblicuas, superficies borrosas ó sombreadas, etc.

El movimiento es una cualidad de potencia, de fuerza, de aptitud para arrastrar y desplazar. Cuando una forma es intensa, viva ó genera la sensación de velocidad provoca dinamismo visual. La sensación de dinamismo está dada por el ritmo, los puntos de tensión que exigen recorridos visuales dinámicos, la textura de los elementos y el color.

“La vida es movimiento, cambio, transformación de energía, y todo ello complementario de nuestro sueño de estabilidad y orden”, dice J. J. Beljon, y agrega: “En una composición, la dirección implícita sirve de guía al espectador. En el diseño urbano, los elementos direccionales constituyen una coreografía; la manipulación aquí, es posible por medio de indicaciones en el pavimento, por una sofisticada distribución de rutas y por la creación de puntos focales y vistas”.

Calma: quietud, paz, tranquilidad.

El proceso de la composición es el paso más importante de la resolución compositiva. Las decisiones marcan el propósito y el significado del diseño. “Una imagen ofrece infinitas interpretaciones. La riqueza está en su descripción”. Dice D. A. Dondis.

Se genera el diseño a partir de colores, contornos, texturas, proporciones, que interrelacionados pretenden un significado.

Las composiciones estáticas, calmadas, no ofrecen valores interpretativos significativos. El concepto de calma sólo se enriquece en la confrontación.

Referencia de diseño:

La base de forma cuadrada resulta estática y pesada. Por la igualdad de sus dimensiones es una forma sin dirección aparente. Por la fuerza de la gravedad, sentimos su dirección hacia abajo, representa una masa sólida y tiene gran presencia.

El cuadrado es el símbolo de tierra, de la forma, la materia o energía atrapada, simboliza el orden terrestre o poder establecido que separa las cosas. En el cubo, el orden es una copia del orden divino, se ve como la divinización de las formas terrestres.

También simboliza estabilidad, racionalidad, equilibrio y hasta frialdad, ello es debido a la expresión de las líneas que lo conforman, la vertical y la horizontal y a los significados de los ángulos rectos que genera.

“El cuadrado, dice Johannes Itten, cuyo carácter fundamental está determinado por dos horizontales y dos verticales de igual longitud que se cruzan en ángulo recto, es el símbolo de la materia, de la pesantez y de las fronteras fijas. El ideograma que empleaban los egipcios para designar el “campo”, es un cuadrado. Cuando al dibujar, se sienten las líneas rectas y los ángulos del cuadrado, uno siente una fuerte tensión”.

La estructura básica de metal, está cubierta y rodeada por un perímetro de listones de pvc levemente abombados. Las láminas plásticas se utilizaron en dos colores: azul y azul violeta, buscando generar entre ellos una simbiosis: la calma del azul con su sensación de profundidad y sosiego; y, la fuerza del rojo contenido en el azul violeta, en una combinación de poder y autoridad.

El azul violeta, encuentra en su complementario amarillo naranja un esquema sumamente atractivo y resulta una exuberante sugerencia de majestad real.

El trabajo floral interior responde a líneas curvas y direcciones, elementos que se buscan, se rozan, se miran pero nunca se tocan. Las líneas atraviesan el espacio sugiriendo energía, creando niveles, volúmenes y planos.

La forma cuadrada de la base (estática) determina tensiones espaciales inertes. Es demasiado estable y regular, crea zonas neutras. El color elegido, con la pequeña proporción de rojo en su definición resulta pesado y calmo.

Ambos la forma y el color sustentan el gran contraste: calma-movimiento, el más interesante, el más opuesto: como el día y la noche, la alegría y la pena.

El perímetro exterior, contundente, lineal, duro; circundante y contenido por un elemento limpio, liso, transparente y azul violeta, da el marco exacto al movimiento interior: líneas curvas, que se superponen en un ballet de giros hasta asomar sobre los fríos límites del contorno.

En todas partes donde observemos la calma, producida por causas muy variadas, notaremos el movimiento que forma su contraste.

La forma atrapa la energía del movimiento interno, lo contiene, nos provoca al encierro, a sentir que por fuera todo está en orden, mientras el gran suceso interno está en su pico máximo: todo salta, gira, vuelve, va y viene como una danza donde cada bailarín interpreta su pirueta más perfecta.

Caos versus quietud. El gran desafío. Mostrar como se transforma la energía a través del movimiento. Hay además un contraste entre espacio activo y espacio pasivo que enfatiza y estructura la composición: es el vacío que alberga el elemento que lo atraviesa en oposición al espacio inerte.

Una línea modulada de pvc transparente que envuelve la flor es el hilo conductor en esta composición.

El dominio está en la lectura de las líneas.

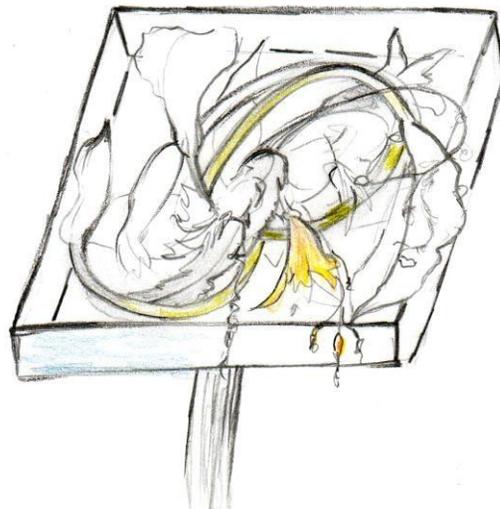
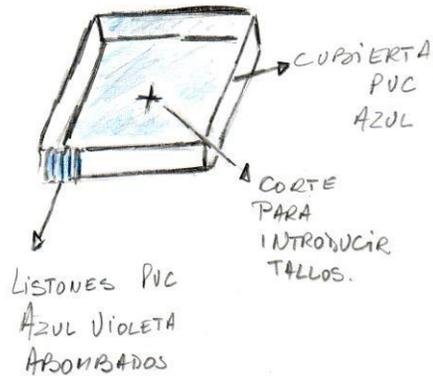
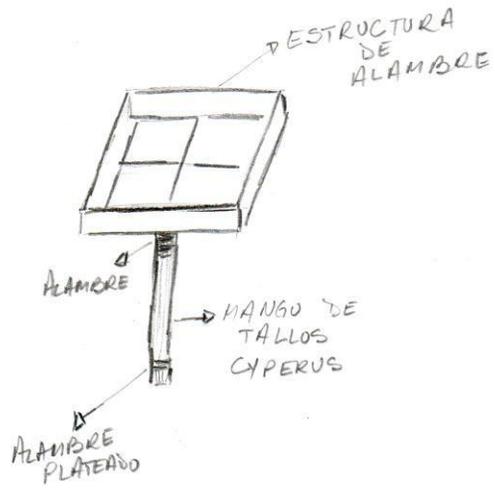
La técnica constructiva utilizada es: alambrado a punto vegetativo.

Las medidas de la estructura: 0,18 cms. x 0,18 cms. y 0,04 cms. de alto.

Materiales:

Zantedeschia elliottiana, Alstroemeria, Russelia equisetiformis, Muehlenbeckia complexa, Bouganvillea x buttiana var. Miss. Mc Lean, Cyperus involucratus, Ruscus acuelatus, Epiphyllum.

Nota: Serguei Mijailovich Eisenstein (1898-1948) director cinematográfico ruso, realizador de “El acorazado Potemkin”, “Iván el terrible”, etc.





DISEÑO IV

Contraste floral – no floral

El contraste es el sostén de la forma.

Las diferencias que se perciben en el campo visual relacionan los opuestos: estructura en estilizada extensión, y un desarrollo floral liviano en elementos pero fuerte en color.

Crece y se eleva hasta superar la forma.

La gota, en su posición correcta, se extiende desde la cintura hasta rozar el piso.

Forma transgresora de la tradicional gota invertida, y aún más, presenta una leve concavidad, es, además ancha abajo y se eleva en tenue línea curva afinándose.

Forma triangular... La estructura simétrica que la conforma también la equilibra. Netamente activa. Los ángulos agudos provocan una mayor tensión. Es muy estilizada; las largas diagonales la hacen más activa y dinámica. Tiende a la verticalidad, es altamente espiritual.

Azul, rojo, amarillo; contraste del color en si mismo...el más simple de todos: pero multicolor, fresco, potente, joven.

Dijo Leonardo da Vinci “Aquellos colores que tú quieres que tengan belleza habrás de ponerlos después de haber preparado un fondo blanquísimo”...

El uso de un color principal (azul) presente solo en la estructura, rojo, y pequeñas cantidades de amarillo resuelven con creces el carácter expresivo del color.

El valor agregado se consigue en el volumen y relieve del material floral sostenido por una estructura orgánica de asparagus asparagoides que aporta además la necesaria neutralidad del verde.

El soporte translúcido y sutil de la tela utilizada como sustento de la estructura de alambre perimetral, posee la opacidad exacta que destaca el desarrollo del color y resuelve el contraste: 1/3 floral, 2/3 no floral.

El elemento pasivo colocado en la parte superior, levemente desplazado, genera el recorrido visual que cierra la forma y vuelve la mirada al punto inicial. También sostiene y traslada el color. La agrupación floral asentada en la parte inferior izquierda, logra el equilibrio óptico que facilita la lectura.

Netamente trasgresor. Vanguardista.

La gota, estilizada, cayendo lentamente desde una distancia infinita...

En su interior la riqueza del color: azul, rojo, amarillo; una trilogía potente, eficaz.

No hace falta más, el doble contraste logrado impacta por sí mismo.

En la trasgresión de la forma resulta la dominante de la composición. La elección de los elementos florales fue crucial. Por la importancia y la fuerza de los colores primarios, la

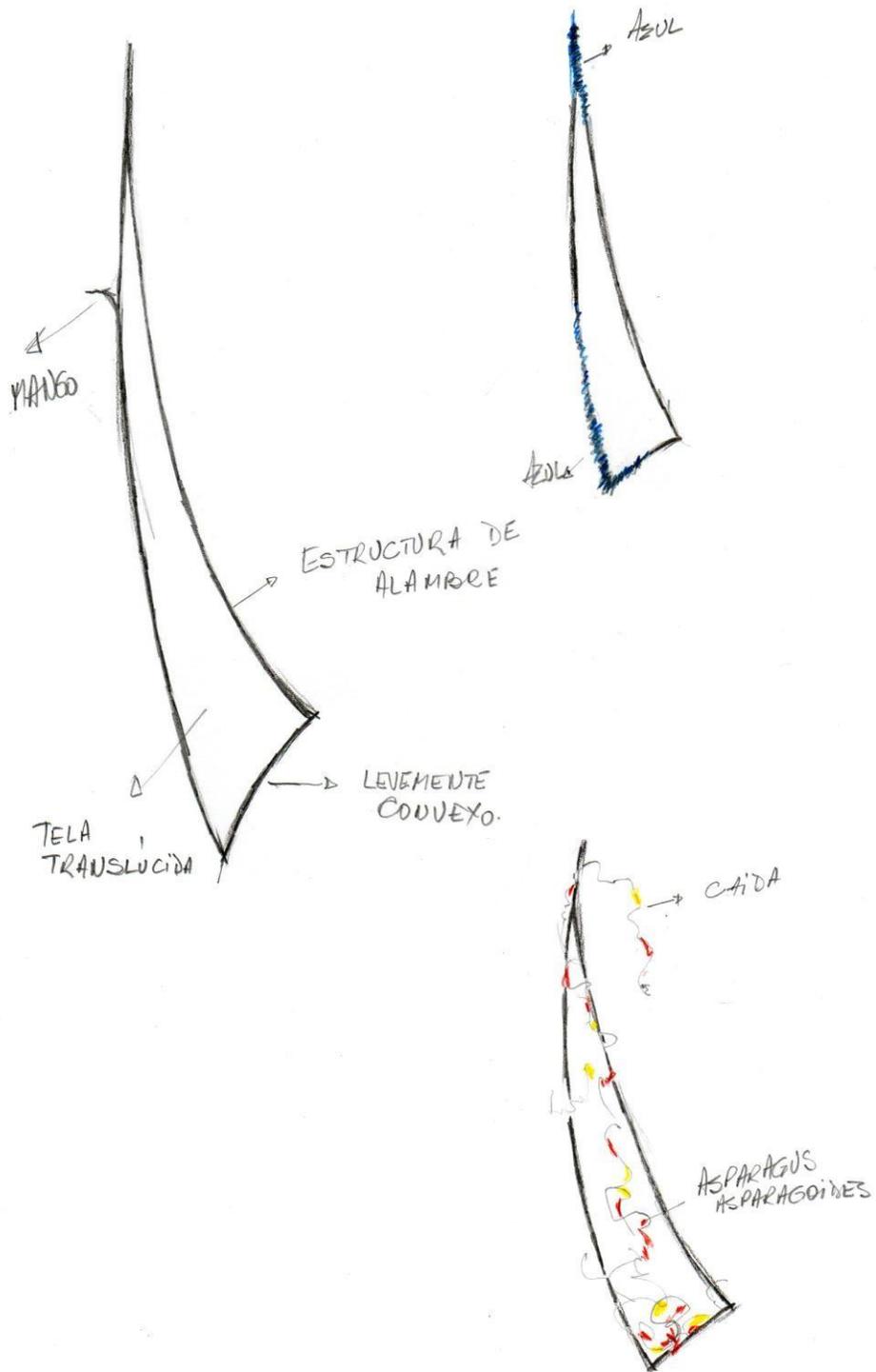
definición del tamaño de las flores consigue no solo mantener el dominio, sino también sostiene la definición del contraste.

Este diseño no posee elemento conductor.

La estructura posee 0,95 cms. de alto y 0,17 cms. en la base. La limpieza y liviandad de los elementos de ambas estructuras, la perimetral de metal y la interna orgánica, obligan a utilizar la técnica de pegado en el montaje.

Materiales:

Asparagus asparagoides, Ruselia equisetiformis, rosa mini.





DISEÑO V

Contraste verde-flor

La función de los elementos es establecer una marcada diferencia entre flores y verdes.

El contenedor lleva sólo un elemento verde que lo tapiza.

La disposición floral se organiza en la parte superior.

La forma es básica, primitiva y cálida. La esfera es una de las formas simples, elementales, irreductible; bien trazada es la imagen de la perfección, transmite infinitud, protección. Remite simbólicamente a la idea del cielo y también por su cerrazón significa la unión fraternal, por analogía en la naturaleza, se le confiere valor asociativo con el sol y la luna.

Platón, considerando que el círculo es en todo punto semejante a sí mismo, lo entiende como acabado. Conformado por una línea curva cerrada, esto es una relación de concavidad y convexidad con el espacio. Su convexidad lo aísla del resto de las formas.

Un círculo es un punto, es también por ello una llamada de atención. La direccionalidad de la línea curva que lo construye, indica movimiento en espiral, concéntrico o excéntrico. La esfera es su homólogo volumétrico.

Por su forma se sitúa cerca del ramo tradicional, pero tiene además un concepto adicional: es una ofrenda, es una actitud de compartir. Es algo que tengo en mi mano pero también te entrego...

La esfera posee cualidades mágicas y orgánicas, como menciona J. J. Beljon, “Antes de que Arquímedes (250 a.C.) estudiara la espiral, el cono, el cilindro y la esfera, existía el alfarero quien colocaba un trozo de barro en una mesa, lo presionaba con movimiento giratorio y producía su versión de la esfera, la primera esfera y la única de verdadera importancia en materia de diseño orgánico”.

La elección de la esfera es aquí obligatoria como forma: sostenida en la palma de la mano sugiere la proyección de ella y resuelve la contención de los elementos florales en apertura para ocupar un espacio específico.

Dice Johannes Itten: “El círculo simboliza el espíritu en perpetua actividad” ... y representa tanto el área que abarca como el movimiento de rotación que produce. Sugiere diferentes significados psicológicos: protección, inestabilidad, totalidad, infinitud, calidez.

Referencia de diseño:

El recorrido exterior tapiza la base con líneas limpias, definidas y constantes.

En la parte superior, el contenedor levemente ahuecado y desplazado del centro, sostiene los elementos florales que suman un concepto más de contraste: liso-rugoso.

El color elegido para este diseño, una armonía análoga de rojo naranja, rojo y rojo violeta posee la fuerza necesaria que sumada a la textura resulta en el claro dominio del trabajo.

Hay valor en el desorden interno (caos), y en el orden y la armonía exterior.

Simple. Simple el concepto. Simple el diseño. Simple el contraste. Simple y eficaz. Tan sencillo en su manifestación: verde y flor. Sólo verde en la forma, sólo flor en el contenido. Flor entrelazada con el elemento conductor, en una línea mínima prolongándose en caída.

Además: nervioso-tranquilo, frío-caliente, simples y atractivos contrastes.

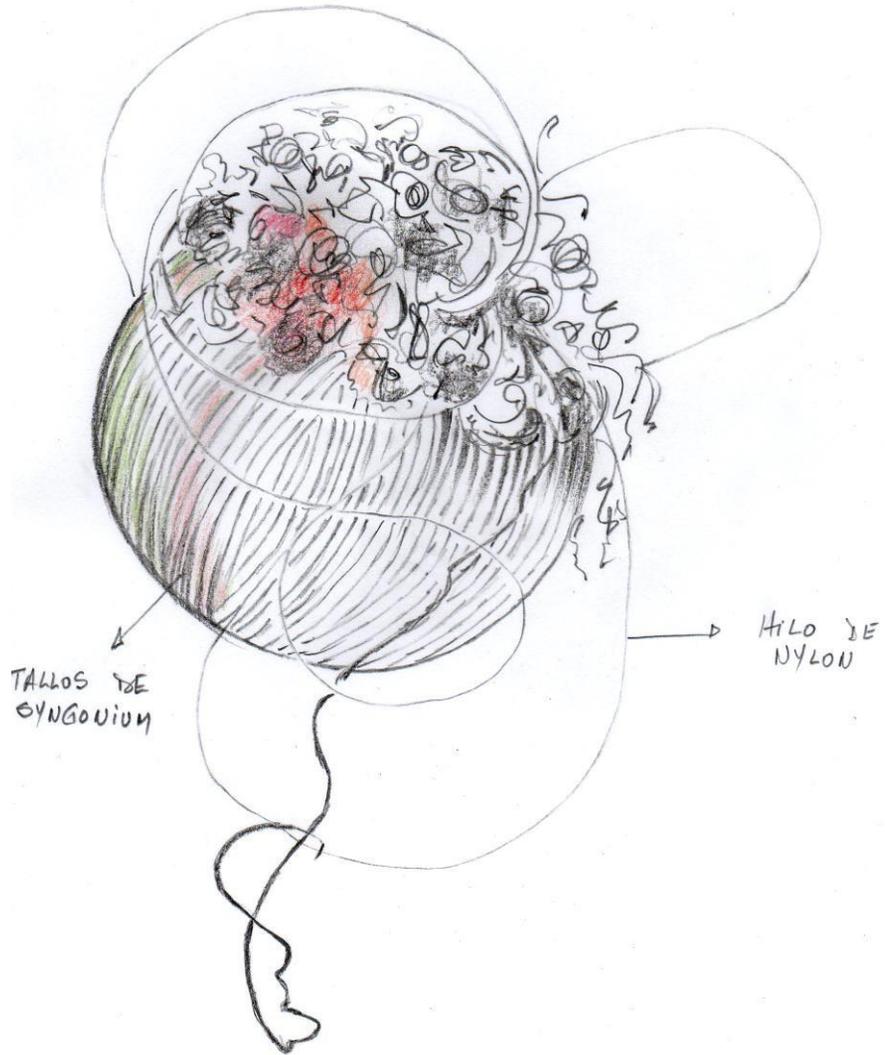
El contenedor está trabajado sobre una esponja floral para materiales secos porque resulta más consistente y segura. Los tallos están sostenidos por dos técnicas, pegado y pinchado, ya que la consistencia de los mismos necesitaba de ambas para asegurar la posición. Los elementos florales están alambrados y trabajados radialmente.

Las medidas de la esfera son:

Perímetro: 0,45 cms., altura: 0,15 cms., diámetro: 0,15 cms.

Materiales:

Syngonium podophyllum, Rosa mini, Ruselia equisetiformis, Celosía cristata, Kalanchoe blossfeldiana, Eritrina crista-galli (flor nacional argentina)





DISEÑO VI

Contraste horizontal-vertical

Línea: punto en movimiento, articulante, fluida e intangible en la forma, en la flexibilidad del objeto o en la rigidez del plano. Es precisa, tiene una dirección y un propósito, cumple algo definido. Se utiliza para expresar la yuxtaposición de dos tonos. La línea describe un contorno: círculo, triángulo, cuadrado, etc.

Desde el punto de vista de las dimensiones, la línea es unidimensional, es decir, sólo expresa dirección, porque a pesar de su énfasis el ojo no la percibe como plano ó volumen, sino en una dimensión direccional.

En la antigüedad, cuando coincidían escritura y diseño, la línea era el elemento primero, y aún hoy los niños comienzan su relación con la plástica a través de ella.

La línea se presenta bajo distintas variables. En este caso es factor de estudio la línea recta horizontal y vertical.

La línea horizontal corresponde al plano sobre el cual el hombre se yergue ó se desplaza. Está en el horizonte, es la línea visible donde parece unirse la tierra y el cielo.

Es pasiva, marca el límite, divide. Sugiere el descanso y la relajación.

La línea vertical se percibe elegante y activa, posee fuerza y tensión. Tiene más intensidad e impacto que la horizontal.

La composición organizada en base a líneas ó apoyadas en ellas, provoca espacio, relaciones rítmicas, equilibrio, dinámica, sugerencia de planos y volúmenes; además como todo elemento plástico transmite una determinada carga expresiva, es por ello que hablamos de líneas agresivas, calmas, dulces, etc. La importancia con que apareció en el arte durante determinados períodos de la historia definió estilos.

“Una línea, dice Paul Klee, es un punto dando un paseo”. Doscientos años antes de Klee, otro pintor William Hogarth, también habla sobre la línea manifestándose a favor de la “serpentina” que llama “línea de gracia” ... Para Eugene Delacroix “Ese famoso elemento, la belleza, que unos ven en la línea ondulada, otros lo ven en la línea recta, pero todos ellos están convencidos de que es visto solamente en la línea”.

Dice Kandinsky de la verticalidad: “...es la forma más limpia de la infinita y cálida posibilidad de movimiento”... y de la horizontalidad agrega “...fría, susceptible de ser continuada en distintas direcciones sobre el plano...” y completa: “...es la forma más limpia de la infinita y fría posibilidad de movimiento...” Es interesante como Kandinsky examina los objetos:

Vertical: altura – cálido – blanco.

Horizontal: profundidad – frío – negro.

Y, concluye que el negro y el blanco, (objeto de estudio del trabajo VII) colores acromáticos, son silenciosos y, por lo tanto las líneas horizontal y vertical también son silenciosas.

Referencia de diseño:

Estructuras superpuestas de líneas desplazadas, paralelas, con quiebre en ángulo recto.

Proporción horizontal 3. Proporción vertical 13.

El diseño aporta una línea que marca un corte neto, recto, horizontal frente a la redondez de la figura de la mujer. J. J. Beljon dice en *La forma entallada*: “Era la creencia que una amplia diferencia de medida entre cadera y cintura era la esencia del atractivo femenino”.

La rigidez de la estructura se intensifica en el ángulo, recto, decisivo. Al estar levemente desplazadas, las líneas aportan tensión. Para Crespi-Ferrario, “Tensión es una sugerencia de fuerza que se evidencia en la direcciones de las formas, las que tienden a dirigirse hacia aquellos lugares en que se acentúa su dirección”.

La línea vertical es una caída abrupta, sin intervalos, neta en su desarrollo.

Ambas líneas sostienen y a la vez comprimen el desarrollo floral, sin traspasar el límite de la estructura.

Color en complemento dividido: la magia del violeta y la luz de los amarillos: naranja y verdoso para generar infinitos estímulos en el espectador, es además una herramienta imprescindible para dar carácter y sofisticación a este diseño.

El material transparente utilizado como elemento de unión, es una delgada línea ondulante, que acompaña a la única variedad de follaje generando ambas un contraste de línea recta-línea curva.

Evolución de cascada con ubicación lateral de la caída. Renovación. Estilo. Vanguardia.

Dice W. Wong “La estructura, por regla general, impone un orden y predetermina las relaciones internas de las formas de un diseño”. Aquí hay orden! Las líneas rectas, precisas, intensas contienen otras curvas y sensuales que evaden levemente los límites aportando calma y belleza.

Audaz en su forma, trascendente en su contraste: vertiginosa caída vertical que genera múltiples estímulos en el observador, sostenida por una línea horizontal, mínima.

Rudolf Arnheim escribió: “El orden y la complejidad no pueden existir el uno sin el otro. La complejidad sin el orden produce confusión; el orden sin la complejidad aburrimiento”... Tanto orden necesita variaciones regulares y repetidas como las notas de una melodía. Ritmo para confrontar... para convertirse en el centro de atención.

Claro dominio de la línea vertical. Contundencia.

El hilo conductor es pvc incoloro. Aporta una línea curva que genera la exacta oposición a la estricta estructura.

Línea vertical: 0,85 cms.

Línea horizontal: 0,21 cms.

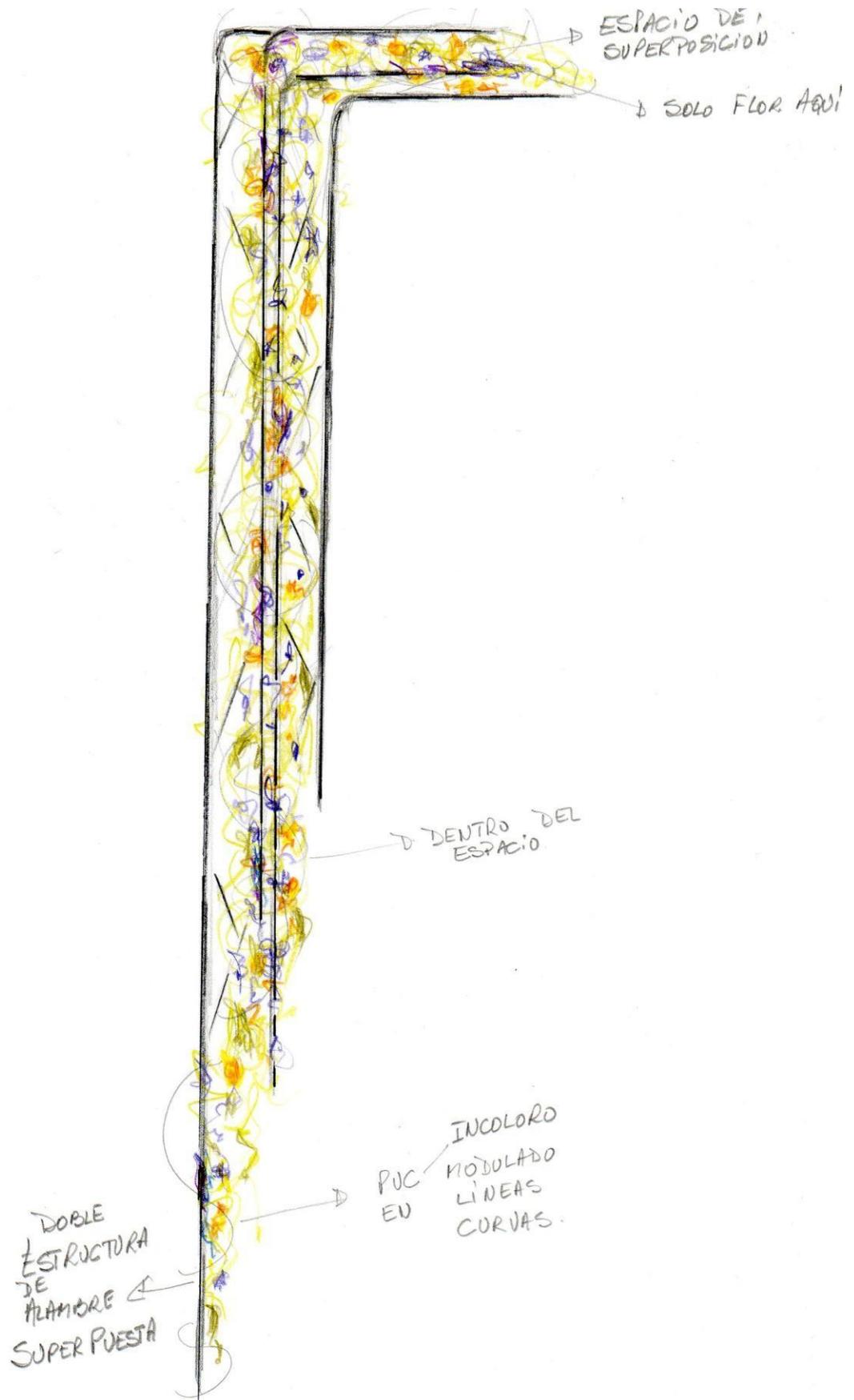
Profundidad total: 0,09 cms. Profundidad trabajo floral: 0,05 cms.

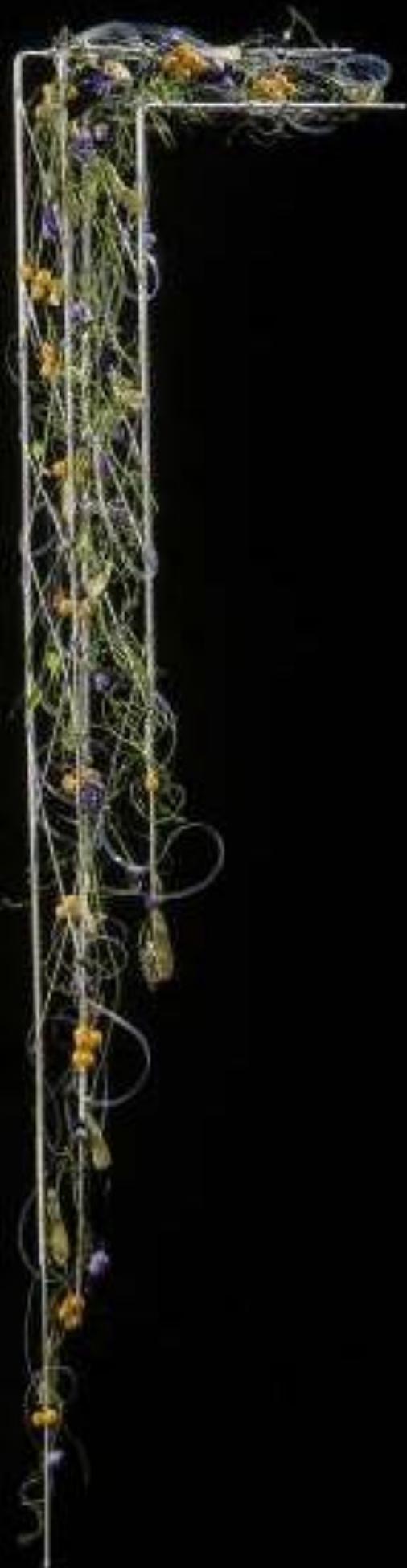
Montaje de cadenas sobre una estructura orgánica.

Materiales:

Asparagus asparagoides myrtifolius, dichorisandra thyrsiflora, Fraxymus pennsylvanica,

Duranta erecta, Salvia Splenders índigo spire.





DISEÑO VII

Contraste claro-oscuro

El contraste de color es una relación de exclusión, expresa las diferencias de dimensión cromática, enfrenta dos colores que poco o nada tienen en común.

Se habla de contraste cuando se puede constatar entre dos efectos de colores que se comparan, unas diferencias o intervalos. Cuando estas diferencias alcanzan un máximo, se dirá que se trata de contraste en oposición o de un contraste polar.

El equilibrio informal está altamente cargado de dinamismo. Prescinde de la simetría y el equilibrio se consigue en base a contraponer y contrastar los pesos visuales de los elementos, buscando densidades de forma y color que consigan armonizar visualmente una asimetría intencional.

“La luz y las tinieblas, lo claro y lo oscuro son contrastes polares y tienen una importancia fundamental para la vida humana y para la naturaleza entera...” “El blanco y el negro son, desde el punto de vista de sus efectos, totalmente opuestos; entre estos dos extremos se extiende todo el dominio de los tonos grises y de los tonos coloreados”.

Johannes Itten.

Luz y sombra son entidades contrarias y complementarias, no se explica la una sin la otra.

Plinio el Viejo, en su libro Historia Natural, escribe el relato del origen del arte. Cuenta que uno de los primeros artistas fue una joven que echó mano de un trozo de carbón y convirtió la sombra de su amado en un dibujo.

Es el negro un color? “El negro y el blanco tienen su razón y su significado, y quien los suprime no tiene nada que hacer”. Le escribía Van Gogh a su hermano.

A ésta pregunta teórica hay una respuesta también teórica: el negro es un color sin color.

“El blanco es, según el simbolismo, el color más perfecto. No hay ningún concepto de significado negativo. Es un color? No, si se habla de los colores de la luz. Pero en el sentido físico, en la teoría óptica, el blanco es más que un color: es la suma de todos los colores de la luz. En el arco iris, la luz incolora se descompone en sus siete colores: rojo, naranja, amarillo, verde, azul, añil y violeta. Como color de la luz, el blanco no es propiamente un color”. Eva Heller.

El blanco de albayalde envenenó a los pintores de la época por ser absorbido o inhalado. Pero en la década de 1870 las mujeres morían por ser blancas. Cosméticos Laird menciona su producto como “Flor de Juventud”, quienes lo utilizaron murieron por envenenamiento con plomo. Extraído del libro de Victoria Finlay.

Tradicionalmente se ha considerado blanco, negro, gris como colores acromáticos o neutros, o lo que es lo mismo “colores sin color”. Pero hay que analizar si el blanco y el negro son o no colores y esto depende del punto de vista que se adopte para realizar el estudio. Si lo analizamos psicológicamente, la respuesta es positiva, es decir, son colores ya que originan en el observador determinadas sensaciones y reacciones (basta decir que son los colores tradicionales del luto, dependiendo de la cultura).

Desde el punto de vista lumínico, la luz blanca no es un color, sino la suma de todas las radiaciones del espectro visible, siendo el negro, por el contrario la ausencia absoluta de la luz.

Finalmente, si lo analizamos desde el punto de vista de los pigmentos, el blanco será considerado un color primario, ya que no puede obtenerse a partir de ninguna mezcla y el negro secundario porque es posible obtenerlo a partir de la mezcla de otros.

El negro es elegante y pesado.

El blanco es liviano y ligero.

La forma del diseño corresponde al rectángulo, figura de lados paralelos dos a dos, horizontales y verticales, cuyos ángulos son de 90° . El cuadrado es el más simple de los rectángulos y es estático. A partir del cuadrado o rectángulo primario, pueden obtenerse diversos tipos de rectángulos que serán estáticos o dinámicos. Los primeros se encuentran ligados a razones numéricas simples. Los segundos responden a relaciones de números inconmensurables: número de oro, serie Fibonacci y los llamados raíz.

El diseño presentado responde a un rectángulo primario, estático, y solo se relacionan sus lados horizontales y verticales estéticamente.

Referencia de diseño:

Listón de tela traslúcida negra por donde se introduce el brazo. El trabajo floral se coloca sobre ella con caída de proporción 3 atrás y 13 al frente.

Sólo 1/4 de la superficie queda cubierta por los elementos florales: se acentúa el contraste original, ancho-estrecho, liso-rugoso, floral-no floral, pesado-ligero.

La austera sencillez se complementa al evaluar los elementos utilizados. La tela traslúcida negra es el marco perfecto para el rico trabajo floral, donde las distintas formas y texturas de los elementos encuentran asentamiento.

Sólo flores blancas, con diferentes formas y texturas, ocupan el lugar de privilegio, entre ellas, un mínimo gris para unir los polos.

La forma, contundente por la utilización del color de la base, resulta elegante por estar sostenido en la línea vertical, y es fácilmente perceptible.

Sólo una estrecha banda floral, levemente desplazada del centro y enriquecida por el elemento conductor, que, en escasa proporción, aporta luz y elegancia. Repite además la forma del diseño.

Máxima polaridad. Máximo desafío. Un diseño neto, puro, elegante. El manejo de textura sobre la base austera, rectangular, otorga fuerza adicional por el amplio predominio vertical.

Entre la pureza y la sofisticación.

En la estrecha línea de textura, el movimiento óptico encuentra la expresión necesaria para la confrontación.

La estola sutil por el elemento, contundente por el color y la línea sostiene el contraste polar a pesar de ser translúcida.

También evolución de la forma...

Irreal imagen blanca sobre negro, y, la fuerza del dominio en la línea de textura.

Los elementos florales están sostenidos en una estructura de alambre recubierto negro, utilizando la técnica de doblar alambre.

Previamente sellados con parafina para evitar la deshidratación, las flores están entrelazadas en el alambre ó en algunos casos pegadas.

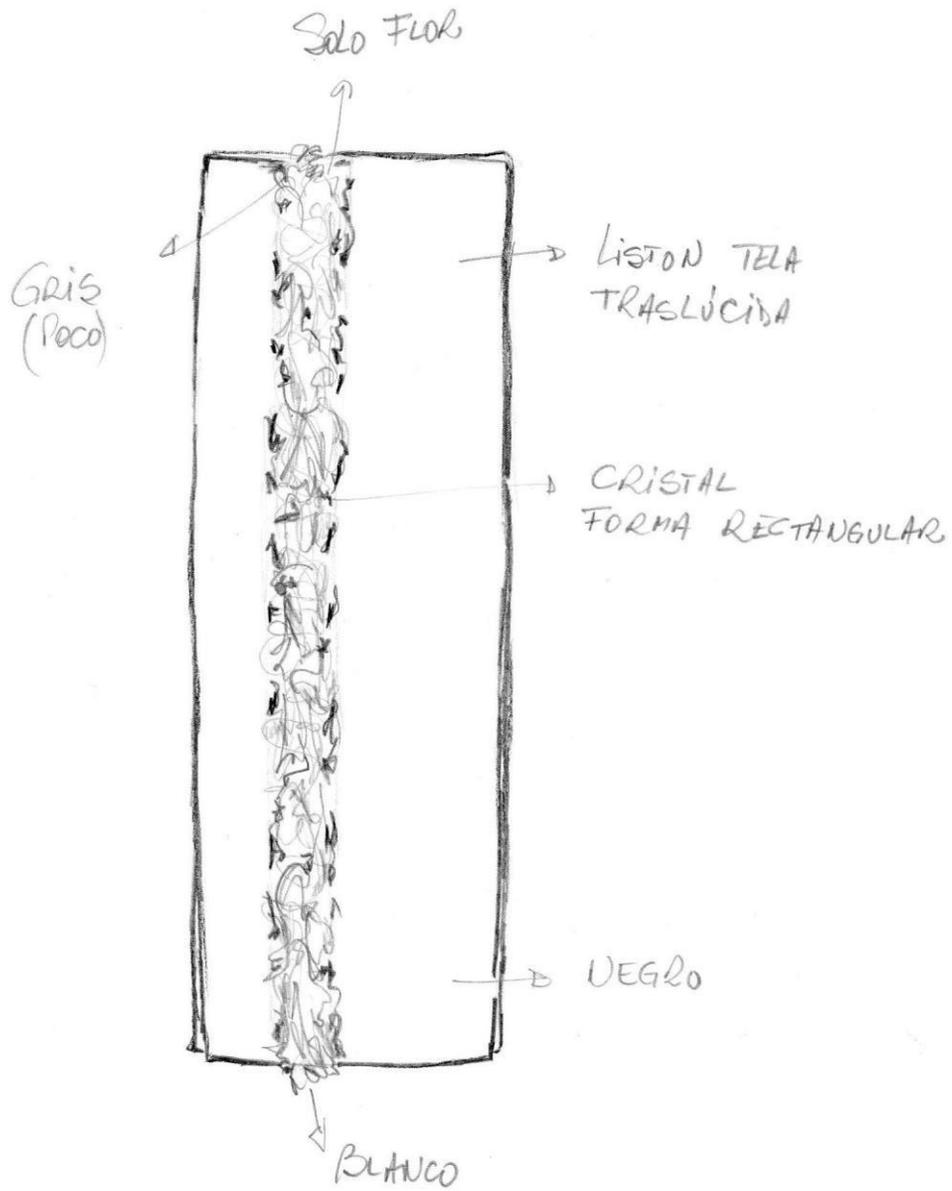
La tela translúcida tiene el mismo largo al frente y detrás. La banda floral de proporción 13 mide 0,65 cms., en el frente con un ancho de 0,04 cms.

La proporción 3, por detrás lleva 0, 16 cms.

El ancho de la estola es de 0,16 cms.

Materiales:

Senecio cineraria marítima, Polianthes tuberosa, Delphinium hybrid, Rosa mini.



BAJADA DE TEXTURA
SOBRE TELA.



DISEÑO VIII

Contraste clásico-moderno

Clásico: del latín *clássicus*, de primera clase. En artes dicese del autor o la obra que consideramos digna de imitación. Notable. Que no se aparta de lo tradicional.

Con este término se sitúa la fundamentación del arte en una idea universal, inmutable de la belleza, concebida como orden, medida y equilibrio.

Con características arquitectónicas simétricas. En decoración floral se utilizan formales clásicos y efecto espejo. En este periodo aparece el Biedermeier.

El estilo Biedermeier refleja el gusto refinado de la burguesía de la época., clase social que se gesta con la aparición de los Burgos y es centro de transacciones comerciales.

En Europa los imperios caían en manos del nuevo poder representado por las burguesías locales. La aristocracia del 1800 abandona la escena de los acontecimientos políticos y sociales llevándose consigo los gustos académicos neoclásicos y sofisticados del estilo Imperio en Francia y el Regency en Inglaterra.

La burguesía naciente buscaba una estética propia y al mismo tiempo demandaba como nunca antes había sucedido en la cultura, muebles, pinturas, vidrios y porcelanas en forma masiva.

Inspirado en las líneas Imperio, el Bidermeier las depura, las simplifica, las populariza y establece nuevos cánones de belleza y elegancia ligados a la practicidad y a la economía.

Las características del diseño son la sobria elegancia, y las dimensiones reducidas. El diseño es simétrico, con una tendencia a la geometría de las formas, con claras líneas continuas y curvas libres que disminuyen la solemnidad del estilo Imperio. Se caracteriza también por su funcionalidad y confortabilidad. Superficies lisas, firmes proporciones y sobriedad de líneas.

La moda del ramo de novia, aparece en Europa de la mano del llamado ramo Biedermeier, (que pertenece a la corriente cultural que se desarrolla en Austria, Alemania e Italia), a partir del año 1836. Es un ramo de proporciones muy definidas, 1 de alto y 1,1/2 de ancho, pero el 1/2 del ancho correspondía a un elemento decorativo, tul, encaje, hojas, papel, etc. De forma circular muy definida, con flores colocadas en círculos concéntricos agrupados por color o tipo, con una flor diferente mas grande en el centro o una almohadilla de encaje donde se pinchaban los alfileres de novia. El ochocentista italiano se caracterizaba por estar construido a partir de círculos concéntricos de pequeñas flores alambradas.

Es un ramo formal del que existen registros que datan de 1815. Es a comienzos del siglo XX (1910-1930), al surgir objetos de uso cotidiano del estilo modernista o art nouveau que comienzan a elaborarse en Austria y Alemania ramos denominados Biedermeier, y resultan ser muy decorativos al estar recargados.

Moderno: que existe desde hace poco tiempo. Que ha sucedido recientemente.

El Modernismo es un estilo artístico aparecido hacia 1890, que alcanza auge y difusión hacia 1900. Fue sobre todo un estilo decorativo y sus manifestaciones más conocidas se dieron en el campo de las artes decorativas (cerámica, joyería, mobiliario, grabado, etc.) Los términos modernismo, art nouveau, jungdestil, liberty y modern style, son denominaciones regionales referidas a diseño y arquitectura, con características similares. William Morris decía que el arte es “la forma en que el hombre transmite la alegría de su trabajo”.

El modernismo encuentra un mundo de culturas diversas que comenzaba a contactarse con conciencia global, una revolución industrial ya adulta y consciente de las posibilidades estructurales y expresivas, alta calidad y disponibilidad en el trabajo artesanal y el

PRINCIPAL MOTOR DE CAMBIO DE CUALQUIER GENERACION: LA VOLUNTAD INNEGOCIABLE DE UNA BUSQUEDA CONSTANTE POR ALEJARSE DE UN PASADO OBSOLETO HACIA UN FUTURO PROPIO, ABIERTO Y MUCHO MAS HUMANO.

Se incorpora la artesanía a la arquitectura. Tiene real importancia el color. Las decoraciones florales son asimétricas en 8 5 3, depurados muy creativos con riesgos de forma y color. Se representan formas geométricas primarias (cuadrados, círculos), aparece el cubismo, minimalismo, grafismo, etc.

Referencias de diseño:

Concepto clásico: formal Biedermeier,
Técnica constructiva: alambrado,
Proporción: 1 a 1

Concepto moderno:
En la elección de elementos, la construcción de los círculos alternados y sobre todo en la utilización del color.

Oposiciones:
Nervioso-tranquilo,
Rugoso-liso,
Brillante-opaco,
Claro-oscuro,
Floral-no floral.

De forma clásica, la definición del color y la elección de los elementos lo traslada al concepto de vanguardia. El círculo original se alterna en elementos, creando zonas de tensión, ópticamente la alternancia de éstos y el desarrollo del color generan tensión y hacen más interesante el diseño.

La relación entre el diseño y su materialidad es el gran desafío. La forma geométrica, pregnante del círculo es el sustento del concepto clásico. El lenguaje contemporáneo de los materiales inorgánicos utilizados, sostiene la absoluta modernidad.

Energía y dinamismo definen los espacios de límites precisos que exigen además una síntesis de elementos.

El verde es el color de la burguesía, sagrado y venenoso, junto al negro de los elementos no florales se ve brillante y vivo.

Materiales:

Celosia argentea, ranunculos verdes, aonium arboreum, ornithogalum arábicum.



CONCLUSIONES

Pensar en términos de contraste aporta claridad y no confusión, ya que la combinación de valores opuestos produce una unidad armoniosa.

Los conceptos sólo adquieren realidad a través de sus contrarios, por ejemplo: “arriba-abajo”, “horizontal-vertical”. En contrastes polares como “grande-pequeño”, “claro-oscuro” el amplio margen de polaridad modifica el predominio de un elemento sin romper el equilibrio de la oposición.

Dos valores combinados en contraposición modifican y refuerzan el efecto de ambos. La estética del diseño dependerá de la relación de tensiones que nacen de los contrastes. El combinarlos puede producir un efecto armónico o bien romper la unidad de la composición.

En los diseños florales, la relación de los elementos con valores de contraste destaca por oposición. Llega más allá de la simple diferencia. Aporta un condimento esencial a la composición. La armonía no produce necesariamente un buen diseño, aunque sí garantiza cierto grado de sustento.

Es común que las composiciones contengan elementos de contraste que contribuyen a provocar más interés. A veces, el contraste existe sin que sea notado, pero un diseñador debe ser sensible a su presencia. El uso efectivo del contraste es de primordial importancia en el diseño.

REFLEXIÓN

El proyecto está basado en la necesidad de mantener y transmitir los conocimientos prácticos, que en muchos casos por no estar formulados en manuales, son traspasados a través de la experiencia del docente al alumno: ellos son la aplicación y utilización de técnicas, principios y elementos de diseño. Como así también las antiquísimas técnicas artesanales, que suelen ser sumamente elaboradas pero con poca difusión.

De hecho, que el diseño floral tenga su lugar en la Universidad implica reconocer el valor de los conocimientos prácticos. Pero estos saberes deben transformarse en conocimiento transferible: que se pueda enseñar y con el que se pueda avanzar en términos de elaborar pautas claras para su aplicación.

Las disciplinas del diseño tienen mucha relación con el pensamiento proyectual, con las ciencias naturales y con las humanidades. Es necesario unir estos tres componentes, esto permitirá que el diseño no sea una obra de intuición sino un oficio fundamentado.

El diseño contemporáneo enlaza lo estético, lo comercial y lo utilitario. Pero también sostiene la individualidad, reafirmando su consumismo con una aureola de efímero glamour y distinción.

En respuesta a éstas pautas, el objetivo de la investigación ha sido:

- Estimular el mercado con diseños creativos utilizando conceptos avanzados en las técnicas.
- Evolucionar formas tradicionales para aportar vanguardia a los diseños.
- Afrontar la recesión generando propuestas creativas para atraer clientes.

BIBLIOGRAFÍA

De lo espiritual en el arte
Wassily Kandinsky

El arte del color
Johannes Itten

Psicología del color
Eva Heller

Fundamentos de diseño
Wuicius Wong

Arte y percepción visual
Rudolf Arnheim

La sintáxis de la imagen
D. A. Dondis

Gramática del arte
J. J. Beljon

La interacción del color
Josef Alberg

Principios del diseño en color
Wuicius Wong

Fundamentos de la teoría de los colores
Harald Koppers

Fundamentos del diseño
Robert G. Scott

CONSULTAS

Contraste de la Forma Abstracta Geométrica
1910-1980
Museo Bellas Artes

Análisis de la forma y sistemas de representación
Felicia Puerta

Lo que enseña el arte
Carlos Pérez Bermúdez.

