

# .DIAGRAMACIÓN DIGITAL.

## PRESENTACIÓN

EL PRESENTE TRABAJO HA SIDO REALIZADO CON EL ÁNIMO DE OFRECER UN INSTRUMENTO DE CONSULTA PARA TODOS AQUELLOS QUE SE INICIAN EN EL CONOCIMIENTO DEL DISEÑO GRÁFICO EN GENERAL Y DE LA DIAGRAMACIÓN EN PARTICULAR.

EL AUTOR HA TRATADO DE ABORDAR LOS PRINCIPALES ASPECTOS QUE CONCIERNEN AL EJERCICIO DE ESTA PARTE DE LA FORMACIÓN DE LOS DISEÑADORES Y, A LA VEZ, HA BUSCADO ORGANIZAR EL CONTENIDO EN LOS PRINCIPALES TEMAS EN LOS QUE SE BASA EL APRENDIZAJE DE ESTE PROCESO DE LA DIAGRAMACIÓN. EN ARAS DE UNA PERCEPCIÓN CLARA DEL PROCESO INDICADO SE HAN GRAFICADO ALGUNOS PROCESOS, ASÍ COMO ALGUNOS CONCEPTOS PUESTO QUE EL LENGUAJE DEL COMUNICADOR VISUAL ES PRECISAMENTE LA GRAFICACIÓN DE SUS IDEAS.

AUNQUE SABEMOS QUE LOS PROCESOS TECNOLÓGICOS RÁPIDAMENTE SE MODIFICAN, SE HAN INCLUIDO ALGUNOS ASPECTOS RELACIONADOS AL TEMA QUE NOS OCUPA, TRATANDO DE INSERTAR AL LECTOR EN LA ATMÓSFERA TECNOLÓGICA PARA QUE PUEDA MANEJAR ALGUNA INFORMACIÓN QUE LO PROYECTE EN LA PARTE QUE CONCIERNE A LA UTILIZACIÓN DE TECNOLOGÍAS, ES DECIR, LA PARTE DE APLICACIÓN.

NO ESTÁ DEMÁS RECORDAR QUE, TAN IMPORTANTE COMO EL APRENDIZAJE DE UN SOFTWARE DE AUTOEDICIÓN O EL MANEJO DE UNA PLATAFORMA INFORMÁTICA, ES EL CONOCIMIENTO DE LAS BASES TEÓRICAS LO QUE DA SUSTENTO A LAS PROPUESTAS DE DISEÑO, OTORGA SEGURIDAD AL PROFESIONAL DE LA COMUNICACIÓN VISUAL PORQUE SU TRABAJO ES RAZONADO Y SE VALE DE LA TECNOLOGÍA PARA LOGRAR SU UTILIDAD MEDIANTE LA REPRODUCCIÓN.

NO ESCAPAMOS A LA ATMÓSFERA DE ESTA INCIPIENTE SOCIEDAD VIRTUAL, POR ESO ESTE TRABAJO SE HA CONCEBIDO EN ESE MARCO, TRATANDO DE VALORAR AQUELLAS REFERENCIAS QUE NOS HUMANIZAN: LOS MAESTROS DE LA BAUHAUS, KANDINSKI, KLEE, MOHOLY NAGY, ETC.; ASÍ COMO LA PRESENCIA TÁCITA DE LEONARDO Y EL LEGADO DE LA CULTURA RENACENTISTA. PODEMOS CONSIDERAR AL DISEÑO GRÁFICO COMO LA ORGANIZACIÓN ARMONIOSA DE ELEMENTOS GRÁFICOS CON EL OBJETIVO DE CUMPLIR UNA FUNCIÓN DE COMUNICACIÓN VISUAL. ESOS ELEMENTOS GRÁFICOS SON EL TEXTO Y LA IMAGEN. ESTOS DOS ELEMENTOS CONVIERTEN AL MENSAJE IMPRESO EN UN MENSAJE BIMEDIA, EN EL DECIR DE MOLES ÉSTE SERÍA, POR LO TANTO, UN MENSAJE MULTIMEDIA.

EL DISEÑO GRÁFICO SE CONCEBE PARA SER PLASMADO SOBRE SOPORTES BIDIMENSIONALES: PAPEL, CARTÓN, PÁSTICO, ETC.; SIN EMBARGO ESTOS SOPORTES PUEDEN SER CONVERTIDOS A OBJETOS TRIDIMENSIONALES: ENVASES, DISPENSADORES, MERCHANDISING, ETC. ESTO SIGNIFICA QUE EL DISEÑADOR TAMBIÉN TIENE UNA CONCEPCIÓN TRIDIMENSIONAL CON RESPECTO AL USO DEL DISEÑO. HABRÍA QUE CONCORDAR CON MOLES CUANDO AFIRMA QUE UN LIBRO, UN FOLLETO, UNA REVISTA O UN PERIÓDICO, DESDE EL MOMENTO QUE ES MANIPULADO PARA SER OBSERVADO ADQUIERE UN CARÁCTER TRIDIMENSIONAL, EL DESGLOSE, EL PASO DE UNA PÁGINA A OTRA IMPLICAN FACTORES ERGONÓMICOS PREVIOS EN SU CONCEPCIÓN.

# DIAGRAMACIÓN.

DIAGRAMAR ES DISTRIBUIR, ORGANIZAR LOS ELEMENTOS DEL MENSAJE BIMEDIA (TEXTO E IMAGEN) EN EL ESPACIO BIDIMENSIONAL (EL PAPEL) MEDIANTE CRITERIOS DE JERARQUIZACIÓN (IMPORTANCIA) BUSCANDO FUNCIONALIDAD DEL MENSAJE (FÁCIL LECTURA) BAJO UNA APARIENCIA ESTÉTICA AGRADABLE (APLICACIÓN ADECUADA DE TIPOGRAFÍAS Y COLORES).

## LA DIFERENCIA.

LOS CONCEPTOS DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN INVOLUCRAN EL PROBLEMA DE LA COMPOSICIÓN. EN REALIDAD, LA DIFERENCIA ENTRE UNO Y OTRO ES EL PAPEL QUE CUMPLE CADA UNO EN LA EDICIÓN PERIÓDICA DE LA PUBLICACIÓN. MIENTRAS QUE EL DISEÑADOR ESTABLECE LAS PAUTAS DE LA DIAGRAMACIÓN: FORMATO, CAJAS DE DIAGRAMACIÓN, TIPOGRAFÍAS, TAMAÑO, ESTILO, FORMATEO DE PÁRRAFOS, SANGRÍAS; PROPONE COLOR CORPORATIVO PARA TEXTOS, TRATAMIENTO DE LA IMAGEN (SANGRADOS, RECUADROS O APLICACIONES ESPECIALES), CRITERIOS COMPOSITIVOS, EN FIN, TODOS LOS DETALLES QUE COMPONEN UNA PUBLICACIÓN; EL DIAGRAMADOR LOS APLICA EN CADA UNA DE LAS EDICIONES POSTERIORES.

COMO VEMOS EL DIAGRAMADOR RESUELVE LA ORGANIZACIÓN DE LAS PÁGINAS DE ACUERDO CON LAS NORMAS YA ESTABLECIDAS POR EL DISEÑADOR EN EL MANUAL DE DISEÑO. ES POSIBLE QUE EL MISMO DISEÑADOR TAMBIÉN PUEDA ENCARGARSE DE LA DIAGRAMACIÓN, PERO LAS RESPONSABILIDADES SON DISTINTAS. UN BUEN DIAGRAMADOR ES EL QUE RESPETA ESAS NORMAS, PRECISAMENTE SU CREATIVIDAD RADICA EN LA CAPACIDAD PARA OFRECER MÚLTIPLES POSIBILIDADES DE PRESENTACIÓN BAJO UNA NORMA ESTABLECIDA.



## LAS CLAVES DE LA DIAGRAMACIÓN

NUESTRO INTERÉS ES QUE EL LECTOR ENCUENTRE EN ESTE MANUAL AQUELLO QUE LE PERMITA ENTENDER Y APRENDER A REALIZAR DE MANERA FÁCIL, LA DIAGRAMACIÓN DE CUALQUIER PROYECTO EDITORIAL. ESTE MANUAL BÁSICAMENTE ESTÁ DEDICADO A LA EXPLORACIÓN DEL PROCESO DE LA DIAGRAMACIÓN, ASÍ COMO SENTAR LAS BASES TEÓRICAS QUE SUSTENTAN ESTE PROCESO. LA DIAGRAMACIÓN DE UNA REVISTA ES SÓLO EL PRETEXTO PARA CONOCER LOS MECANISMOS DE LA DIAGRAMACIÓN DE BOLETINES, MEMORIAS, FOLLETOS, PERIÓDICOS, ETC., YA QUE LOS FUNDAMENTOS DEL DISEÑO SON COMUNES PARA TODOS ELLOS.

CUANDO HABLAMOS DE LOS FUNDAMENTOS DE LA DIAGRAMACIÓN NOS REFERIMOS EN ESENCIA A LOS PROCESO. LA DIAGRAMACIÓN DE UNA REVISTA ES SÓLO EL PRETEXTO PARA CONOCER LOS MECANISMOS DE LA DIAGRAMACIÓN DE BOLETINES, MEMORIAS, FOLLETOS, PERIÓDICOS, ETC., YA QUE LOS FUNDAMENTOS DEL DISEÑO SON COMUNES PARA TODOS ELLOS.

CUANDO HABLAMOS DE LOS FUNDAMENTOS DE LA DIAGRAMACIÓN NOS REFERIMOS EN ESENCIA A LOS FUNDAMENTOS DEL DISEÑO GRÁFICO: LA TIPOGRAFÍA, EL COLOR Y LA COMPOSICIÓN.

CUANDO QUEREMOS ORGANIZAR UNA PÁGINA NECESITAMOS SABER:

- QUÉ ES LO QUE VAMOS A ORGANIZAR Y,
- CÓMO LO VAMOS A ORGANIZAR,

LO QUE VAMOS A ORGANIZAR SON LOS TEXTOS Y LAS IMÁGENES (T+I) LOS CUALES SON LOS COMPONENTES BÁSICOS DE LOS MENSAJES IMPRESOS, LA FORMA CÓMO LO VAMOS A HACER ES MANEJANDO LOS CRITERIOS DE TIPOGRAFÍA, COLOR Y COMPOSICIÓN.

LA TIPOGRAFÍA, EL COLOR, Y LA COMPOSICIÓN CONSTITUYEN LAS BASES DE LA DIAGRAMACIÓN. UN ENTENDIMIENTO CLARO DEL SIGNIFICADO DE CADA UNO DE ESTOS CONCEPTOS PERMITIRÁ AL DIAGRAMADOR TRABAJAR CON SEGURIDAD UN PROYECTO GRÁFICO DE CUALQUIER ENVERGADURA. EN GENERAL, ¿CÓMO ES EL PROCESO DE DIAGRAMACIÓN?, EN EL DIAGRAMA DE LA PÁGINA ANTERIOR QUEREMOS EXPLICAR ESTO. LOS CRITERIOS AHÍ SEÑALADOS SON SÓLO UNA GUÍA PARA ORDENAR EL PROCESO DE LA COMPOSICIÓN, PUESTO QUE NO NECESARIAMENTE SE TIENE QUE DESARROLLAR EL PROCESO EN EL ORDEN INDICADO; LA DIAGRAMACIÓN ES TAMBIÉN UNA PERMANENTE INTERRELACIÓN DE LOS OBJETOS. CUANDO SE MODIFICA UNA DE LAS CONDICIONES LAS DEMÁS SE VEN AFECTADAS Y ES EN ESA BÚSQUEDA DEL EQUILIBRIO DONDE EL TRABAJO SE PONE DIVERTIDO. PARA EL DISEÑO EN GENERAL Y LA COMPOSICIÓN DE PÁGINAS EN PARTICULAR, ESTA DESTREZA SE LOGRA EN BASE AL EJERCICIO PERMANENTE DE LA COMPOSICIÓN Y MUCHAS VECES ESTÁ RELACIONADO CON LA REPETICIÓN DE LOS PROCESOS LOS MISMOS QUE POSTERIORMENTE SE CONVIERTEN EN ELEMENTOS DE IDENTIDAD PARA UN DISEÑO ESPECÍFICO.

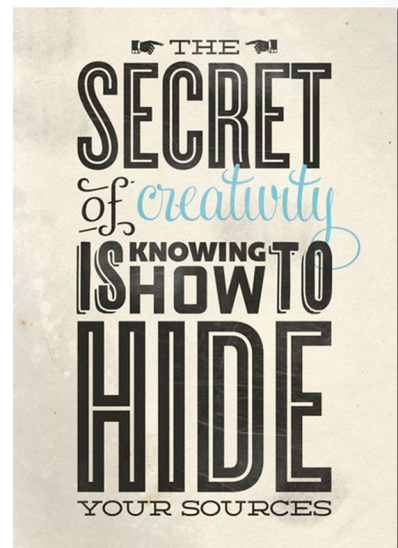
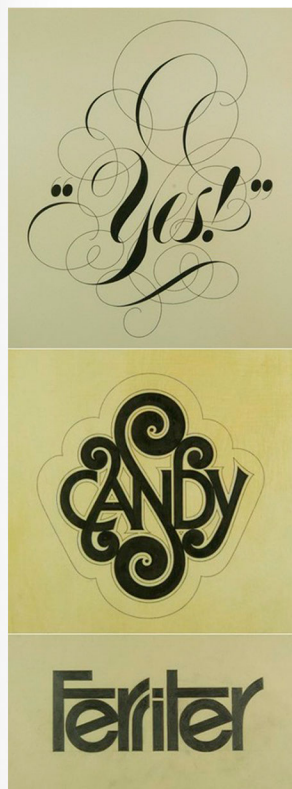
LA SENCILLEZ CON QUE SE CONCIBE ESTE PROCESO INVITA A ALGUNOS IMPROVISADOS DIAGRAMADORES A DECIR: «¿ESO ERA TODO?» Y SE DEDICAN A COMPLICAR SUS PÁGINAS CON UNA SERIE DE ELEMENTOS PARA JUSTIFICAR PLAZOS Y COSTOS CONVENIDOS CON SUS CLIENTES; EL VERDADERO PROFESIONAL LO QUE BUSCA SIEMPRE ES ELABORAR UN MENSAJE VISUAL SENCILLO QUE HAGA FÁCIL LA COMUNICACIÓN, QUE HAGA DE ESA PÁGINA UNA AGRADABLE LECTURA. SI ESTO SE LOGRA SE HABRÁ CUMPLIDO CON EL OBJETIVO QUE NO ES OTRA COSA QUE LA DE FACILITAR LA LECTURA RECURRIENDO AL USO DE UN CRITERIO DE COLOR QUE ARMONICE CON EL MENSAJE, A UNA TIPOGRAFÍA QUE REFUERZE EL CARÁCTER DE ESE CONTENIDO Y A UNA COMPOSICIÓN QUE ENVUEVA AL LECTOR EN LA DINÁMICA O LA PLACIDEZ DE ESE MENSAJE. VEREMOS AHORA CADA UNA DE LAS CLAVES DE LA DIAGRAMACIÓN.

## LA TIPOGRAFÍA EN DIAGRAMACIÓN

«... LA FORMA DESEADA CONSCIENTE  
O INCONSCIENTEMENTE POR EL LECTOR ES LA  
TIPOGRÁFICAMENTE PERFECTA...»  
ADRIÁN FRUTIGER

DESDE SIEMPRE EL HOMBRE HA BUSCADO COMUNICARSE CON LOS DEMÁS POR DIVERSOS MEDIOS, FIJANDO LOS MENSAJES EN SOPORTES COMO MADERA, PIEL, PIEDRA, METAL, PAPEL, SOPORTES ELECTRÓNICOS (DISCOS COMPACTOS). EN ESE PROCESO DE BÚSQUEDA EL USO DE UNA SERIE DE INSTRUMENTOS COMO EL PUNZÓN, BURIL, CINCEL, PLUMA Y, EN ESTOS TIEMPOS EL ORDENADOR, HAN PERMITIDO GENERAR DIVERSAS MANERAS DE EXPRESAR TANTO LAS IMÁGENES COMO LOS SIGNOS QUE LUEGO HAN DERIVADO EN LA ESCRITURA CON LA REPRESENTACIÓN PICTOGRÁFICA, LOS IDEOGRAMAS-LOGOGRAMAS-FONOGRAMAS, LOS JEROGLÍFICOS, LOS ALFABETOS.

LA NECESIDAD DE REPRESENTAR LAS VIVENCIAS MEDIANTE UN MENSAJE VISUAL OBLIGABA A BUSCAR FORMAS CON ESCENAS, FIGURAS, OBJETOS RECONOCIBLES QUE A LA VEZ RESULTARÍAN EN FORMAS CODIFICABLES POR UN DETERMINADO GRUPO HUMANO LO CUAL PERMITIÓ EL INTERCAMBIO DE IDEAS, LA COMUNICACIÓN. ÉSTE LARGO PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE SIGNOS NO HA TERMINADO Y LA BÚSQUEDA SE ORIENTA A LO MISMO: FACILITAR LA COMUNICACIÓN.



CUANDO GUTENBERG INVENTO LOS TIPOS MÓVILES TAMBIÉN CREÓ UNA MANERA DE COMPONER LAS PÁGINAS. LAS LIMITACIONES DE LA TECNOLOGÍA CREADA SÓLO PERMITÍAN CREAR COLUMNAS CON TEXTOS CONSTRUIDOS LÍNEA TRAS LÍNEA, LA ILUSTRACIÓN ERA UN AÑADIDO A LA COMPOSICIÓN, INTERCALADA ENTRE PÁGINAS PARA NO INTERFERIR CON LA SECUENCIA DE LA LÍNEA HORIZONTAL DE LOS TEXTOS. ERA MUY DIFÍCIL ROMPER CON ESTA ORTOGONALIDAD QUE EL SISTEMA CREADO OBLIGABA, DE TAL MANERA QUE CUANDO SE QUERÍA LOGRAR LO CONTRARIO LO QUE SE HACÍA ERA TRABAJAR LA PÁGINA ENTERA COMO SI FUERA UN GRABADO QUE INCLUÍA TEXTOS E IMÁGENES.

## CLASIFICACIÓN GENERAL

COMO SE SABE, DE LA LETRA ROMANA CLÁSICA ES QUE DERIVÓ EL RESTO DE LOS TIPOS CONOCIDOS HASTA HOY. ESTE ALFABETO ROMANO FUE DESCUBIERTO EN UNA COLUMNA EN HOMENAJE AL EMPERADOR TRAJANO.

### - LAS DIEZ GRANDES FAMILIAS TIPOGRÁFICAS EN LA HISTORIA

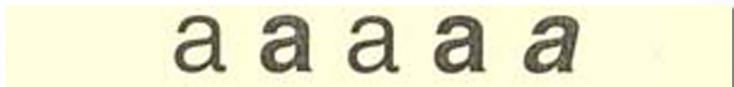


LA MODIFICACIÓN DE LOS SERIF DETERMINA UNA VARIEDAD INFINITA DE TIPOGRAFÍAS Y AFIRMA UNA CLARA DIFERENCIA EN LA FORMA DE LAS LETRAS

PODEMOS HACER UNA CLASIFICACIÓN GENERAL EN BASE AL CRITERIO DE TIPOS CLARAMENTE DIFERENCIADOS: LAS SERIF Y LAS SANS SERIF.

CONOCER ESTA CLASIFICACIÓN GENERAL ES EL PRIMER GRAN PASO PARA LA SELECCIÓN DEL TIPO: ESCOGER ENTRE UNA DE ESTAS DOS, LUEGO BUSCAR DENTRO DEL GRUPO SELECCIONADO AQUEL O AQUELLOS QUE AYUDEN A AFIRMAR LA PERSONALIDAD QUE SE LE QUIERE DETERMINAR A LA PUBLICACIÓN O AL MENSAJE PUBLICITARIO.

ACTUALMENTE, LOS PROGRAMAS GRÁFICOS INCORPORAN CENTENARES DE TIPOS EN SUS ARCHIVOS Y SI A ÉSTOS LES AÑADIMOS SUS VARIACIONES (ESTILOS), TENDREMOS ENTONCES MUCHAS POSIBILIDADES PARA EL DISEÑO.



AQUÍ DESCUBRIMOS QUE EN ESTE CONJUNTO DE VARIACIONES, PARADÓJICAMENTE, PUEDEN ENCONTRARSE CONCEPTOS COMO: DELICADO, PESADO, ESTÁTICO, DINÁMICO. DE AHÍ LO RELATIVO DEL SIGNIFICADO DE LA FORMA DE LOS TIPOS, MÁS AÚN SI CONSIDERAMOS QUE EL DISEÑADOR TIENE LA CAPACIDAD DE ASIGNARLE OTROS ATRIBUTOS COMO TAMAÑO, COLOR, LINEALIDAD, TRANSPARENCIA, ETC., Y CON ELLO ENFATIZAR ESOS SIGNIFICADOS.

EXISTE UN TERCER GRUPO DE TIPOS: SE TRATA DE LOS ORNAMENTALES, LOS MISMOS QUE HAN SIDO CREADOS BAJO CRITERIOS TOTALMENTE LIBRES. ANTIGUAMENTE SE CREABAN PARA USARLOS COMO CAPITULARES O PARA COMPONER SÓLO TITULARES.

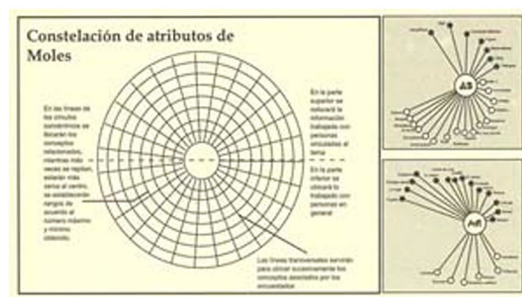
EXISTEN OTROS TIPOS QUE SE CREAN CON OBJETIVOS ESPECÍFICOS, COMO ES EL CASO DE TIPOGRAFÍAS PARA CAMPAÑAS PUBLICITARIAS O TÍTULOS DE PELÍCULAS DE CINE. ÉSTAS TIPOGRAFÍAS TIENEN UNA ALTA DOSIS PREGNANTE, EN OCASIONES SON REFERENCIAS DE OBJETOS O HECHOS HISTÓRICOS; CUANDO ÉSTAS SON APLICADAS PARA OTROS MENSAJES NO DEJAN DE SER REFERIDOS A SU ORIGEN, INTENCIONALMENTE SON USADAS CON ESTE FIN. LA CREACIÓN DE TIPOS ES UN TRABAJO MUY COMPLEJO, REQUIERE DE UNA SERIE DE CONOCIMIENTOS PARA RESOLVER, DE MANERA SISTEMÁTICA, TODOS LOS SIGNOS QUE COMPONEN UN ALFABETO. EXIGE CONOCER LA CONSTRUCCIÓN GEOMÉTRICA, LA TEORÍA DE LAS PROPORCIONES, LA TEORÍA DE MÓDULOS, CONCEPTO DE FONDO Y FORMA, CONTROL DE LA ILUSIÓN ÓPTICA, LAS DIVERSAS RELACIONES ENTRE LAS LETRAS Y EL COMPORTAMIENTO QUE ADQUIEREN EN DIVERSAS ASOCIACIONES ENTRE ELLAS, ETC. ÉSTA ES LA RAZÓN POR LA QUE AQUÍ NO RECOMENDAMOS QUE SE DISEÑEN TIPOS PARA UNA PUBLICACIÓN, SALVO QUE LA ENVERGADURA DE LA MISMA LO EXIJA Y EL DISEÑADOR ESTÉ PREPARADO PARA RESOLVERLO EN EL PLAZO NECESARIO.

#### SIGNIFICADO DE LOS TIPOS

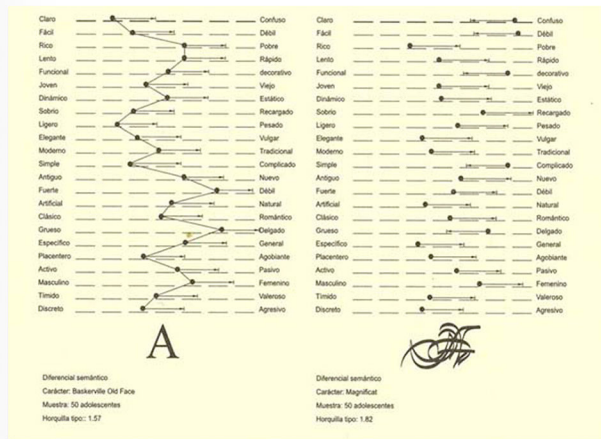
LOS TIPOS EXPRESAN UN SIGNIFICADO DE ACUERDO CON SU FORMA NATURAL: DELGADAS, REGULARES, GRUESAS. ÉSTAS CARACTERÍSTICAS LUEGO SIRVEN PARA IDENTIFICAR LOS ESTILOS: BLANCA (LIGHT), ULTRA LIGHT, NORMAL, BOLD, EXTRA-ULTRA-DEMI BOLD, HEAVY, BLACK; ES DECIR SU CONTEXTURA LE ASIGNA UN CARÁCTER QUE LUEGO ES CONSIDERADO COMO CRITERIO PARA EL DISEÑO. LA PESADEZ, EL DINAMISMO, LA SIMPLEZA, LA ELEGANCIA, LA FRAGILIDAD SON CONCEPTOS QUE SE LES ASIGNA PARA DARLES UN VALOR CONNOTATIVO.

EN LA «CONSTELACIÓN DE ATRIBUTOS DE MOLES» SE PUEDE APRECIAR CON CLARIDAD CÓMO ES QUE LOS TIPOS PUEDEN SUGERIR SIGNIFICADOS PSICOLÓGICOS QUE LUEGO PUEDEN SER APLICADOS PARA EL DISEÑO.

EL TEST FUE APLICADO A DOS SEGMENTOS: EL PÚBLICO EN GENERAL Y UN GRUPO DE PROFESIONALES DEL DISEÑO; EN EL DIAGRAMA SE OBSERVA QUE MIENTRAS MÁS CERCA DEL CÍRCULO CENTRAL SE ENCUENTRA REPRESENTADO EL CONCEPTO SIGNIFICA QUE CON MAYOR FRECUENCIA HA SIDO REPETIDO POR LOS ENCUESTADOS. DE ESTA MANERA QUEDA ESTABLECIDO CON CLARIDAD LA EVOCACIÓN DEL TIPO POR LO QUE SU APLICACIÓN ES CONFIABLE.



TAMBIÉN ES INTERESANTE OBSERVAR EL MÉTODO DE OSGOOD, EL DENOMINADO «PERFIL DE POLARIDADES». EN ESTE MÉTODO SE LE PRESENTA AL PÚBLICO DOS TIPOS Y SE LE PIDE QUE ASIGNE UN VALOR A LA LETRA EN UNA ESCALA DE SIETE PUNTOS DE ACUERDO A DOS OPCIONES OPUESTAS, EJM.: SOBRIO O RECARGADO, ACTIVO O PASIVO, LIGERO O PESADO; AL FINAL LA TABULACIÓN PERMITIRÁ RECONOCER HACIA CUÁL DE LOS CONCEPTOS SE INCLINA EL SIGNIFICADO DE CADA UNA DE LAS TIPOGRAFÍAS. ESTO EVIDENCIA QUE UNA INVESTIGACIÓN AL RESPECTO PUEDE AYUDAR A HACER MÁS CONFIABLE UNA PROPUESTA DE DISEÑO.



- DIAGRAMA DE OSGOOD

UNA TIPOGRAFÍA TAMBIÉN PUEDE SER EXCLUSIVA PARA UNA PUBLICACIÓN Y ÉSTA PUEDE SER DISEÑADA ESPECIALMENTE PARA ELLA. AUNQUE ESTO NO ES USUAL DEBIDO A QUE EL DISEÑO DE LOS TIPOS PASA POR UN PROCESO MUY RIGUROSO EN SU CONSTRUCCIÓN; ESTO SIGNIFICA CONTAR CON EL TIEMPO SUFICIENTE PARA HACER LA PROPUESTA Y LOGRAR SU ACEPTACIÓN POR EL CLIENTE Y UNA VALIDACIÓN POR LOS POSIBLES USUARIOS.





## COLOR EN DIAGRAMACIÓN

*«AQUELLOS COLORES QUE TÚ QUIERES QUE  
TENGAN BELLEZA HABRÁS DE PONERLOS DESPUÉS DE  
HABER PREPARADO UN FONDO BLANQUÍSIMO; Y DIGO  
ESTO RESPECTO A LOS COLORES TRANSPARENTES...»*

*LEONARDO DA VINCI*

HASTA HACE UNOS AÑOS HABLAR DE COLOR EN UNA PUBLICACIÓN ERA ASUNTO RARO POR LOS COSTOS Y PORQUE LOS PROCESOS ERAN MUY LABORIOSOS, REQUERÍAN DE VARIOS ESPECIALISTAS PARA HACER ORIGINALES, FOTOMONTAJE, PROCESADO DE PELÍCULAS, INSOLADO DE MATRICES, ETC.

HOY, LA TECNOLOGÍA HA PUESTO A DISPOSICIÓN DE LOS PROFESIONALES DEL DISEÑO TODAS LAS FACILIDADES PARA QUE ESTOS PROCESOS Y, CONCRETAMENTE, LA APLICACIÓN DEL COLOR SEA FÁCIL, DE MANERA QUE AHORA LAS EDICIONES A COLOR SON MUY FÁCILES DE RESOLVER SÓLO EN LA PANTALLA DE UN ORDENADOR.



### LA UTILIDAD DE LA INVESTIGACIÓN

CUANDO ENFRENTAMOS EL DESARROLLO DE UN PROYECTO GRÁFICO NECESITAMOS DEFINIR EL COLOR O LOS COLORES CON LOS QUE VAMOS A TRABAJAR. NECESITAMOS CONOCER DE ANTEMANO UNA SERIE DE INFORMACIONES QUE VIENEN DEL CLIENTE, DE LAS CARACTERÍSTICAS DEL CONTENIDO DEL PROYECTO QUE SE VA A DESARROLLAR POR LO QUE ES NECESARIO ESTUDIAR DETENIDAMENTE CADA UNO DE ESTOS DETALLES: EL TIPO DE PUBLICACIÓN: SI ES DE CARÁCTER CIENTÍFICO (ECOLOGÍA, ARQUEOLOGÍA, MATEMÁTICAS), SI ES DEPORTIVA (FÚTBOL, AUTOS, AVENTURA, TABLA, ARTES MARCIALES), TÉCNICA (AERONÁUTICA, MECÁNICA, GRÁFICA, CONSTRUCCIÓN), SOCIAL, POLÍTICA, COMERCIAL, ARTÍSTICA, TURISMO, ETC.

EL PÚBLICO AL QUE VA DIRIGIDO, POR EDAD: NIÑOS, JÓVENES, ADULTOS; AMBITO GEOGRÁFICO: RURAL, URBANO; ACTIVIDAD LABORAL: OBREROS, GERENTES, MAESTROS, CHOFERES, ETC. EN ESTE ASPECTO HAY UNA CONSIDERACIÓN DE TIPO SOCIOLÓGICO: LA CULTURA DE DETERMINADOS GRUPOS SOCIALES SUGIERE UN CRITERIO ESPECÍFICO, AUNQUE NO DEFINITIVO; ES EL CASO DE LA DENOMINADA "CULTURA CHICHA". ES NECESARIO HABER REVISADO LAS FOTOGRAFÍAS, DIBUJOS, GRÁFICOS, ETC., QUE SE USARÁN EN LA PUBLICACIÓN.

EL DIAGRAMADOR TENDRÁ QUE SABER LAS PREFERENCIAS PERSONALES DEL CLIENTE Y DE LOS USUARIOS O POSIBLES USUARIOS SOBRE DIFERENTES ASPECTOS VINCULADOS CON LA PUBLICACIÓN; POR EJEMPLO, CUANDO UNA PUBLICACIÓN ESTÁ DIRIGIDA PARA EL PERSONAL DE UNA EMPRESA ES CONVENIENTE HACER UNA EXPLORACIÓN CON LOS FUTUROS USUARIOS PARA EXTRAER DATOS QUE AYUDEN A TENER CERTEZA EN LAS PROPUESTAS. ÉSTA ES UNA PARTE DE LA INFORMACIÓN QUE VIENE DEL CLIENTE, AHORA VAMOS A VER OTROS ASPECTOS QUE MANEJA EL DISEÑADOR O DIAGRAMADOR.

## LA EXPRESIVIDAD DEL COLOR

AUNQUE ABRAHAM MOLES HACE UN ENFOQUE DEL TEMA ORIENTADO AL ENTENDIMIENTO DE LOS ELEMENTOS DE LA IMAGEN EN GENERAL, HAREMOS UNA REFERENCIA DE ELLO CON EL FIN DE TENER UN PANORAMA MÁS AMPLIO DE LO QUE SIGNIFICA EL COLOR EN LA COMUNICACIÓN VISUAL.

HACE UNA CLASIFICACIÓN DE LA SIGUIENTE MANERA:

- EL COLOR DENOTATIVO SE REFIERE AL QUE NUESTROS OJOS PERCIBEN DE MANERA NATURAL, DIRECTA, EL MUNDO DE LO REAL.

- COLOR DENOTATIVO / ICÓNICO SATURADO / FANTASIOSO REPRESENTACIÓN O REALISMO.
- COLOR CONNOTATIVO / PSICOLÓGICO SIMBÓLICO / ESTÉTICO EMOTIVIDAD O CARISMA.
- COLOR ESQUEMÁTICO / EMBLEMÁTICO SEÑALÉTICO / CONVENCIONAL FUNCIONALIDAD Y CODIFICACIÓN.

SE ESTABLECEN TRES NIVELES: ICÓNICO, SATURADO Y FANTASIOSO. EL ICÓNICO ES EL QUE EXPRESA UNA CLARA FUNCIÓN IDENTIFICADORA («CADA COSA TIENE SU COLOR») DE LOS OBJETOS, DE LOS ESCENARIOS, DE LA PIEL, EL COLOR DE UNA NARANJA, UN ÁRBOL. EXPRESA CON REALISMO EL MUNDO EXTERIOR AL QUE AÑADIDO LA TEXTURA DEL OBJETO REPRESENTADO GENERA UN NUEVO GRADO DE ESA ICONICIDAD CROMÁTICA: EL HIPERREALISMO QUE ES LA BÚSQUEDA DE LA REPRESENTACIÓN MINUCIOSA DEL REALISMO. EL NIVEL SATURADO ES EL CROMATISMO EXALTADO DE LA REALIDAD.

LA UTILIZACIÓN DEL COLOR PURO, BRILLANTE EXAGERADO PARA PROVOCAR EL «ESPECTÁCULO VISUAL» QUE PERMITA LA PREGNANCIA DEL MENSAJE. EL COLOR FANTASIOSO CORRESPONDE A UNA MODIFICACIÓN DEL COLOR NATURAL SOBRE LA FORMA REALISTA PARA GENERAR FANTASÍAS VISUALES QUE TRASCIENDEN HACIA LAS MANIFESTACIONES SURREALISTAS: UN TOMATE DE COLOR AZUL, UNA SANDÍA POR FUERA ROJA Y EN EL INTERIOR DE COLOR VERDE, ETC.

- EL COLOR CONNOTATIVO CORRESPONDE A VALORES QUE NO SON PERCEPTIBLES FISIOLÓGICAMENTE. ESTÁ EN RELACIÓN CON EL ASPECTO SUBJETIVO DE LA PERCEPCIÓN, EMANA SENSACIONES DE CALMA, SOSIEGO, CALIDEZ, TRISTEZA, ALEGRÍA, DINAMISMO, PAZ, ETC.

LAS SENSACIONES TIENEN QUE VER CON ELEMENTOS CULTURALES DEL ENTORNO. EXISTE UNA RELACIÓN ENTRE LOS COLORES Y DETERMINADOS HECHOS PROPIOS DE LA CULTURA DE UN GRUPO SOCIAL, DE MANERA QUE PARA LOS FINES PRÁCTICOS ES INDISPENSABLE TENER UNA AMPLIA INFORMACIÓN EN ESTE TERRENO PARA PODER REPRESENTAR CORRECTAMENTE LOS MENSAJES VISUALES QUE SE QUIEREN TRANSMITIR.

POR EJEMPLO, EN EL PERÚ EL COLOR MORADO ESTÁ RELACIONADO CON UNA ACTIVIDAD RELIGIOSA, MIENTRAS EN LOS PAÍSES SOCIALISTAS EL ROJO ESTÁ IDENTIFICADO CON LA REVOLUCIÓN; PARA LA COCA-COLA ESTÁ ASOCIADO A LA EUFORIA, LA EXALTACIÓN Y LA VITALIDAD. EN OTROS LUGARES EL ROJO SIMBOLIZA EL FUEGO, LA SANGRE Y EL AMOR DIVINO; ES UTILIZADO EN LAS FIESTAS DEL ESPÍRITU SANTO.

EL COLOR ADQUIERE EL CARÁCTER DE FENÓMENO CULTURAL FACTIBLE DE SER IDENTIFICADO DE ACUERDO A UN PROCESO DE CODIFICACIÓN.

- FINALMENTE, EL COLOR ESQUEMÁTICO ESTÁ REFERIDO A LA CAPACIDAD DE SIMPLIFICACIÓN QUE SE PUEDE HACER DE UNA CANTIDAD INMENSA DE COLORES A UN REDUCIDO CONJUNTO AL QUE SE LE PUEDE ASIGNAR VALORES RECONOCIBLES EN UN CONTEXTO MÁS O MENOS AMPLIO.

SUS VARIACIONES SON: EL EMBLEMÁTICO, REFERIDO A LA IDENTIFICACIÓN TRADICIONAL DEL COLOR COMO ES EL CASO DE LOS ESCUDOS, BANDERAS, EMBLEMAS, ETC. EL COLOR SEÑALÉTICO, AQUEL COLOR QUE ASOCIADO A SÍMBOLOS GRÁFICOS Y TIPOGRAFÍAS PUEDE SER CAPAZ DE DAR IDENTIDAD A UNA CORPORACIÓN O UN CONJUNTO DE ACTIVIDADES HOMOGÉNEAS (DEPORTES, SEGURIDAD, COMERCIO). EL COLOR CONVENCIONAL ES EL QUE BUSCA UNA EXPRESIVIDAD PROPIA DE CARÁCTER DECORATIVO O FUNCIONALES, O SIMPLEMENTE PERSIGUE RESULTADOS FORMALES ESTÉTICAMENTE AGRADABLES DE ACUERDO CON SUS OBJETIVOS PARTICULARES.

### ¿CÓMO APLICAR EL COLOR?

#### EL PLANO DENOTATIVO

EN GENERAL Y DE ACUERDO CON LOS FINES QUE PERSEGUIMOS PODEMOS CONVENIR EN QUE LOS NIVELES CONNOTATIVO Y DENOTATIVO DEL COLOR SERÁN NUESTRA REFERENCIA PARA ORGANIZAR LA MANERA DE APLICAR EL COLOR EN LOS PROYECTOS GRÁFICOS.

CUANDO HABLAMOS DEL PLANO DENOTATIVO (REPRESENTACIONAL O REALISTA EN EL DECIR DE MOLES), ES DECIR, LA MANERA CÓMO QUEREMOS QUE SE «VEA» EL COLOR, NOS REFERIMOS A ESE PROCESO NATURAL QUE SE PRODUCE CUANDO LA LUZ IMPACTA SOBRE LOS OBJETOS Y ÉSTA SOBRE NUESTRAS RETINAS PERMITIENDO REGISTRARLOS EN NUESTRO CEREBRO PARA IDENTIFICAR DE ESTA MANERA EL MENSAJE VISUAL (EN EL PLANO CONNOTATIVO LO QUE OCURRE ES QUE EL CEREBRO INTERPRETA ESE MENSAJE).

IDENTIFICAMOS EL CROMATISMO DE LOS OBJETOS AL DESCOMPONERSE LA LUZ PERMITIENDO DISTINGUIR LOS COLORES ROJO, ANARANJADO, AMARILLO, VERDE, AZUL, VIOLETA. ESTOS COLORES ORGANIZADOS EN EL CÍRCULO CROMÁTICO PUEDEN FACILITAR LA IDENTIFICACIÓN DE RELACIONES ENTRE ELLOS PARA APLICARLOS EN EL DISEÑO.

EN REALIDAD, ÉSTA ES UNA DE LAS ETAPAS MÁS IMPORTANTES EN EL PROCESO DE GENERACIÓN DE MENSAJES VISUALES PUESTO QUE LA CAPACIDAD DE VER IMPLICA EL ALMACENAMIENTO DE INFORMACIÓN VISUAL QUE PERMANENTEMENTE ES CONFRONTADA CON UNA SERIE DE EXPERIENCIAS LAS CUALES SON COMPARTIDAS CON INDIVIDUOS A QUIENES POSTERIORMENTE LES ENVIARÁ MENSAJES PARA QUE SEAN DECODIFICADOS Y CUMPLAN LA FUNCIÓN PARA LA QUE FUERON CREADOS.



- COLOR CMYK

DENTRO DE LOS SISTEMAS CREADOS QUE AYUDAN A ORGANIZAR LOS MENSAJES VISUALES BAJO LOS CRITERIOS DEL COLOR, EL CÍRCULO CROMÁTICO ES UNA HERRAMIENTA ÚTIL PARA ENTENDER LA FORMA CÓMO SE PUEDE APLICAR EL COLOR EN UN PROYECTO GRÁFICO.

NO EXISTEN NORMAS ESTABLECIDAS SOBRE LA FORMA CÓMO UTILIZAR LOS COLORES. EL CREATIVO PROPONE DE ACUERDO A UN CONJUNTO DE FACTORES OBJETIVOS Y SUBJETIVOS QUE FINALMENTE IDENTIFICAMOS COMO EL GUSTO PARA DISEÑAR QUE EN REALIDAD ES SU CAPACIDAD PARA PROPONER SOLUCIONES EN DICHA MATERIA. ESTA CAPACIDAD ES ADQUIRIDA EN BASE AL ESTUDIO, LA EXPERIENCIA EN EL EJERCICIO DE SU ESPECIALIDAD, HECHOS QUE LE PERMITEN ACERTAR EN LA INTERPRETACIÓN DE LAS NECESIDADES DEL USUARIO. DE ESTA MANERA DE PERCIBIR LOS COLORES PODEMOS ORGANIZAR DOS GRANDES GRUPOS: CONTRASTES Y ARMONÍAS: MONOCROMÁTICAS, DE COMPLEMENTARIOS Y ANÁLOGOS.

- CONTRASTE DE COLORES: SE TRATA DE OBSERVAR EN EL CÍRCULO CROMÁTICO CUÁLES SON LOS COLORES QUE SE Oponen EL UNO AL OTRO Y ASÍ ESTABLECER UNA TABLA DE COLORES PARA USO AUTOMÁTICO EN UN DISEÑO CUALQUIERA

- ARMONÍA MONOCROMÁTICA: ESTÁ REFERIDA A LA FORMA CÓMO UN MATIZ PUEDE SER SUFICIENTE PARA APLICAR COLOR A UN DISEÑO. SEGÚN LA CANTIDAD DE LUZ QUE TIENEN LOS COLORES, ÉSTOS PUEDEN DEFINIRSE EN UN CONJUNTO DE TONOS QUE VAN DESDE EL MÁS OSCURO (NEGRO) HASTA EL MÁS CLARO (BLANCO). EL RANGO DEFINIDO ENTRE LA ZONA MÁS OSCURA Y EL COLOR NORMAL ES EL DENOMINADO COLORES GRISES; EL RANGO ENTRE EL COLOR NORMAL Y LA ZONA MÁS CLARA ES EL DENOMINADO COLORES PASTEL, TODO ESTO CORRESPONDE AL BRILLO DE LOS COLORES. LA SIMPLE COMBINACIÓN DE ESTOS COLORES PUEDE GENERAR DISEÑOS CROMÁTICAMENTE ARMÓNICOS

- LA ARMONÍA DE COMPLEMENTARIOS: AQUÍ SE TRATA DE COMBINAR UNO DE LOS COLORES DEL CÍRCULO CROMÁTICO CON OTROS QUE SE ENCUENTRAN AL LADO OPUESTO EN UN RANGO APROXIMADO DE 45°

- ARMONÍA DE ANÁLOGOS: EN ESTA CLASIFICACIÓN SE TRATA DE COMBINAR UNO DE LOS COLORES DEL CÍRCULO CROMÁTICO CON OTROS QUE SE ENCUENTRAN A SUS LADOS EN UN RANGO APROXIMADO DE 45°

OTRAS ALTERNATIVAS

DE ESTAS ARMONÍAS BÁSICAS SE PUEDEN DERIVAR OTRAS PROPUESTAS QUE EL PROPIO DISEÑADOR CONSIDERE ÚTIL PARA SU TRABAJO.

EL CRITERIO DE CÁLIDO-FRÍO, TAMBIÉN ES OTRO CRITERIO Y ESTA IDENTIFICACIÓN GENÉRICA PUEDE ASOCIARSE A UNA ARMONÍA Y CONSIDERARLA COMO UN SISTEMA ORDENADO PARA APLICARLO A UN DISEÑO. NORMALMENTE CUANDO SE TRATA DE PÁGINAS DE REVISTA O PERIÓDICOS SON LOS MATICES DE LAS FOTOGRAFÍAS LOS QUE EN GRAN MEDIDA DETERMINAN LOS CRITERIOS DE COLOR, POR EJEMPLO UNA FOTOGRAFÍA CON MATICES CÁLIDOS ES ACOMPAÑADA CON TITULARES EN COLOR ROJO, GRÁFICOS CON COMBINACIONES DE NARANJA, AMARILLO Y SUS RESPECTIVAS VARIACIONES EN LA SATURACIÓN. AL MOMENTO DE EMPEZAR A APLICAR EL COLOR EN EL DISEÑO ES INDISPENSABLE QUE EL SISTEMA A UTILIZAR O CREAR SEA CLARO, QUE PERMITA ORDENAR LOS COMPONENTES DEL MENSAJE QUE SE QUIERE CONSTRUIR. NORMALMENTE DECIMOS QUE LA APLICACIÓN ES INTUITIVA, PERO EN REALIDAD LO QUE OCURRE ES QUE EL EXPERIMENTADO ASIGNA COLORES CON FACILIDAD DEBIDO A QUE ESE CÍRCULO CROMÁTICO, ESOS ESQUEMAS ARMÓNICOS DE COLOR, ESOS SISTEMAS PROPIOS SE HAN GRABADO EN LA MEMORIA A LO LARGO DE SU EXPERIENCIA Y EMERGEN DE MANERA NATURAL A LA HORA DE DISEÑAR.

## EL SIGNIFICADO DEL COLOR. EL PLANO CONNOTATIVO

CUANDO SE HABLA DEL PLANO CONNOTATIVO NOS REFERIMOS A CÓMO ES QUE QUEREMOS QUE SE «MIRE» EL COLOR.

CUANDO SE HABLA DE SIGNIFICADO DE COLORES LA REFERENCIA ES LA FORMA CÓMO AFECTAN LOS COLORES A LAS PERSONAS. LA IDEA DE AMPLITUD O ESTRECHEZ, DE OXIGENACIÓN O AHOGO, DE FRÍO O CALOR QUE PUEDEN SUGERIR ALGUNOS COLORES CORRESPONDE A UNA ASOCIACIÓN DE LAS SENSACIONES TÁCTILES CON EL COLOR DE LAS COSAS (CIELO, MAR, CAMPO, SOL, HIELO, FUEGO) QUE EFECTIVAMENTE LAS PRODUCEN.

CORRESPONDE A LA PREGNANCIA CULTURAL DEL INDIVIDUO O DEL GRUPO, PUESTO QUE LA RELACIÓN CON EL ENTORNO LO LLEVA A CODIFICAR UNA REALIDAD SENSORIAL A TODO NIVEL: TÁCTIL, AUDITIVO, VISUAL, OLFATORIO, GUSTATIVO QUE LUEGO ES COMPARADO CON EL COLOR ASIGNADO A UN ESCENARIO, A UN OBJETO, A UNA ILUSTRACIÓN Y REACCIONA EMITIENDO UN JUICIO O SIMPLEMENTE DECODIFICANDO LOS ELEMENTOS EN ESTE CASO CROMÁTICOS PARA DARLE SENTIDO AL MENSAJE.

ESTO SIGNIFICA QUE ES NECESARIO CONOCER CON AMPLITUD LA REALIDAD DEL GRUPO PARA EL CUAL SE VA A CREAR UN MENSAJE; CONOCER SUS PATRONES CULTURALES TANTO DEL PASADO COMO DEL PRESENTE, POR ESTA RAZÓN SIEMPRE ES NECESARIO INVESTIGAR CADA VEZ QUE SE INICIA UN TRABAJO.

LAS PREFERENCIAS CROMÁTICAS SE PUEDEN DETERMINAR HACIENDO ESTUDIOS EN LOS SEGMENTOS DE POSIBLE APLICACIÓN, ESTO PERMITIRÍA TENER MAYOR CERTEZA EN LA ELABORACIÓN DE CAMPAÑAS PUBLICITARIAS, POR EJEMPLO.

### SENSACIONES ACROMÁTICAS.

#### BLANCO

- ASOCIACIÓN MATERIAL - BAUTISMO, CASAMIENTO, CISNE, LIRIO, PRIMERA COMUNIÓN, NIEVES, NUBES EN TIEMPO DESPEJADO.
- ASOCIACIÓN AFECTIVA - ORDEN, SIMPLICIDAD, LIMPIEZA, PENSAMIENTO, JUVENTUD, OPTIMISMO, PIEDAD, PAZ, PUREZA, INOCENCIA, DIGNIDAD, AFIRMACIÓN, MODESTIA, DELEITE, DESPERTAR.

#### NEGRO

- ASOCIACIÓN MATERIAL - SOMBRA, ENTIERRO, NOCHE, CONDOLENCIA, MUERTE.- ASOCIACIÓN AFECTIVA - MAL, MISERIA, PESIMISMO, SORDIDEZ, TRISTEZA, FRIGIDEZ, DESGRACIA, DOLOR, TEMOR, NEGACIÓN, MELANCOLÍA, OPRESIÓN, ANGUSTIA. ES ALEGRE COMBINADO CON CIERTOS COLORES.

#### GRIS

- ASOCIACIÓN MATERIAL - POLVO, NEBLINA, MÁQUINAS, MAR EN TEMPESTAD.
- ASOCIACIÓN AFECTIVA - TEDIO, TRISTEZA, DECADENCIA, DESÁNIMO, SERIEDAD, SABIDURÍA, PASADO, FINURA, PENA.

## SENSACIONES CROMÁTICAS

### ROJO

ASOCIACIÓN MATERIAL - CEREZA, GUERRA, LUCHA, VIDA, SOL, FUEGO, LLAMA, SANGRE, COMBATE, LABIOS, MUJER.  
ASOCIACIÓN AFECTIVA - DINAMISMO, FUERZA, BAJEZA, ENERGÍA, REVUELTA, MOVIMIENTO, CORAJE, FUROR, ESPLENDOR, INTENSIDAD, PASIÓN, VULGARIDAD, PODER, VIGOR, GLORIA, CALOR, VIOLENCIA, EXCITACIÓN, IRA.

### NARANJA

ASOCIACIÓN MATERIAL - FUEGO, LUZ, LLAMA, CALOR, FIESTA.  
ASOCIACIÓN AFECTIVA - FUERZA, LUMINOSIDAD, DUREZA, EUFORIA, ENERGÍA, ALEGRÍA, ADVERTENCIA, TENTACIÓN.

### AMARILLO

ASOCIACIÓN MATERIAL - FLORES GRANDES, LUZ, TOPACIO, VERANO, CHINOS.  
ASOCIACIÓN AFECTIVA - ILUMINACIÓN, CONFORT, ALERTA, GOZO, ORGULLO, ESPERANZA.

### VERDE

ASOCIACIÓN MATERIAL - FRESCOR, DIÁFANO, PRIMAVERA, BOSQUE, AGUAS CLARAS, MAR, VERANO, PLANICIE.  
ASOCIACIÓN AFECTIVA - ADOLESCENCIA, BIENESTAR, PAZ, IDEAL, ABUNDANCIA, TRANQUILIDAD, EQUILIBRIO, SERENIDAD, JUVENTUD, SUAVIDAD, NATURALEZA, SALUD, ESTIMA, VALOR, DIGNIDAD.

### AZUL

ASOCIACIÓN MATERIAL - FRÍO, MAR, CIELO, HIELO.  
ASOCIACIÓN AFECTIVA - ESPACIO, VIAJE, VERDAD, SENTIDO, INTELLECTUALIDAD, PAZ, ADVERTENCIA, PRECAUCIÓN, SERENIDAD, INFINITO, MEDITACIÓN.

### ROSA

ASOCIACIÓN MATERIAL - NOCHE, AURORA, SUEÑO, MAR PROFUNDO.  
ASOCIACIÓN AFECTIVA - FANTASÍA, MISTERIO, PROFUNDIDAD, ELECTRICIDAD, DIGNIDAD, JUSTICIA, EGOÍSMO, GRANDEZA, MISTICISMO, ESPIRITUALIDAD, DELICADEZA, CALMA.

### MARRÓN

ASOCIACIÓN MATERIAL - TIERRA, AGUAS ESTANCADAS, DOLENCIA.  
ASOCIACIÓN AFECTIVA - PESAR, MELANCOLÍA.

EN LA TABLA PODEMOS APRECIAR EL SIGNIFICADO DE LOS COLORES EN LOS PLANOS TANTO MATERIAL (DENOTATIVO) COMO SICOLÓGICO (CONNOTATIVO). ESTA INFORMACIÓN ES PRODUCTO DE UNA INVESTIGACIÓN REALIZADA EN UN MEDIO COMO EL BRASILEÑO; SIN EMBARGO, VEREMOS QUE MUCHAS DE LAS ASOCIACIONES COINCIDEN CON NUESTRA CULTURA DE PERCEPCIÓN CROMÁTICA, POSIBLEMENTE POR LA RELACIÓN ENTRE LOS PAÍSES LATINOAMERICANOS.

AVIZORAMOS QUE CON EL ADVENIMIENTO DE LA TECNOLOGÍA DE PUNTA LA GENERALIZACIÓN SERÁ CADA VEZ MAYOR Y OBLIGARÁ A LAS CULTURAS REGIONALES A AFIRMAR SUS IDENTIDADES EN LO QUE RESPECTA AL CROMATISMO. TAMBIÉN ES ÚTIL OBSERVAR EN EL OTRO CUADRO UN ESTUDIO REALIZADO POR EL SICÓLOGO BAMZ\* EN LA QUE ASOCIA LA EDAD Y LA PREFERENCIA DE UNA PERSONA POR UN DETERMINADO COLOR, APLICADO TAMBIÉN EN EL CAMPO DE LA MERCADOTECNIA.

-ROJO

CORRESPONDERÍA AL PERÍODO DE 1 A 10 AÑOS EDAD DE LA EFERVESCENCIA Y LA ESPONTANEIDAD.

-NARANJA

CORRESPONDERÍA AL PERÍODO DE 10 A 20 AÑOS, EDAD DE LA IMAGINACIÓN, EXCITACIÓN, AVENTURA.

-AMARILLO

CORRESPONDERÍA AL PERÍODO DE 20 A 30 AÑOS, EDAD DE LA FUERZA, POTENCIA, ARROGANCIA.

-VERDE

CORRESPONDERÍA AL PERÍODO DE 30 A 40 AÑOS, EDAD DE LA DISMINUCIÓN DEL FUEGO JUVENIL.

-AZUL

CORRESPONDERÍA AL PERÍODO DE 40 A 50 AÑOS, EDAD DEL PENSAMIENTO Y LA INTELIGENCIA.

-LILA

CORRESPONDERÍA AL PERÍODO DE 50 A 60 AÑOS, EDAD DEL JUICIO, MISTICISMO Y LA LEY.

-ROSA

CORRESPONDERÍA AL PERÍODO DE 60 A MÁS, EDAD DEL SABER, LA EXPERIENCIA Y LA BONDAD.

FUNCIONALIDAD DEL COLOR

EN LO QUE SE REFIERE AL CARÁCTER FUNCIONAL DEL COLOR, ÉSTE ES EMPLEADO EN LA ELABORACIÓN DE NORMAS CROMÁTICAS PARA PREVENCIÓN, SEGURIDAD EN LA INDUSTRIA, EN ACTIVIDADES DE SERVICIOS (HOSPITALES, AEROPUERTOS, OFICINAS), TRÁNSITO, ETC. ÉSTE VASTO SEGMENTO DE LA EXPRESIVIDAD CROMÁTICA ES LA DENOMINADA SEÑALÉTICA.

TODO ESTO ES LO QUE MOLES LLAMA EL COLOR ESQUEMÁTICO, AQUEL QUE NECESITA SER CODIFICADO PARA SER IDENTIFICADO. AQUÍ SE CONSIDERA EL COLOR APLICADO A LAS BANDERAS (EMBLEMÁTICO) Y LOS COLORES INSTITUCIONALIZADOS DE LOS UNIFORMES, ASÍ COMO EN EL USO RELIGIOSO DEL COLOR ADQUIRIENDO UN CARÁCTER SIMBÓLICO QUE OTORGA UNA IDENTIDAD A QUIEN LO UTILIZA.

### LA CUATRICROMÍA

PARA EL INICIADO ES RECOMENDABLE QUE CONFECCIONE EL CÍRCULO CROMÁTICO, SEA EN PROCESO CONVENCIONAL O DIGITAL Y TENERLO SIEMPRE A LA MANO ES UNA REFERENCIA ÚTIL. LOS PROFESIONALES USAN LA CARTA DE COLORES (PANTONE) PARA IDENTIFICAR VARIEDAD DE COLORES Y HACER ESPECIFICACIONES TÉCNICAS DE LAS MEZCLAS.

ESTAS CARTAS DE COLORES TRAEN IMPRESAS MILES DE VARIACIONES DE COLORES; ASIMISMO, EXISTE TAMBIÉN UN PANTONE CON LOS DENOMINADOS COLORES APASTELADOS Y OTROS QUE ESPECIFICAN LA MEZCLA DE TINTAS PARA OBTENER UN COLOR ESPECIAL; ESTE ÚLTIMO ES UTILIZADO POR LOS PRENSISTAS OFFSET.

CADA UNO DE ESTOS COLORES ESTÁ IDENTIFICADO CON UN CÓDIGO (PANTONE E 149-1CVS) QUE ES EL QUE EL DISEÑADOR UTILIZA PARA REGISTRAR EN EL DISEÑO O UBICARLO EN SU ORDENADOR; ADEMÁS ESPECIFICA LOS PORCENTAJES DE CIAN (C), MAGENTA (M), AMARILLO(A) Y NEGRO (N) QUE SE UTILIZAN PARA OBTENER ESE COLOR.

EN EL IDIOMA INGLÉS LA CUATRICROMÍA ES RECONOCIDA CON LAS SIGLAS CMYK EN CASTELLANO COMO CMAN.

### LA HEXACROMÍA

LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS EN PRENSA YA UTILIZAN, DESDE HACE ALGÚN TIEMPO, UN SISTEMA DE COLOR DENOMINADO HEXACROMÍA, TAMBIÉN CONOCIDO COMO SISTEMA HiFi, QUE CONSISTE EN LA UTILIZACIÓN DE CUATRO COLORES (CMAN) A LOS QUE SE AÑADEN DOS (VERDE Y NARANJA), TODOS DISTRIBUIDOS EN PORCENTAJES DE MANERA QUE EL COLOR FINAL DE UNA IMAGEN ES EXTRAORDINARIAMENTE MÁS COLORIDO.

EN REALIDAD, ESTO OCURRE PORQUE ADEMÁS DE SER COLORES ADICIONALES ÉSTOS SON DEL TIPO FOSFORESCENTE, LO QUE HACE QUE LA IMAGEN ALCANCE UN ALTO GRADO DE EXPRESIVIDAD VISUAL POR SER DE MÁXIMA SATURACIÓN. EL SISTEMA CONSIDERA TINTAS ESPECIALES, SOFTWARE DE DISEÑO Y UN CATÁLOGO DE COLOR PANTONE HEXACHROME\*.

TAL VEZ LO MÁS IMPORTANTE DE ESTA TECNOLOGÍA ES EL HECHO DE QUE SIMULA LOS COLORES RGB, QUE SON COLORES DE LUZ (PANTALLAS DE COMPUTADORAS, TELEVISOR, DIAPOSITIVAS, ETC.), LOGRANDO LA BRILLANTEZ QUE LOS GRAFISTAS SIEMPRE HAN ASPIRADO A REPRESENTAR. DE ALLÍ EL INVENTO DE LOS COLORES FOSFORESCENTES Y OTRAS TÉCNICAS, COMO EL BARNIZADO ULTRAVIOLETA, QUE HAN BUSCADO SIMULAR SUPERFICIES CON APARIENCIAS REALES DE LOS MATERIALES REPRESENTADOS.

APLICACIÓN: EN EL GRÁFICO PODEMOS VER LA FORMA CÓMO HA SIDO UTILIZADO EL CÍRCULO CROMÁTICO EN EL DISEÑO DE ESA PÁGINA, ES EL CASO DE COLORES ANÁLOGOS

EXISTEN TINTAS ESPECIALES QUE SE APLICAN EN LA EDICIÓN DE PUBLICACIONES Y QUE SIMULAN METALES CONOCIDOS COMO EL ORO, LA PLATA, EL COBRE. EN ESTE CASO TAMBIÉN SON APLICADOS EN PROCESOS ADICIONALES DE IMPRESIÓN AUNQUE LA CUATRICROMÍA INTENTA EMULAR A ESTOS METALES CON SU COMBINACIÓN DE CMAN O CMYK.

EN OCASIONES EL GRAFISTA PRETENDE EXPRESAR VISUALMENTE UNA REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD LO MÁS CERCANA POSIBLE Y, COMO SABEMOS, LA REALIDAD ES TRIDIMENSIONAL. ÉSTA ES SIMULADA MEDIANTE EFECTOS VISUALES EN BASE AL COLOR CON EL QUE SE LOGRAN ILUSIONES ÓPTICAS DE PROFUNDIDAD Y TEXTURA Y ALGUNAS VECES DE MOVIMIENTO, COMO ES EL CASO DE COLORES QUE PRODUCEN VIBRACIONES VISUALES Y, EN OTROS, APELANDO A LA FORMA COMO LO HACÍA VÍCTOR VASARELY EN SUS OBRAS PICTÓRICAS.



## LA COMPOSICIÓN EN LA DIAGRAMACIÓN

«LAS ESTRATEGIAS VISUALES DEL DISEÑO  
NO SON ABSOLUTOS UNIVERSALES; GENERAN  
EXPLOTAN Y REFLEJAN CONVENCIONES CULTURALES»  
JACQUES DERRIDA\*

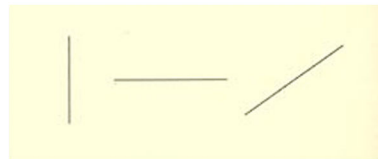
¿FORMA O FUNCIÓN?, LA TAREA DE ESCRIBIR CORRECTAMENTE SE ACOMPAÑABA DE UNA COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA LO SUFICIENTEMENTE ORDENADA PARA PERMITIR UNA LECTURA FLUIDA. PROBABLEMENTE LAS TÉCNICAS DE COMPOSICIÓN NO PERMITÍAN MAYORES INDAGACIONES FORMALES. CON EL ADVENIMIENTO DE LA INFORMÁTICA Y LAS POSIBILIDADES QUE OFRECIERON LOS PROGRAMAS PARA EL DISEÑO GRÁFICO SE PRESENTÓ LA OPORTUNIDAD PARA ARMONIZAR SIN MAYORES DIFICULTADES LA FUNCIÓN Y LA FORMA.

LA CAPACIDAD DE MANEJO TIPOGRÁFICO Y DE COLOR POR PARTE DE LOS PROGRAMAS LLEVARON A LOS PRIMEROS OPERADORES DE COMPUTADORA A UNA EXAGERADA UTILIZACIÓN DE ESOS RECURSOS FORMALES DESVIRTUANDO PRECISAMENTE AQUELLO QUE SE BUSCABA: DISEÑAR PARA FACILITAR LA LECTURA DEL MENSAJE. EL USO DESMEDIDO DE TRAMAS, TEXTURAS, LÍNEAS, VARIEDAD DE TIPOS, ETC., RECARGABAN LAS PÁGINAS CONVIRTIÉNDOLAS EN PRÁCTICAMENTE ILEGIBLES. LA APARICIÓN DE CENTROS DE CAPACITACIÓN EN EL CAMPO DEL DISEÑO ESTÁ CONTRIBUYENDO A REORIENTAR EL USO DE LOS PROGRAMAS GRÁFICOS.

LOS DISEÑADORES SABEN QUE LAS BASES DEL DISEÑO SE DAN FUERA DE LAS PLATAFORMAS INFORMÁTICAS, QUE EL ORDENADOR COMO EL ESTILÓGRAFO, EL LÁPIZ, LAS ESCUADRAS SON INSTRUMENTOS PARA HACER REALIDAD LAS IDEAS. POR LO TANTO LOS CRITERIOS DE COMPOSICIÓN TENDRÁN QUE ENTENDERSE EN ESTE MARCO.

EL PROCESO DE COMPOSICIÓN ES EL PASO MÁS IMPORTANTE EN LA RESOLUCIÓN DEL PROBLEMA VISUAL...»\*, ASÍ PODEMOS ENTENDER EL VALOR QUE TIENE ESTA PARTE DE NUESTRA EXPLORACIÓN.

### VERTICALIDAD Y HORIZONTALIDAD



TRATEMOS DE ENTENDER EL COMPORTAMIENTO DE LOS OBJETOS: «... EL PUNTO SE MUEVE Y SURGE LA LÍNEA. LA LÍNEA SE MUEVE Y PRODUCE UNA SUPERFICIE PLANA Y LA UNIÓN DE SUPERFICIES PLANAS CREA UN CUERPO...»\*\*.

PARA VASILY KANDINSKI LA LÍNEA EXPRESABA EL MOVIMIENTO: «...ES LA TRAZA QUE DEJA EL PUNTO AL MOVERSE Y ES POR LO TANTO SU PRODUCTO. SURGE DEL MOVIMIENTO AL DESTRUIRSE EL REPOSO TOTAL DEL PUNTO...».

EL HOMBRE DESDE QUE NACE BUSCA IDENTIFICAR E IDENTIFICARSE CON SU ENTORNO, LO MODIFICA SI ES NECESARIO PARA LOGRAR EL CONFORT. ESA ADAPTACIÓN PERMANENTE SE RELACIONA CON ESA NECESIDAD NATURAL DE BUSCAR EL EQUILIBRIO INDIVIDUAL Y SOCIAL, FÍSICO Y PSICOLÓGICO. LA ACCIÓN NATURAL DE LA GRAVEDAD DE MANTENER A LOS SERES SOBRE LA SUPERFICIE Y EN POSICIÓN EQUILIBRADA ASOCIADA ÉSTA A LA VERTICALIDAD, SE EXPRESA TAMBIÉN EN LOS DESEOS DE QUERER QUE TODO LO QUE LE RODEA TAMBIÉN DEBE ESTAR EN EQUILIBRIO.

ASIMISMO, SU NECESIDAD DE VINCULARSE FÍSICAMENTE CON EL ENTORNO LO LLEVA A TRASLADARSE DE UN LUGAR A OTRO DE MANERA FRECUENTE SOBRE ESA SUPERFICIE OPERÁNDOSE UNA RELACIÓN CON EL CONCEPTO DE HORIZONTALIDAD. ESTAS DOS MANERAS DE VINCULARSE CON EL ENTORNO, VERTICALIDAD Y HORIZONTALIDAD, SON LOS EJES DEL EQUILIBRIO QUE, PARA EL CASO QUE QUEREMOS ABORDAR, LO CONSIDERAREMOS COMO EL EQUILIBRIO VISUAL.

DICE KANDINSKI 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...».

LA DIAGONAL ES CONSIDERADA UNA LÍNEA TEMPLADA Y QUE PUEDE CAMBIAR SU TEMPERATURA CONFORME SE ACERQUE O SE ALEJE DE CUALQUIERA DE LAS LÍNEAS HORIZONTAL O VERTICAL.

ES INTERESANTE CÓMO KANDINSKI EXAMINA LOS OBJETOS: VERTICAL-ALTURA-CÁLIDO-BLANCO, HORIZONTAL-PROFUNDIDAD-FRÍO-NEGRO, Y CON-CLUYE QUE EL NEGRO Y EL BLANCO, COLORES ACROMÁTICOS, SON SILENCIOSOS Y POR LO TANTO LAS LÍNEAS HORIZONTAL Y VERTICAL SON TAMBIÉN SILENCIOSAS. NO EN VANO DECIMOS QUE LAS LÍNEAS OBLICUAS PRODUCEN RUIDO EN EL ESCENARIO, RECONOCIENDO ENTONCES SU CARÁCTER IRREVERENTE, REVOLUCIONARIO, AUDAZ; ELEMENTO DE GRAN IMPACTO VISUAL QUE POR NATURALEZA ES EL RECURSO DE LA PUBLICIDAD, A DIFERENCIA DE LA VERTICALIDAD-HORIZONTALIDAD EN LA QUE «... EL HOMBRE MODERNO BUSCA PAZ INTERIOR... Y UNA CONTRASTADA TENDENCIA HACIA LA HORIZONTAL-VERTICAL...»\*.

EL EQUILIBRIO SIGNIFICA LA ELIMINACIÓN DE LA PERTURBACIÓN EN LAS EXPRESIONES VISUALES. SIGNIFICA ORDENAR LOS ELEMENTOS DE MANERA QUE SE PRODUZCA UNA PERCEPCIÓN SIN CONFLICTOS. SABEMOS QUE LOS GRIEGOS HICIERON ARTIFICIOS EN SUS CONSTRUCCIONES DEL PARTENÓN. INTENCIONALMENTE MODIFICARON LAS FORMAS DE LAS COLUMNAS PARA ELIMINAR ALGUNOS PROBLEMAS ÓPTICOS Y ASÍ LOGRAR LA PERFECCIÓN EN LA PERCEPCIÓN DE LA VERTICALIDAD DE LOS OBJETOS. CUANDO OBSERVAMOS UN OBJETO QUE NO ESTÁ EN EQUILIBRIO TENDEMOS A ACOMODARLO. EN LA ESCULTURA EL PRINCIPIO DEL EQUILIBRIO ES LA BASE DE LA OBRA, TANTO POR RAZONES ESTÉTICAS COMO POR LA NATURALEZA MISMA DEL OBJETO: EL COMPONENTE MATERIAL, SU CARÁCTER TRIDIMENSIONAL Y LA NECESIDAD DE SER APRECIADA DESDE CUALQUIER ÁNGULO. EL ATRACTIVO DE LA TORRE DE PISA RADICA, PRECISAMENTE, EN SU CAPACIDAD PARA PERTURBAR EL ORDEN DE ESE ESCENARIO PROVOCANDO DRAMATISMO, AÑADIDO A ESO EL HECHO DE NO HABER SIDO CONCEBIDO PARA ESTAR EN ESA POSICIÓN.

LA MANERA COMO SE EXPRESA ESA FUERZA DE LAS LÍNEAS ES EL MOVIMIENTO QUE SE GENERA MEDIANTE LA TENSIÓN Y LA DIRECCIÓN.

### LA TENSIÓN

LA TENSIÓN ES LA FUERZA CONCENTRADA EN EL ELEMENTO. EL PUNTO TIENE TENSIÓN, PERO NO DIRECCIÓN, LA LÍNEA COMBINA TENSIÓN Y DIRECCIÓN. A PARTIR DE ESTA BASE TEÓRICA TRATAREMOS DE PLANTEAR UN CONJUNTO DE IDEAS QUE NOS PERMITAN NO SÓLO ENTENDER SINO ADIESTRARNOS EN LA COMPOSICIÓN.

LA RELACIÓN ENTRE ESTOS ELEMENTOS BÁSICOS COMO EL PUNTO Y LA LÍNEA NOS PUEDE AYUDAR A ENTENDER ESTE CONCEPTO.

## TENSIÓN Y EQUILIBRIO

LA NECESIDAD DE EQUILIBRAR LOS ELEMENTOS NO SIEMPRE ES LO QUE SE BUSCA EN EL DISEÑO, POR LO TANTO, ALGUNAS VECES INTENCIONALMENTE PROVOCAMOS LA CARGA DE TENSIONES EN ALGUNOS LUGARES DE LA COMPOSICIÓN. CUANDO SOMOS CONSCIENTES DE NUESTRA CAPACIDAD PARA DETERMINAR ZONAS DE MAYOR TENSIÓN Y SABEMOS QUE ESTO DESEQUILIBRA LOS COMPONENTES DEL MENSAJE VISUAL, PODEMOS DECIR QUE ESTAMOS EN CONDICIONES DE HACER COMPOSICIONES MÁS COMPLEJAS.

LOS ELEMENTOS TIENEN COMPORTAMIENTOS DISTINTOS : TENSIONES DE SÍ MISMOS, TENSIONES EN RELACIONES CON LOS LÍMITES, TENSIONES EN RELACIÓN CON OTROS ELEMENTOS.

LAS LÍNEAS TRANSMITEN TENSIONES EN TODA SU LONGITUD Y EN SUS EXTREMOS DE MANERA INDEPENDIENTE.

NUEVAS TENSIONES SE PRODUCEN SIMULTÁNEAMENTE UNOS CON OTROS.

LAS SECUENCIAS MÁS CLARAS, LAS QUE TIENE UNA RELACIÓN Y CONTINUIDAD CERCANA SON LAS QUE DEFINEN LA TENSIÓN TOTAL.

PAULATINAMENTE VAMOS AÑADIENDO NUEVOS CRITERIOS PARA LOGRAR NIVELES MÁS AVANZADOS EN LA COMPOSICIÓN.

## LA JERARQUIZACIÓN

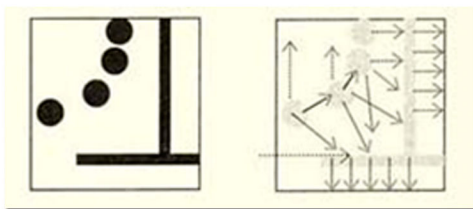
ESTE CRITERIO ES FUNDAMENTAL PARA LA ORGANIZACIÓN DE LOS ELEMENTOS VISUALES. SE TRATA DE ASIGNAR VALORES A CADA UNO DE ELLOS Y HACER QUE EN VARIOS NIVELES SE VAYAN ORGANIZANDO DE ACUERDO CON LA NECESIDAD DE ENFATIZAR JERÁRQUICAMENTE LOS DISTINTOS ELEMENTOS QUE COMPONEN EL MENSAJE.

SIEMPRE HABRÁ UN ELEMENTO LÍDER AL QUE HAY QUE DESTACAR EN SUS DIFERENTES ATRIBUTOS: TAMAÑO, COLOR, POSICIÓN, ORIENTACIÓN, OPACIDAD, Y DETRÁS DE ÉL EN UN ORDEN JERÁRQUICO LOS DEMÁS.

COMO SABEMOS EL MENSAJE IMPRESO TIENE DOS COMPONENTES: EL TEXTO Y LA IMAGEN. ESTE MENSAJE BIMEDIA ES UNITARIO, SIN EMBARGO LOS TEXTOS TIENEN UN TRATAMIENTO PROPIO, ASÍ COMO LA IMAGEN, Y AUNQUE SE EXPRESAN EN DOS NIVELES, ESTOS SE ORGANIZAN Y SE MANIFIESTAN UNITARIAMENTE.

EL TRATAMIENTO DE LOS ATRIBUTOS PARA CADA ELEMENTO REQUIERE DE MUCHO CUIDADO PARA LOGRAR UNA BUENA JERARQUIZACIÓN, BASTA UN CAMBIO DE ATRIBUTO A UNO DE LOS ELEMENTOS PARA PROPICIAR UN NUEVO JUEGO DE RELACIONES ENTRE ELLOS Y POR LO TANTO HABRÁ UN NUEVO DISEÑO.

LA DESTREZA COMPOSITIVA SE BASA EN EL DOMINIO DEL CRITERIO DE JERARQUIZACIÓN Y EN EL ESTABLECIMIENTO DE UN RITMO PARA CADA UNO Y, A LA VEZ, TODOS LOS ELEMENTOS QUE CONFORMAN ESE MENSAJE VISUAL, COMO CONSECUENCIA, EL TODO TENDRÁ TAMBIÉN SU PROPIA JERARQUÍA. ES DECIR, EXPRESAR EN DIVERSOS GRADOS DE IMPORTANCIA LOS ELEMENTOS Y PREPONDERANTEMENTE AQUEL QUE INTERESA DESTACAR Y SE CONVIERTE EN EL EJE DE LA COMPOSICIÓN.



- TENSIÓN Y EQUILIBRIO.

## EL RITMO

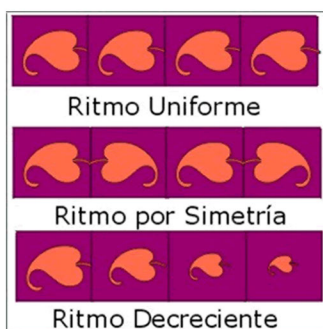
LA TENSIÓN PRODMECANISMOS QUE NOS AYUDAN A ORDENAR ESTAS MÚLTIPLES TENSIONES? SE TRATA DE DELINEAR UN RITMO A LOS OBJETOS. LOS CONCEPTOS DE REPETICIÓN, ALTERNANCIA, SIMETRÍA, COMPRESIÓN, EXPANSIÓN, REFLEJO, ROTACIÓN, TRASLACIÓN SON VITALES PARA TRABAJAR EL RITMO.

AL RITMO MAYORMENTE SE LE HA ASOCIADO CON LA COMPOSICIÓN MUSICAL; EN EL CINE TAMBIÉN EXISTE UNA EXPRESIÓN CLARA DE LO QUE ES EL RITMO. EN REALIDAD, SE TRATA DE LA ESTRUCTURACIÓN DE LOS COMPONENTES DE CADA MENSAJE QUE SE PRESENTA EN LA PELÍCULA Y, A LA VEZ, DE SUS SUCESIVOS SUBCOMPONENTES DONDE CADA UNA DE LAS PARTES CONTRIBUYE PARA LOGRAR LA UNIDAD DEL TODO; EL GUIÓN Y SU PROPIA ESTRUCTURA, LA MÚSICA COMPUESTA Y COLOCADA DE ACUERDO A ESE GUIÓN. ASIMISMO, LA FOTOGRAFÍA TRABAJADA CON EL COLOR Y LA ILUMINACIÓN CORRECTAMENTE SELECCIONADA, LOS NIVELES DE EXPRESIÓN ENFATIZADOS DE MANERA DOSIFICADA A LO LARGO DE LA PROYECCIÓN Y OTROS FACTORES QUE SIMULTÁNEAMENTE EXPUESTOS LOGREN ESA UNIDAD EN LA OBRA.

EN LA COMPOSICIÓN GRÁFICA TAMBIÉN HAY QUE ORGANIZAR LOS ELEMENTOS TANTO INDEPENDIEMENTE COMO EN SUS RELACIONES UNOS CON OTROS: LOS TEXTOS Y SUS VARIACIONES DE TAMAÑO, POSICIÓN, VALOR, TEXTURA, COLOR, LAS IMÁGENES IGUALMENTE CON SUS VARIACIONES, LOS SIGNOS SUS VALORES Y SUS FUNCIONES Y EL CONJUNTO ORGANIZADO INTEGRALMENTE PARA DAR LUGAR A UN MENSAJE VISUAL EFECTIVO, FUNCIONAL. UCIDA POR UN ELEMENTO GENERA UN EFECTO VISUAL SINGULAR, CUANDO LA TENSIÓN ES PRODUCIDA POR VARIOS ELEMENTOS EL EFECTO VISUAL TIENE MÚLTIPLES RESPUESTAS. ¿CUÁLES SON LOS MECANISMOS QUE NOS AYUDAN A ORDENAR ESTAS MÚLTIPLES TENSIONES? SE TRATA DE DELINEAR UN RITMO A LOS OBJETOS.

LOS CONCEPTOS DE REPETICIÓN, ALTERNANCIA, SIMETRÍA, COMPRESIÓN, EXPANSIÓN, REFLEJO, ROTACIÓN, TRASLACIÓN SON VITALES PARA TRABAJAR EL RITMO. AL RITMO MAYORMENTE SE LE HA ASOCIADO CON LA COMPOSICIÓN MUSICAL; EN EL CINE TAMBIÉN EXISTE UNA EXPRESIÓN CLARA DE LO QUE ES EL RITMO. EN REALIDAD, SE TRATA DE LA ESTRUCTURACIÓN DE LOS COMPONENTES DE CADA MENSAJE QUE SE PRESENTA EN LA PELÍCULA Y, A LA VEZ, DE SUS SUCESIVOS SUBCOMPONENTES DONDE CADA UNA DE LAS PARTES CONTRIBUYE PARA LOGRAR LA UNIDAD DEL TODO; EL GUIÓN Y SU PROPIA ESTRUCTURA, LA MÚSICA COMPUESTA Y COLOCADA DE ACUERDO A ESE GUIÓN. ASIMISMO, LA FOTOGRAFÍA TRABAJADA CON EL COLOR Y LA ILUMINACIÓN CORRECTAMENTE SELECCIONADA, LOS NIVELES DE EXPRESIÓN ENFATIZADOS DE MANERA DOSIFICADA A LO LARGO DE LA PROYECCIÓN Y OTROS FACTORES QUE SIMULTÁNEAMENTE EXPUESTOS LOGREN ESA UNIDAD EN LA OBRA.

EN LA COMPOSICIÓN GRÁFICA TAMBIÉN HAY QUE ORGANIZAR LOS ELEMENTOS TANTO INDEPENDIEMENTE COMO EN SUS RELACIONES UNOS CON OTROS: LOS TEXTOS Y SUS VARIACIONES DE TAMAÑO, POSICIÓN, VALOR, TEXTURA, COLOR, LAS IMÁGENES IGUALMENTE CON SUS VARIACIONES, LOS SIGNOS SUS VALORES Y SUS FUNCIONES Y EL CONJUNTO ORGANIZADO INTEGRALMENTE PARA DAR LUGAR A UN MENSAJE VISUAL EFECTIVO, FUNCIONAL.



## TIPOS DE RITMO:

UNIFORME, ALTERNO, CRECIENTE Y DECRECIENTE, RADIAL Y CONCÉNTRICO, MODULAR, POR SIMETRÍA.

- UNIFORME: SE PRODUCE CUANDO UNA FIGURA SE REPITE A INTERVALOS REGULARES Y CONSERVA SU TAMAÑO. CADA ESPACIO VACÍO MARCA LA VELOCIDAD DEL RITMO, DE MODO QUE SI EL ESPACIO LIBRE ES AMPLIO, EL RITMO ES MÁS LENTO.

- ALTERNO: OCURRE CUANDO SE REPITE MÁS DE UNA FIGURA A INTERVALOS REGULARES. LA UTILIZACIÓN DE VARIOS ELEMENTOS CON DIFERENTES FORMAS, COLORES, O TEXTURAS Y LA ALTERNANCIA DE ESPACIOS VACÍOS, PRODUCEN UNA SENSACIÓN DE MAYOR MOVIMIENTO.

- DECRECIENTE Y CRECIENTE: ESTE TIPO DE RITMOS PUEDE CRECER O DECRECER POR UNA SUCESIÓN DE TAMAÑOS, GROSORES, ALTURAS O COLORES, PRODUCIÉNDOSE UNA SENSACIÓN DE TENSIÓN PROGRESIVA Y UN MOVIMIENTO, QUE SE INTENSIFICA CUANDO AUMENTA LA DIRECCIÓN, O DISMINUYE SI SE RALENTIZA. LA COMBINACIÓN DE AMBOS, ES DECIR, LA SUCESIÓN PERIÓDICA DE AUMENTO DE INTENSIDAD SEGUIDA DE SU DISMINUCIÓN, PROVOCA UN MOVIMIENTO DE OSCILACIÓN ONDULADA.

- RADIAL Y CONCÉNTRICO: EL RITMO RADIAL CREA UN EFECTO DE EXPANSIÓN, YA QUE LOS ELEMENTOS SURGEN DE UN PUNTO CENTRAL QUE SE ABRE HACIA AFUERA, COMO SI FUESEN RADIOS. EL RITMO CONCÉNTRICO PARTE, IGUALMENTE, DE UN PUNTO CENTRAL, DILATÁNDOSE HACIA EL EXTERIOR. LA COMBINACIÓN DE AMBOS, EXPANSIÓN Y DILATACIÓN, PRODUCE UNA ESPIRAL QUE SE EXTIENDE HACIA AFUERA, PROVOCANDO UN MOVIMIENTO VERTIGINOSO.

- MODULAR: SE LLAMA MÓDULO A UN PEQUEÑO CONJUNTO DE FORMAS QUE CREAN ENTRE SÍ UNIDADES VISUALES COMPUESTAS.

CADA MÓDULO OFRECE EN SÍ MISMO UNAS CARACTERÍSTICAS ESPECÍFICAS Y PROPIAS CUYA REPETICIÓN SE PUEDE REALIZAR CON RESPECTO A UN EJE DE SIMETRÍA DIVIDIENDO EL ESPACIO EN PARTES IGUALES Y OPUESTAS.

LA SUCESIÓN MODULAR PUEDE CAMBIAR VARIANDO LA COLOCACIÓN, EL TAMAÑO, EL COLOR O LA TEXTURA DE UNA O VARIAS FORMAS.

- RITMO POR SIMETRÍAS: LA SIMETRÍA PRODUCE RITMO. SE PUEDE REALIZAR CON UNA SOLA FORMA O CON UNIDADES VISUALES MODULARES.

LA SIMETRÍA SE PUEDE MEZCLAR CON LOS DIFERENTES TIPOS DE RITMO.

- SUPERFICIES RÍTMICAS: LA COLOCACIÓN DE RITMOS LINEALES EN PARALELO SOBRE TODA LA SUPERFICIE VISUAL CONVIERTE EL SOPORTE EN

UNA RED DINÁMICA Y RÍTMICA MÁS O MENOS UNIFORME; TALES SUPERFICIES SE CONVIERTEN EN UN MAPA DONDE PODEMOS IR SEÑALANDO EL RITMO.

## ELEMENTOS DE DIAGRAMACIÓN

*«... HAY UNA CORRESPONDENCIA NATURAL  
ENTRE LA SUPERFICIE CUADRICULADA  
DE LA RETÍCULA (CONCEPTO DE HORIZONTALIDAD Y  
VERTICALIDAD) Y EL MODO EN QUE RECIBIMOS  
IMÁGENES EN LA RETINA»*

COMO EN TODA OPERACIÓN SE NECESITA CONOCER LAS HERRAMIENTAS CON LAS QUE SE VAN A TRABAJAR, ASÍ COMO LA PREPARACIÓN DEL LUGAR DE TRABAJO. SIN ESTOS REQUISITOS NO PODRÍAMOS ORGANIZAR NADA, ES MÁS, LA DEFINICIÓN DE ESTOS ASPECTOS RESUELVEN AL MENOS EL CINCUENTA POR CIENTO DEL TRABAJO TOTAL PUES UNA CORRECTA DEFINICIÓN DE TODOS LOS DETALLES QUE GOBERNARÁN EL DESARROLLO DE TODO EL PROCESO CREATIVO HARÁN DE ÉSTE UNA ACTIVIDAD ENTRETENIDA, ATRACTIVA Y FÁCIL DE MANEJAR.

CUANDO NO SE LE DA IMPORTANCIA A ESTA ETAPA, PORQUE APARENTEMENTE SE PUEDE RESOLVER «EN EL CAMINO», SE CORRE EL RIESGO DE ESTAR MODIFICANDO LAS PAUTAS CON LA CONSIGUIENTE PÉRDIDA DE TIEMPO Y LA CONVERSIÓN DEL PROCESO CREATIVO EN UNA ACTIVIDAD COMPLICADA.

### ARMONÍA: FUNCIÓN Y FORMA

ES ENTENDIDO QUE A ESTAS ALTURAS EL DISEÑADOR TIENE CONOCIMIENTO DE TODOS LOS DETALLES DE LA FUTURA PUBLICACIÓN: SUS OBJETIVOS, PÚBLICO AL QUE VA DIRIGIDO, CONTENIDO, DINÁMICA PERIODÍSTICA, EL GRUPO HUMANO CON EL QUE VA A TRABAJAR, EN FIN TODO AQUELLO QUE VA A DETERMINAR LA PERSONALIDAD DEL PROYECTO. EN LA EDICIÓN PERIODÍSTICA HAY DOS PLANOS QUE EL DISEÑADOR DEBE DIFERENCIAR CON TODA CLARIDAD: EL PLANO PERIODÍSTICO Y EL PLANO GRÁFICO. ESTO PLANTEA LA NECESIDAD DE DEFINIR UNA ESTRUCTURA PERIODÍSTICA Y UNA ESTRUCTURA GRÁFICA DONDE ESTA ÚLTIMA DEBE INTERPRETAR EL ESPÍRITU QUE LA PRIMERA QUIERE ASIGNARLE A CADA UNA DE LAS PÁGINAS. SE TRATA DE ARMONIZAR LA FUNCIÓN CON LA FORMA, CONTENIDO Y DISEÑO GRÁFICO. LA COMUNICACIÓN ENTRE EL PERIODISTA Y DISEÑADOR GRÁFICO ES FLUIDA EN LA MEDIDA QUE EL PRIMERO DEBE TRANSMITIR LOS OBJETIVOS DE SU MENSAJE Y EL SEGUNDO TENDRÁ QUE SABER INTERPRETARLOS GRÁFICAMENTE. EN AMBOS CASOS APORTARÁN LO QUE SUS PROFESIONES OFREZCAN PARA LOGRAR UN RESULTADO UNITARIO, INTEGRAL Y SOBRE TODO EFICAZ; ES DECIR, QUE EL MENSAJE SEA COMPRENDIDO Y CUMPLA EL OBJETIVO PRINCIPAL QUE ES EL DE COMUNICAR.

### ESTRUCTURA PERIODÍSTICA Y ESTRUCTURA GRÁFICA

EN LA ESTRUCTURA PERIODÍSTICA SE DEFINEN LAS GRANDES SECCIONES QUE TENDRÁ LA PUBLICACIÓN; SE DEFINEN LAS SECCIONES ESPECIALES Y LAS CARACTERÍSTICAS QUE TENDRÁN, ADEMÁS, SE PRECISA EL ORDEN Y LOS PESOS QUE TENDRÁN CADA UNA DE ELLAS. YA EN LA SECCIÓN PROPIAMENTE DICHA EL EDITOR DEFINIRÁ SUS COMPONENTES, LOS GÉNEROS (REPORTAJES, ENTREVISTAS, COLUMNAS DE OPINIÓN, INFOGRAFÍAS). TODO ESTO DEBERÁ SER CONVERTIDO A UNA ESTRUCTURA GRÁFICA QUE ARMONICE CON LAS INTENCIONES DEL EDITOR (DEFINICIÓN DE TIPOGRAFÍAS, COLORES, CRITERIOS COMPOSITIVOS, TRATAMIENTO DE LAS IMÁGENES, APLICACIÓN DE RECURSOS GRÁFICOS COMO: LÍNEAS, TRAMAS, TEXTURAS DE FONDO, RECUADROS, MARCADORES DE LEYENDAS, DE AUTORES —REDACCIÓN Y FOTOGRAFÍA—, VIÑETAS, ETC.). ESTA RELACIÓN CONVIERTE AL PRODUCTO FINAL EN UNA SÍNTESIS DE LA FUNCIÓN Y LA FORMA DE UN MENSAJE IMPRESO.

## LOS ELEMENTOS. DEFINICIONES

EL FORMATO SE REFIERE AL TAMAÑO FINAL DE LA PUBLICACIÓN. ESTE TEMA ESTÁ RELACIONADO CON OTRO: EL PAPEL, Y ES QUE DEPENDIENDO DEL TIPO DE SOPORTE SE PUEDE ESTABLECER UN FORMATO.

EL PAPEL SE COMERCIALIZA EN BOBINAS Y EN PAQUETES DENOMINADOS RESMAS. EN EL PRIMER CASO ES USADO PARA IMPRESOS DE ALTO TIRAJE COMO LOS PERIÓDICOS; EN EL EXTRANJERO TAMBIÉN ES UTILIZADO PARA IMPRIMIR REVISTAS DE ALTO TIRAJE, EN NUESTRO MEDIO RECIÉN ESTÁ USÁNDOSE PARA ALGUNAS REVISTAS. EL PAPEL EN RESMA ES EL GENERALIZADO EN NUESTRO MEDIO PARA IMPRIMIR REVISTAS.

AUNQUE EN EL MERCADO NACIONAL SE ENCUENTRAN UNA GRAN CANTIDAD DE ALTERNATIVAS, LOS PAPELES SE COMERCIALIZAN BÁSICAMENTE EN LOS SIGUIENTES FORMATOS:

- TAMAÑO 61x86, 72x 102 (EN CM)
- TIPO BOND, PERIÓDICO FOLKOTE (CALIBRE 10,12 Y 14)
- PESO DESDE 60 HASTA 350 G

DEPENDIENDO DEL FORMATO BÁSICO QUE SE SELECCIONE SE DERIVARÁ EN UN TAMAÑO QUE RESPONDA A LAS NECESIDADES DEL EDITOR, AUNQUE ESTO TAMBIÉN ESTÁ RELACIONADO CON EL TAMAÑO DE LA MÁQUINA IMPRESORA QUE PODRÍA IMPRIMIR DOS, CUATRO U OCHO PÁGINAS A LA VEZ.

SIN EMBARGO, ES IMPORTANTE SABER QUE LA DETERMINACIÓN DE UN FORMATO ES UN ASUNTO SERIO, NO ES SOLAMENTE TOMAR UNA HOJA DE TAMAÑO RESMA Y DIVIDIRLA EN CUATRO U OCHO PARTES.

EL FORMATO TAMBIÉN NECESITA TENER UNA ARMONÍA, Y PARA ESTO RECURRIMOS AL APORTE DE LA «PROPORCIÓN ÁUREA», EN EL GRÁFICO DE LA SIGUIENTE PÁGINA\*, SE PRESENTAN ALGUNAS ALTERNATIVAS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN FORMATO ARMÓNICO.

LOS MÁRGENES DEFINEN LA CAJA DE DIAGRAMACIÓN QUE ES EL LUGAR DONDE VAN A IR PRINCIPALMENTE LOS TEXTOS; LAS IMÁGENES PODRÁN DISTRIBUIRSE EN TODA LA PÁGINA APROVECHANDO EL TRAZADO DE LA REJILLA DE DIAGRAMACIÓN. NORMALMENTE LA ALTURA DE LA CAJA DE DIAGRAMACIÓN DEBE COINCIDIR CON EL INTERLINEADO ASIGNADO AL CUERPO DE TEXTO.

LAS COLUMNAS PODRÁN ESTABLECERSE EN NÚMERO ÚNICO (UNA, DOS, TRES, CUATRO, ETC.) O COMBINAR (DE UNA Y DOS, DE UNA Y TRES, DE DOS Y CUATRO; DE DOS, TRES Y CUATRO, ETC.), ESTO DEPENDE DE LA ESTRUCTURA PERIÓDICA. LAS COLUMNAS DEFINEN LA MODULACIÓN VERTICAL.

LAS COLUMNAS NO NECESARIAMENTE SERÁN DEL MISMO ANCHO, POR EJEMPLO PARA ALGUNAS PUBLICACIONES EN DOS IDIOMAS ESTO ES IDEAL. LOS PROGRAMAS DE DISEÑO DE LOS ORDENADORES INCORPORARÁN LA CAPACIDAD PARA DIAGRAMAR CON COLUMNAS ONDULADAS Y OTRAS ALTERNATIVAS QUE YA SE VEN EN LOS PROGRAMAS DE DIBUJO.

LOS ESPACIOS ENTRE COLUMNAS SE PUEDEN DIMENSIONAR DE ACUERDO A UN TIPO DE DISEÑO; EN OCASIONES CUANDO SE CONSIDERA LA COLOCACIÓN DEL HAIRLINE (LÍNEA DE PELO) SE LE DA UN POCO MÁS DE 5 MM QUE ES LA SEPARACIÓN ESTÁNDAR.

## CUADRÍCULA, PLANTILLA, REJILLA

PARA LOGRAR LA ELABORACIÓN DE UNA REJILLA, UNA PLANTILLA, O UNA CUADRÍCULA DE DIAGRAMACIÓN ES NECESARIO TRAZAR DIVISIONES HORIZONTALES EN LA CAJA DE DIAGRAMACIÓN. ESTAS DIVISIONES PUEDEN SER DE DOS, TRES, CUATRO, CINCO, SEIS, ETC. ESTOS TRAZADOS FORMAN LA MODULACIÓN HORIZONTAL LOS MISMOS QUE SE COMBINAN CON LAS COLUMNAS (MODULACIÓN VERTICAL) PARA DEFINIR LOS ESPACIOS QUE SERVIRÁN PARA UBICAR LOS ELEMENTOS DE LA DIAGRAMACIÓN. ES LA SÍNTESIS DEL USO DE COLUMNAS Y FILAS CREADO PARA EL ORDENAMIENTO BÁSICO DE DATOS LITERALES Y NUMÉRICOS.

PARA LOS MAESTROS DE LA BAUHAUS\* EL USO DE LA RETÍCULA ERA MUY IMPORTANTE, KANDINSKI DECÍA: «... ES EL PROTOTIPO DE LA EXPRESIÓN LINEAL», THEO VAN DOESBURG DEL MOVIMIENTO DE STIJL: «... LA RETÍCULA... ES EL ORIGEN FUNDAMENTAL DEL ARTE...», DE STIJL INFLUYÓ EN MOHOLY NAGY, ALBERS, BAYER Y SCHMIDT. PARA PAUL KLEE FUE LA BASE DE SU ARTE, COINCIDIMOS EN RECONOCER QUE «... CONFORME SE DOMINEN LAS RETÍCULAS Y ELEMENTOS GEOMÉTRICOS SE ESTARÁ EN MEJORES CONDICIONES PARA ACERCARSE AL NATURALISMO, CONFORME MÁS SE CONTROLE CADA UNA DE LAS CUATRO DIRECCIONES DE LA RETÍCULA SE PODRÁ TENER LA LIBERTAD DE IR HACIA LA EXTENSIÓN INFINITA DEL PLANO...». SAUSSURE DECÍA QUE EL LENGUAJE TAMBIÉN ES UNA ESPECIE DE RETÍCULA; «UNA RETÍCULA ES UN LENGUAJE», AFIRMA LUPTON.

LA DEFINICIÓN DE UNA REJILLA, CUADRÍCULA O PLANTILLA DE DIAGRAMACIÓN ES INDISPENSABLE PORQUE PERMITE ESTANDARIZAR LOS CRITERIOS DE DISEÑO; HACE MÁS FÁCIL CREAR UN SISTEMA PARA QUE LA DIAGRAMACIÓN SEA FLUIDA.

LA RETÍCULA ES UNA FORMA ESTRUCTURAL QUE PERMITE ORGANIZAR LOS ELEMENTOS, CONFORME VAYAMOS INTERIORIZANDO LA NECESIDAD DE TRABAJAR SOBRE UN ESPACIO VIRTUALMENTE ORDENADO NOS IREMOS DESPRENDIENDO DE LA RIGIDEZ REAL, NO SE PUEDE CONCEBIR LA LIBERTAD EN EL DISEÑO SI NO SE CONOCEN LOS LÍMITES. LA PUGNA NO ES RECIENTE, NOS LO RECUERDA ELLEN LUPTON; EFECTIVAMENTE, RUDER EN SU MANUAL DE DISEÑO TIPOGRÁFICO ENSAYA UNA SERIE DE CONDICIONES GEOMÉTRICAS PARA EL DISEÑO, SIN EMBARGO, CONSIDERA A LA INTUICIÓN COMO LA BASE DE LAS DECISIONES FINALES. SABEMOS QUE ESA INTUICIÓN NO ES SINO LA CONFIRMACIÓN DE UN CABAL CONOCIMIENTO DE TEORÍAS FUNDAMENTALES: PROPORCIONES, FORMAS, CONTRASTES, TONALIDADES, RITMO, CINÉTICA, ETC.

SEGÚN GESTENER,\* «CUANTO MÁS EXACTOS Y COMPLETOS SON LOS CRITERIOS, TANTO MÁS CREATIVA ES LA OBRA. EL ACTO CREATIVO SE REDUCE A UN ACTO DE SELECCIÓN».

LA CREACIÓN DE LOS PROGRAMAS PARA DISEÑO CONFIRMAN ESTAS IDEAS PUESTO QUE EL PROGRAMADOR SE BASA EN ECUACIONES MATEMÁTICAS PARA PRODUCIR VENTANAS, CUADROS DE DIÁLOGO, ASÍ COMO PARA REALIZAR DE MANERA AUTOMÁTICA LAS OPERACIONES QUE PERMITEN CONSTRUIR OBJETOS Y COMPONERLOS EN EL ESPACIO VIRTUAL DE UNA PANTALLA DE ORDENADOR, LUGAR EN EL QUE SE BUSCA ROMPER ESOS EJES X E Y PARA EXPRESAR LA LIBERTAD ANSIADA DEL DISEÑO.



## ELEMENTOS DE LA DIAGRAMACIÓN

### LAS IMÁGENES:

- . ILUSTRACIONES MANUALES.
- . ILUSTRACIONES DIGITALES.
- . FOTOGRAFÍAS.
- . FOTOMONTAJES.
- . INFOGRAFÍAS.
- . DIAGRAMAS/CUADROS ESTADÍSTICOS.
- . VIÑETAS.
- . LOGOTIPOS.

### LOS TEXTOS:

- . TÍTULOS.
- . ANTETÍTULO.
- . SUBTÍTULO.
- . GORRO.
- . CAPITULAR.
- . LEYENDAS.
- . EXTRACTOS
- . CUERPO DE TEXTO.
- . AUTORES DE TEXTO Y FOTOGRAFÍA.
- . NÚMERO DE PÁGINAS.
- . ENCABEZADO DE SECCIÓN.
- . CINTILLOS.

### LOS RECURSOS GRÁFICOS:

- . LÍNEAS.
- . TRAMAS.
- . SIGNOS SEÑALÉTICOS.
- . MARCADORES DE LEYENDAS.
- . FONDOS TEXTURADOS.
- . RECUADROS PARA TEXTO.

### COMPONENTES DE LA REJILLA, PLANTILLA, CUADRÍCULA BASE, CAJA DE DIAGRAMACIÓN:

LOS PROGRAMAS DE AUTOEDICIÓN PERMITEN COLOCAR GUÍAS NO IMPRIMIBLES: GUÍA DE REGLA (HAY QUE ELABORARLAS MANUALMENTE), GUÍA DE MARGEN (SE CREA AUTOMÁTICAMENTE) Y GUÍA DE COLUMNA (SE CREA AUTOMÁTICAMENTE).



Instituto de nuevas Tecnologías

## EL EQUILIBRIO EN UNA COMPOSICIÓN

CADA FORMA O FIGURA REPRESENTADA SOBRE UN PAPEL SE COMPORTA COMO UN PESO, UN PESO VISUAL, PORQUE EJERCE UNA FUERZA ÓPTICA. LOS ELEMENTOS DE NUESTRA COMPOSICIÓN GRÁFICA PUEDEN SER IMAGINADOS COMO LOS PESOS DE UNA BALANZA.

UNA COMPOSICIÓN SE ENCUENTRA EN EQUILIBRIO SI LOS PESOS DE LOS DISTINTOS ELEMENTOS QUE LA FORMAN SE COMPENSAN ENTRE SÍ. ESTE CRITERIO SE APLICA PRINCIPALMENTE AL DISEÑO GLOBAL, ES DECIR, A LA DISPOSICIÓN DE LOS ELEMENTOS SOBRE LA SUPERFICIE DE TRABAJO. NORMALMENTE SE BUSCA ESTE EQUILIBRIO, AUNQUE EN ALGUNA OCASIÓN SE PROVOCA UN DESEQUILIBRIO INTENCIONADO PARA CONSEGUIR UNOS RESULTADOS ESPECÍFICOS EN UN DISEÑO. DEFINIMOS EL EQUILIBRIO COMO UNA APRECIACIÓN SUBJETIVA, EN LA CUAL, LOS ELEMENTOS DE UNA COMPOSICIÓN NO SE VAN A DESPRENDER



CLASIFICAMOS EL EQUILIBRIO EN DOS TIPOS: SIMÉTRICO Y ASIMÉTRICO

### EL EQUILIBRIO SIMÉTRICO

EN UNA COMPOSICIÓN SE PUEDE CONSEGUIR EL EQUILIBRIO A TRAVÉS DEL USO DE LÍNEAS Y FORMAS. TODOS LOS PESOS DEBERÁN ESTAR COMPENSADOS PARA OBTENER EL EQUILIBRIO IDEAL. COMO MEDICIÓN DEL PESO DE LAS FORMAS Y LÍNEAS QUE UTILIZAMOS EN UNA COMPOSICIÓN, SE OBSERVA LA IMPORTANCIA QUE TIENEN LOS OBJETOS DENTRO DEL DISEÑO O CREACIÓN QUE QUEREMOS REPRESENTAR, INTENTANDO EQUILIBRAR LOS ELEMENTOS DE MAYOR IMPORTANCIA CON LOS DE MENOR IMPORTANCIA, Y LOS DE MAYOR PESO CON LOS DE MENOR.

S

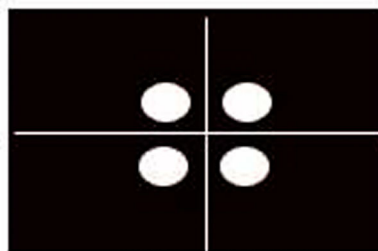
E PRODUCE CUANDO AL DIVIDIR UNA COMPOSICIÓN EN DOS PARTES IGUALES, EXISTE IGUALDAD DE PESO EN AMBOS LADOS. NO SE ENCUENTRAN ELEMENTOS QUE SOBRESALGAN MÁS QUE EL RESTO EN IMPORTANCIA Y PESO. UN EJEMPLO MÁS INMEDIATO DE SIMETRÍA EN EL MUNDO ORGÁNICO ES LA MARIPOSA, CUYAS ALAS POSEEN SIMETRÍA AXIAL BILATERAL, EN LA QUE EL EJE ES EL CUERPO DEL INSECTO. SUS DIBUJOS ESTÁN DISPUESTOS SIMÉTRICAMENTE RESPECTO AL EJE. ÉSTA REGULARIDAD CONSTITUYE, A NIVEL DE PERCEPCIÓN, UN FACTOR ESTÉTICO DE ARMONÍA.

## EL EQUILIBRIO ASIMÉTRICO

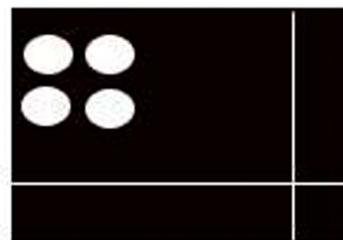
UN EQUILIBRIO ES ASIMÉTRICO CUANDO AL DIVIDIR UNA COMPOSICIÓN EN DOS PARTES IGUALES, NO EXISTEN LAS MISMAS DIMENSIONES EN TAMAÑO, COLOR, PESO ENTRE OTROS, PERO EXISTE UN EQUILIBRIO ENTRE DOS ELEMENTOS.

EN EL EQUILIBRIO ASIMÉTRICO, AL SER DESIGUALES LOS PESOS A UN LADO Y OTRO DEL EJE, EL EFECTO ES VARIADO. LA ASIMETRÍA NOS TRANSMITE AGITACIÓN, TENSIÓN, DINAMISMO, ALEGRÍA Y VITALIDAD; EN ESTE TIPO DE EQUILIBRIO UNA MASA GRANDE CERCA DEL CENTRO SE EQUILIBRA POR OTRA PEQUEÑA ALEJADA DEL AQUEL. EL CONTRASTE DE ESCALA SE CONSIGUE A TRAVÉS DE LA CONTRAPOSICIÓN DE DIFERENTES ELEMENTOS A DIFERENTES ESCALAS DE LAS NORMALES, O EL USO DE MEDIDAS IRREALES. UTILIZANDO ESTE RECURSO, LA PERCEPCIÓN DEL ELEMENTO SE ENCUENTRA ALTERADO.

ESTA CLASE DE CONTRASTE ES UTILIZADO EN LA FOTOGRAFÍA Y PINTURA, PARA ATRAER LA ATENCIÓN DEL ESPECTADOR DE FORMA MUY EFECTIVA Y EFICAZ.



**equilibrio simétrico**

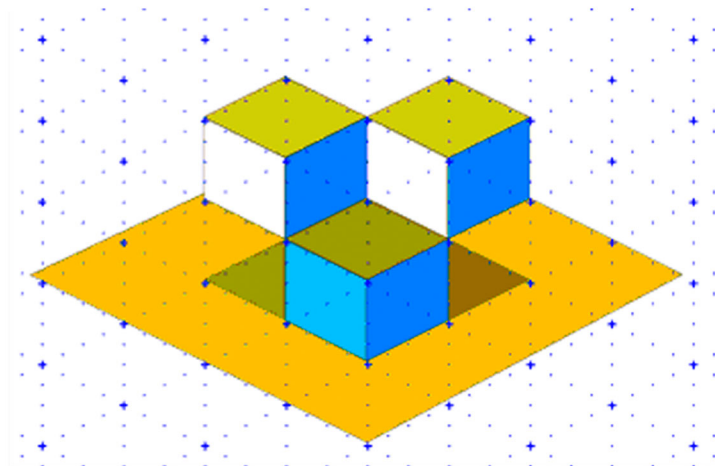
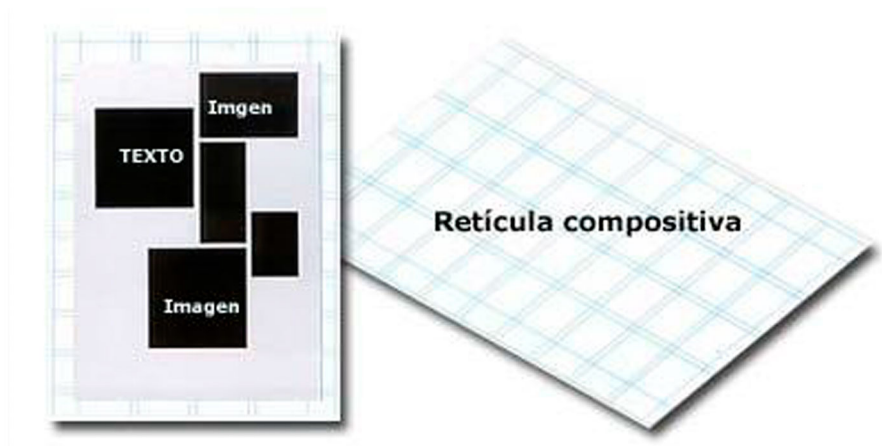


**equilibrio asimétrico**

## DEFINIR EL DOCUMENTO

ANTES DE EMPEZAR A MAQUETAR, EN PRIMER LUGAR DEBEMOS DEFINIR EL DOCUMENTO, EL ÁREA SOBRE LA CUAL SE DESARROLLARÁ EL TRABAJO (EL PAPEL). EXISTEN DOS CARACTERÍSTICAS MUY IMPORTANTES SOBRE EL PAPEL: LA PRIMERA ES EL TAMAÑO Y LA SEGUNDA LA ORIENTACIÓN. ESTE PUEDE SER HORIZONTAL O VERTICAL Y EL TAMAÑO PUEDE CAMBIAR ENTRE DIVERSAS MEDIDAS, SIENDO LA MÁS CORRIENTE Y HABITUAL LA DIN A4. PARA MAQUETAR LOS DOCUMENTOS, LOS PROFESIONALES USAN DOS HERRAMIENTAS, MUY ÚTILES PARA ELLOS: EL PROGRAMA QUARKXPRESS Y ADOBE INDESIGN.

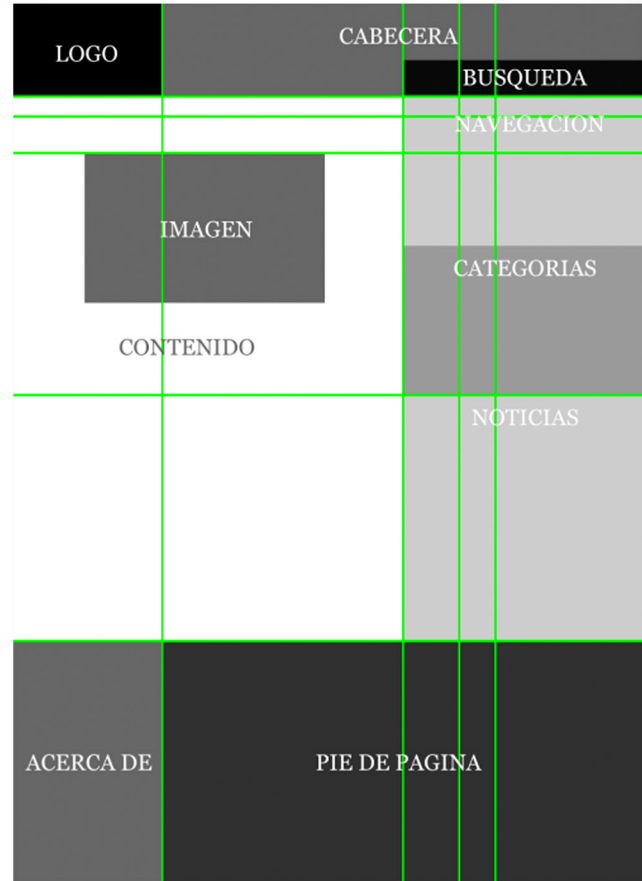
## LA RETÍCULA COMPOSITIVA.



TODOS LOS TRABAJOS DE MAQUETACIÓN, DEBEN LLEVAR UNA GUÍA A TRAVÉS DE UNA ESTRUCTURA ESTUDIADA Y DE TAMAÑOS FIJOS. LA RETÍCULA SE PUEDE DEFINIR COMO UNA PLANTILLA, MUY ÚTIL, CUANDO NECESITAMOS COMPONER UN DOCUMENTO CON MUCHAS PÁGINAS, QUE TENGA UN ORDEN, QUE SEA CLARO Y LEGIBLE.

EL DILEMA DE UN DISEÑADOR DE EDITORIAL SE ENCUENTRA EN CÓMO ENCONTRAR EL EQUILIBRIO ENTRE EL ORDEN QUE IMPONE LA ESTRUCTURA RETICULAR, Y LA NECESIDAD DE EVITAR LA MONOTONÍA E INYECTAR UNA CIERTA DOSIS DE CREATIVIDAD A LA MAQUETACIÓN.

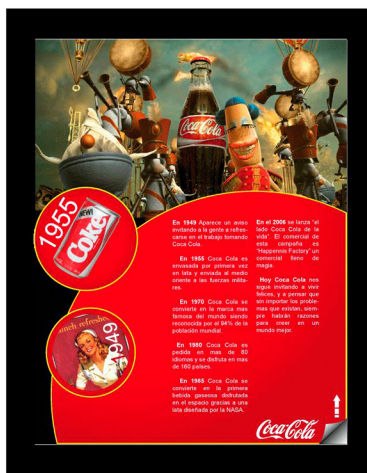
UNA RETÍCULA IMPONE ORDEN, UNIFORMIDAD Y COHERENCIA. UNA PÁGINA CON RETÍCULA TRANSMITE ESTRUCTURA Y UNA CIERTA MECÁNICA, FRENTE A ALGO DESORDENADO, DESESTRUCTURADO O CAÓTICO. PARA ELLO USAMOS, LA RETÍCULA COMPOSITIVA, QUE CONSISTE EN UNA GUÍA EN LOS ELEMENTOS DE LA MAQUETACIÓN EN PAPEL, CON LA FINALIDAD DE CONSEGUIR, UN ORDEN Y ESTÉTICA. LAS RETÍCULAS SE SUBDIVIDEN A SU VEZ EN SUPERFICIES BIDIMENSIONALES O TRIDIMENSIONALES, EN CAMPOS MÁS PEQUEÑOS EN FORMA DE UNA REJA.



## TIPOS DE RETÍCULAS

LA RETÍCULA HACE TAMBIÉN QUE, LA LECTURA SE EFECTÚE CON MAYOR RAPIDEZ, SE VISUALICEN LOS CONTENIDOS A DISTANCIAS MÁS LEJANAS Y SE RETENGA CON MÁS FACILIDAD EN NUESTRA MEMORIA LA INFORMACIÓN QUE ESTAMOS RECIBIENDO.

RETÍCULAS SIMPLES, DE 2 Y 4 COLUMNAS Y DE 3 A 5 COLUMNAS:



### LA RETÍCULA DE 2 Y 4 COLUMNAS:

ES UNA RETÍCULA MUY UTILIZADA POR LOS DISEÑADORES, YA QUE LES PERMITE COMPONER UNA DISTRIBUCIÓN EQUILIBRADA, AUNQUE EN ALGUNA OCASIÓN, PUEDAN SURGIR ALGUNAS COMPOSICIONES DEMASIADO SIMÉTRICAS.

### LA RETÍCULA DE 3 Y 5 COLUMNAS:

HABITUALMENTE SE CONSIDERA ESTA RETÍCULA COMO LA MÁS ACERTADA PARA EL DISEÑO DE LOS FOLLETOS PUBLICITARIOS. PROPORCIONA ANCHAS Y COLUMNAS MUY LEGIBLES, Y ADEMÁS SE TIENE LA OPCIÓN, QUE LA DE TRES COLUMNAS SE PUEDE SUBDIVIDIR A SU VEZ EN 5 O 6 COLUMNAS.

### PÁGINA MAESTRA MAQUETA BASE

SON MUCHAS LAS DEFINICIONES QUE SE LE PUEDEN DAR: PÁGINA MAESTRA, MAQUETA BASE, MÁSTER, PLANTILLA. ESTAMOS HABLANDO DE LA PRIMERA PÁGINA, DONDE APARECE EL ESTILO Y TODAS LAS CARACTERÍSTICAS IDEADAS PARA TODA LA PUBLICACIÓN. DE ESTA FORMA, TODAS LAS PÁGINAS QUE FORMAN UNA REVISTA, CATÁLOGO O BIEN UN LIBRO, TENDRÁN SIEMPRE EL MISMO ESTILO Y PRESENTACIÓN.

UNA RETÍCULA BASE, SE ENCUENTRA COMPUESTA POR LAS SIGUIENTES PARTES, DEPENDIENDO DE LA COMPOSICIÓN QUE SE ESTÉ DISEÑANDO:

- LA ORIENTACIÓN DEL PAPEL
- EL NÚMERO DE COLUMNAS Y EL TAMAÑO DE ESTAS.
  - LA SEPARACIÓN EXISTENTE ENTRE ELLAS (EL MEDIANIL).
- EL COLOR Y FORMATO DEL TEXTO (TIPOGRAFÍA Y TAMAÑO), LOS TITULARES, CABECERAS, PIES DE IMAGEN, ETC.
- EL USO DE LAS IMÁGENES COMO FONDO EN TODAS LAS PÁGINAS (MARCA DE AGUA) Y DEMÁS ELEMENTOS ORNAMENTALES, TALES COMO LOS FILETES DECORATIVOS, ETC.

### EL USO DE LA RETÍCULA BASE.

ESTAS PÁGINAS SE SUELEN HACER ANTES DE REALIZAR UNA PUBLICACIÓN. SE HACE EN LAS DOS PÁGINAS, TANTO EN LA DERECHA COMO EN LA IZQUIERDA, A PÁGINAS ENFRENTADAS PARA PODER OBSERVAR EL RESULTADO FINAL QUE TENDRÍA TODO EL CONJUNTO DE LA PUBLICACIÓN. EL DISEÑO DE ESTAS PLANTILLAS, REDUCE EFICAZMENTE EL TIEMPO QUE SE TARDARÍA EN DISEÑAR LA PUBLICACIÓN SIN ELLAS. EL RESTO DE LAS PÁGINAS, QUE SE MAQUETEN POSTERIORES A ESTAS, COGERÁN AUTOMÁTICAMENTE EL MISMO ESTILO Y FORMATO.

### DISTRIBUCIÓN TEXTO Y LAS IMÁGENES.

LA DISTRIBUCIÓN DE LOS ESPACIOS Y DE LOS DIVERSOS ELEMENTOS QUE COMPONEN EL DOCUMENTO, ES UNA DE LAS TAREAS MÁS IMPORTANTES A LA HORA DE MAQUETAR. HABITUALMENTE, SE UTILIZA LA ANTIGUA PRÁCTICA DE DIBUJAR SOBRE PAPEL, ES DECIR, SE REALIZAN PEQUEÑOS BOCETOS A GRANDES RASGOS Y DE POSIBLES DISTRIBUCIONES DEL ESPACIO, HASTA LLEGAR A ESCOGER LA ALTERNATIVA MÁS ADECUADA AL DISEÑO. LOS DOS ELEMENTOS QUE SE DISPONE, EN EL MOMENTO DE MAQUETAR SON: - LOS TEXTOS: TITULARES, BLOQUES DE TEXTOS, SUBTITULARES Y PIES DE FOTO - LAS IMÁGENES: FOTOGRAFÍAS, OTRAS ILUSTRACIONES Y LOS ESPACIOS EN BLANCO.

## TITULARES Y PIE DE IMAGEN

EL TITULAR DE UN DOCUMENTO SE CONSIDERA EL INGREDIENTE MÁS IMPORTANTE DE UNA COMPOSICIÓN, PORQUE ES EL PRIMERO EN EL QUE SE FIJA EL LECTOR. SU LABOR ES CAPTAR LA ATENCIÓN DEL PÚBLICO, E INCITARLE A QUE SE INTRODUZCA DENTRO DEL TEMA.

NORMALMENTE, AL TITULAR SE LE SUELE DAR UN TAMAÑO MAYOR QUE EL DEL CUERPO DE TEXTO Y, DE ESTA FORMA, SE CONSIGUE EL EFECTO QUE SE PERSIGUE; CAPTAR LA ATENCIÓN DEL LECTOR DE FORMA INMEDIATA.

EL PIE DE LA IMAGEN. SE COLOCAN DEBAJO DE LAS IMÁGENES APORTANDO UNA INFORMACIÓN ADICIONAL DE ESTAS. ESTE TEXTO DEBE SER BREVE Y QUE APORTE LA INFORMACIÓN NECESARIA PARA IDENTIFICAR LA INFORMACIÓN SOBRE LA IMAGEN.

### EL CUERPO DEL TEXTO

ALGUNOS EXPERTOS AFIRMAN QUE EL ORDEN DE LECTURA DE LOS DOCUMENTOS ES DE LA SIGUIENTE FORMA:

- TITULAR.
- IMAGEN.
- PIES DE LA IMAGEN.
- TEXTO, ESTE EN ÚLTIMO TÉRMINO SI LOS TRES PRIMEROS ELEMENTOS SON INTERESANTES PARA EL LECTOR.

LOS PIES DE LAS FOTOGRAFÍAS TIENEN MÁS IMPORTANCIA QUE EL TEXTO EN MUCHAS OCASIONES, POR LO QUE LOS ELEMENTOS DE LA MAQUETACIÓN DEBEN SER ANALIZADOS Y ESTUDIADOS HASTA EN EL ÚLTIMO DETALLE.

### SUBTÍTULOS, IMÁGENES Y ESPACIOS

LOS SUBTÍTULOS:

SE COLOCAN DEBAJO DE LOS TÍTULOS PRINCIPALES, Y APORTAN UNA INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA A LA DEL PRIMER TITULAR PRINCIPAL. LOS SUBTÍTULOS, SE CREAN, POR QUE LOS TITULARES SUELEN SER MUY RESUMIDOS Y ESCUETOS, Y NO APORTAN TODA LA INFORMACIÓN NECESARIA PARA CAPTAR LA ATENCIÓN DEL LECTOR.

LAS IMÁGENES:

SON LOS ELEMENTOS DE LA COMPOSICIÓN QUE MÁS ATRAEN LA ATENCIÓN DEL LECTOR, YA QUE VISUALMENTE SON MÁS RÁPIDAS Y ATRACTIVAS DE VER QUE EL TEXTO. ESTAS A SU VEZ, DEBEN CONTENER LA INFORMACIÓN RELACIONADA CON EL TEXTO QUE LAS ACOMPAÑA, YA QUE DE LO CONTRARIO, PODRÍAMOS CONFUNDIR AL PÚBLICO LECTOR.

LOS ESPACIOS:

LOS ESPACIOS QUE SE ENCUENTRAN EN BLANCO, NO SIGNIFICAN NADA, PERO LA COMPOSICIÓN PERMITE QUE EL TEXTO SE LEA DE UNA FORMA MÁS CLARA Y QUE LA COMPOSICIÓN PRODUZCA UN EFECTO VISUAL AGRADABLE.

## DIFERENTES CLASES DE FORMATOS

EL FORMATO SE DEFINE COMO EL TAMAÑO DE UN IMPRESO, EXPRESADO EN RELACIÓN CON EL NÚMERO DE HOJAS QUE COMPRENDE CADA PLIEGO O INDICANDO LA LONGITUD Y ANCHURA DE LA PLANA. TODO ESTO SE RESUME AL ESPACIO QUE SE DISPONE PARA REALIZAR UN DISEÑO.

PARA ESCOGER EL FORMATO QUE SE LE QUIERE DAR A UN DOCUMENTO, ES PRECISO OBSERVAR LOS MÁRGENES DE ESTE, NO ES LO MISMO DISEÑAR EN RELACIÓN A UN MARGEN SUPERIOR, QUE A UN DERECHO O A 4 MÁRGENES.

LOS FORMATOS, PUEDEN TENER LAS SIGUIENTES ESTRUCTURAS:

- DE UNA COLUMNA: SUELE EMPLEARSE PARA LIBROS, MOSTRANDO SOLO EL TEXTO, O SÓLO UNA IMAGEN, O BIEN UNA IMAGEN ACOMPAÑADA DE TEXTO.
- DE DOS COLUMNAS: TIENE MÁS POSIBILIDADES DE COMBINACIÓN ENTRE TEXTOS E IMÁGENES, TAMBIÉN ES EL QUE SE UTILIZA HABITUALMENTE EN LOS LIBROS.
- DE TRES COLUMNAS: OTRO FORMATO MUY UTILIZADO, SOBRE TODO PARA LA COMBINACIÓN DE IMÁGENES Y TEXTOS DE DIFERENTES TAMAÑOS, SE UTILIZA MUCHO EN PUBLICACIONES.
- DE CUATRO COLUMNAS: LA UTILIZAN HABITUALMENTE PERIÓDICOS Y REVISTAS. FACILITAN MUCHO LA COMPOSICIÓN CUANDO EXISTE MUCHO TEXTO.

## TRABAJAR CON IMÁGENES

INCLUIR IMÁGENES O ILUSTRACIONES EN NUESTROS DOCUMENTOS PROPORCIONA MUCHA FUERZA A LOS MISMOS, CON EL APOORTE DE BELLEZA, DINAMISMO Y ATENCIÓN PARA LOS LECTORES. LA COLOCACIÓN DE LAS IMÁGENES Y SU TAMAÑO RESPECTO AL TEXTO, PUEDE HACER QUE VARÍE EL ORDEN DE LECTURA DE UN DOCUMENTO. POR ESTE MOTIVO, ES IMPORTANTE TENER EN CUENTA EL NÚMERO DE IMÁGENES, SU TAMAÑO Y LA COLOCACIÓN DE LAS MISMAS, A LA HORA DE DISEÑAR LA RETÍCULA COMPOSITIVA. UNA FORMA MUY UTILIZADA Y ACERTADA ES LA DE COMPONER FORMAS ASIMÉTRICAS A TRAVÉS DE LAS IMÁGENES, ROMPIENDO A SU VEZ LA MONOTONÍA DE LAS COMPOSICIONES.





## Los márgenes

En un documento existen cuatro márgenes: el margen superior, el inferior, el interior y el margen exterior.

La medida de estos márgenes no es fija en ningún caso, aunque en el campo de autoedición o maquetación de profesionales, estos por defecto presentan unos márgenes predefinidos para cada clase de publicación que realizan.

Si se quiere aplicar una buena medida, es posible aplicar la regla aurea que se explicó con anterioridad, o bien la siguiente norma que consiste en:

- 1- Aplicar un espaciado al margen superior
- 2- El 0,75 de este, se lo aplicaremos al margen interior.
- 3- El doble del margen interior, se lo aplicaremos al margen exterior
- 4- El doble del margen superior, al margen inferior.

Las tabulaciones del texto

Las composiciones se encuentran ilustradas por los textos, las imágenes o formas. Dentro de todo este conjunto de ilustraciones, se debe tener en cuenta la alineación del texto:

- Alineación del texto a la izquierda: Es la forma más natural y recomendada, para textos largos. Crea una letra y un espaciado entre palabras muy uniforme y facilita la lectura de los documentos.

- Alineación del texto a la derecha: Esta forma dificulta mucho la lectura, por lo que se aconseja que use, para textos pequeños y poco extensos.

- Alineación del texto justificado: El texto resulta más legible, si los espacios entre letras y palabras son uniformes, y si los huecos que normalmente deja la justificación no entorpecen la lectura del documento.

- Alineaciones centradas: Son ideales para textos muy cortos, por ejemplo para frases célebres, poemas, citas etc.

- Alineaciones asimétricas: Se utilizan para dar a la página un aspecto más expresivo, son muy atractivas, pero muy costosas de leer en grandes extensiones de texto.



Instituto de nuevas Tecnologías

## .DIAGRAMACIÓN WEB.

LOS PROYECTOS WEB QUE GENERAN UN RESULTADO DE ALTA CALIDAD SE CONSTRUYEN A PARTIR DE UN CONCEPTO CREATIVO Y UNA BASE SÓLIDA.

EL CONCEPTO ESTA COMPUESTO POR LAS DIFERENTES IDEAS DEL CLIENTE Y LA DIAGRAMACIÓN WEB EFICAZ ES EL PRIMER PASO PARA CONSTRUIR LOS CIMIENTOS DE UN BUEN PROYECTO.

EL PROCESO DE DIAGRAMAR UNA PÁGINA WEB, CONSISTE EN DECIDIR: ¿DONDE COLOCAR SUS ELEMENTOS Y POR QUÉ?, AL EJECUTAR ESTE PASO CON LOS OBJETIVOS BÁSICOS DE CREAR VÍNCULOS PARA QUE LA NAVEGACIÓN SEA INTUITIVA Y CREAR UNA ESTRUCTURA ADECUADA DE CÓDIGO DE PROGRAMACIÓN, SE HA EMPEZADO POR EL BUEN CAMINO.

DIAGRAMAR Y PROGRAMAR UN SITIO WEB PARTIENDO DE LOS OBJETIVOS YA MENCIONADOS GARANTIZA LA FUNCIONALIDAD DEL MISMO. UNA PÁGINA WEB VISUALMENTE ATRACTIVA QUE ADEMÁS SEA ALTAMENTE FUNCIONAL SON LOS PRIMEROS INGREDIENTES DE UN PROYECTO WEB DE CALIDAD Y MUCHO ÉXITO.



CREAR EL LAYOUT (ESTRUCTURA) DE UN SITIO ES UNO DE LOS PRIMEROS PASOS EN EL DISEÑO WEB.

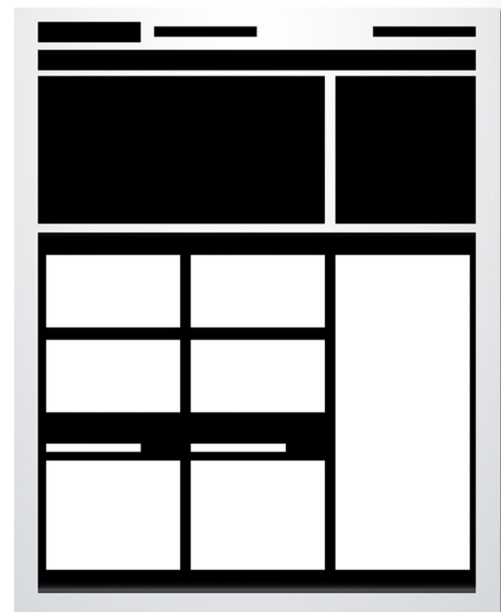
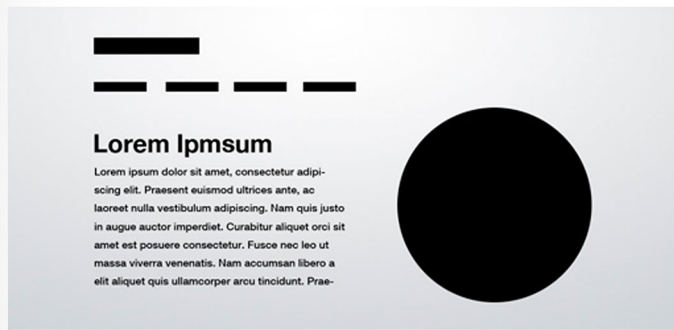
CUANDO TENEMOS LA IMAGEN CORPORATIVA ESTABLECIDA Y HEMOS DEFINIDO LOS MÓDULOS FUNCIONALES DEL SITIO ES HORA DE EMPEZAR A DISEÑAR LA DIAGRAMACIÓN DEL WEB.

COMO TODO EN LA VIDA DE UN DIAGRAMADOR, PUEDE SER UN PROCESO DE 5 MINUTOS O UNA TAREA DE MUCHAS HORAS, SEGÚN NUESTRO NIVEL DE CREATIVIDAD, EXPERIENCIA Y HASTA INSPIRACIÓN.

CON SU EQUIPO DE TRABAJO REALICE UN EJERCICIO DE CREAR BOCETOS RÁPIDOS DE POSIBLES DIAGRAMACIONES PARA EL SITIO WEB. UNOS RAYONES DE ESTOS, SUMADOS A SITIOS DE REFERENCIA Y UNA BREVE DISCUSIÓN PRODUCEN MUCHAS OPCIONES PARA NUESTRA DIAGRAMACIÓN FINAL.

A VECES OCURRE QUE POR DIFERENTES MOTIVOS NOS QUEDAMOS VARADOS EN LAS MISMAS 3 DIAGRAMACIONES WEB Y POR ESO PONEMOS A SU DISPOSICIÓN UNA SERIE DE DIAGRAMACIONES BÁSICAS PARA LOS SITIOS WEB.

DEPENDE DE SU CREATIVIDAD Y EDUCACIÓN, UTILIZAR, MEZCLAR, VARIAR ESTAS DIAGRAMACIONES Y EXPLOTAR LOS ELEMENTOS WEB DENTRO DE LA PROPUESTA GRÁFICA.



# EJEMPLOS DE LAYOUTS.

