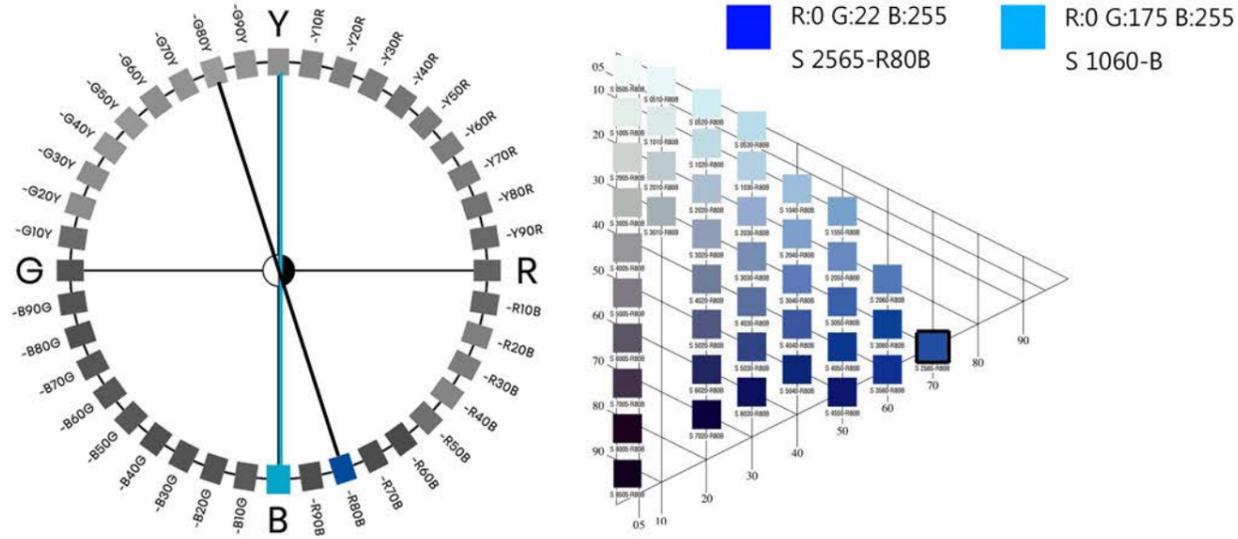


1.1.



Fig. 26. Homenaje al cuadrado, Joseph Albers. 1951. Azul, blanco y gris. Óleo sobre masonita. En este cuadro, Albers utiliza dos azules, cada uno de un tono y caturación, un blanco entre medio de los dos, y un gris de fondo. De esta forma, permite relatar los azules frente a los colores más apagados y situarlos por delante perceptiblemente.



ANÁLISIS IMÁGENES

- Tono:** obtenemos un color con el 80% de azul y el 20% de rojo y un segundo con su 100% de azul. Los dos colores son próximos en el círculo cromático, por lo que se trata de colores análogos.
- Negrura:** es el aspecto en el que más diferencian, el azul oscuro con un 25% y el claro con 10%. A partir de la fórmula "Blancura = 100 - (negrura + cromaticidad)" obtenemos en la primera un 30% y en la segunda 10%, esto implica mayor luminosidad en el claro, que veremos reflejada más adelante.
- Cromaticidad:** se ha elegido dos colores de cromaticidad similar, un azul oscuro 65% y del claro 60%, permiten indicar la saturación perceptiva del color y proximidad a su tono cromático puro.
- Contraste simultáneo,** como los colores difieren en luminosidad, la yuxtaposición aumenta la percepción de la diferencia de esta. En la imagen de la izquierda, podemos ver como el color azul oscuro gana en viveza y saturación en contraste con el claro. Se produce el efecto contrario en la siguiente imagen, ya que el color claro pierde cromaticidad, incluso modifica su tono.
- Amplitud:** podemos observar significativamente cómo la habitación de la imagen izquierda parece más amplia. Esto se debe a la cantidad de luz que incide en las paredes pintadas de azul claro de la izquierda, lo que provoca una sensación de mayor volumen. Debido al contraste simultáneo, en la imagen de la izquierda el color azul oscuro tiende a alejarse del espectador, dando la sensación de que la pared del fondo se encuentra a mayor distancia. Mientras en la imagen de la derecha vemos como el color azul claro parece avanzar sobre el oscuro y acerca la pared al espectador.

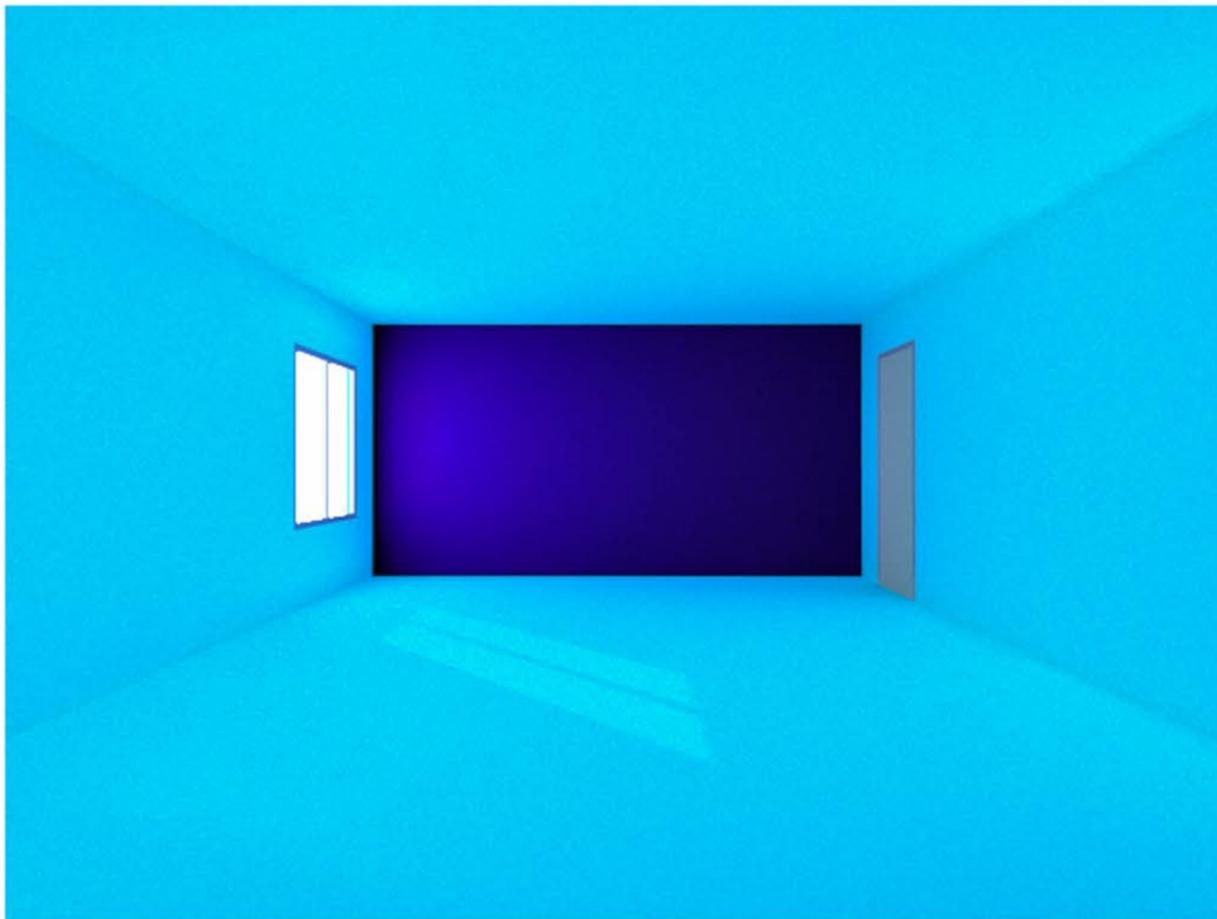


Fig.1.1.1. Habitación contraste simultáneo azules 1.

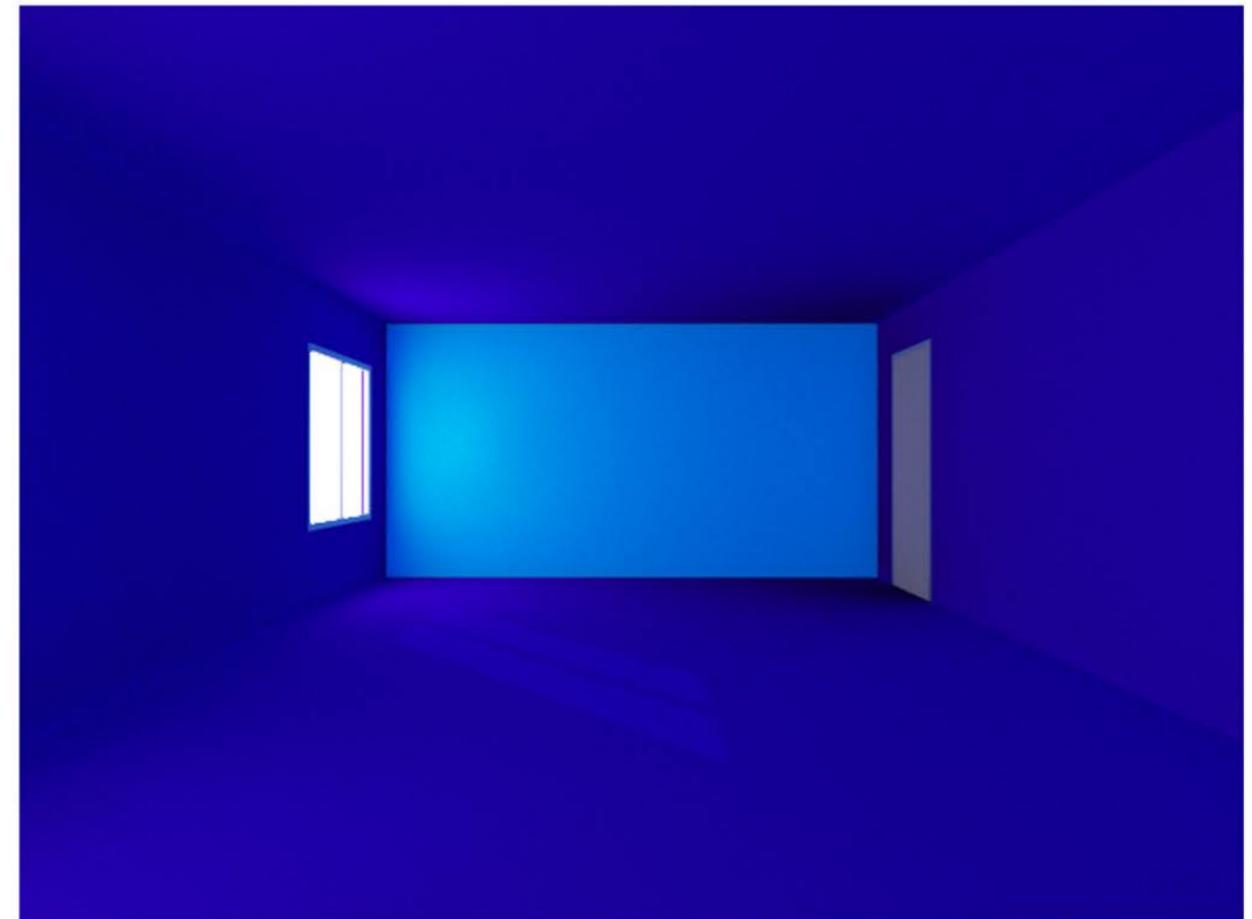


Fig.1.1.2. Habitación contraste simultáneo azules 2.

1.2.

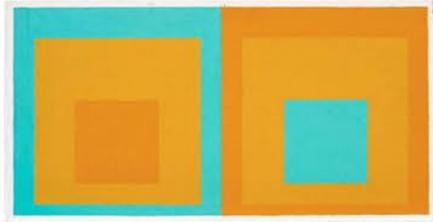
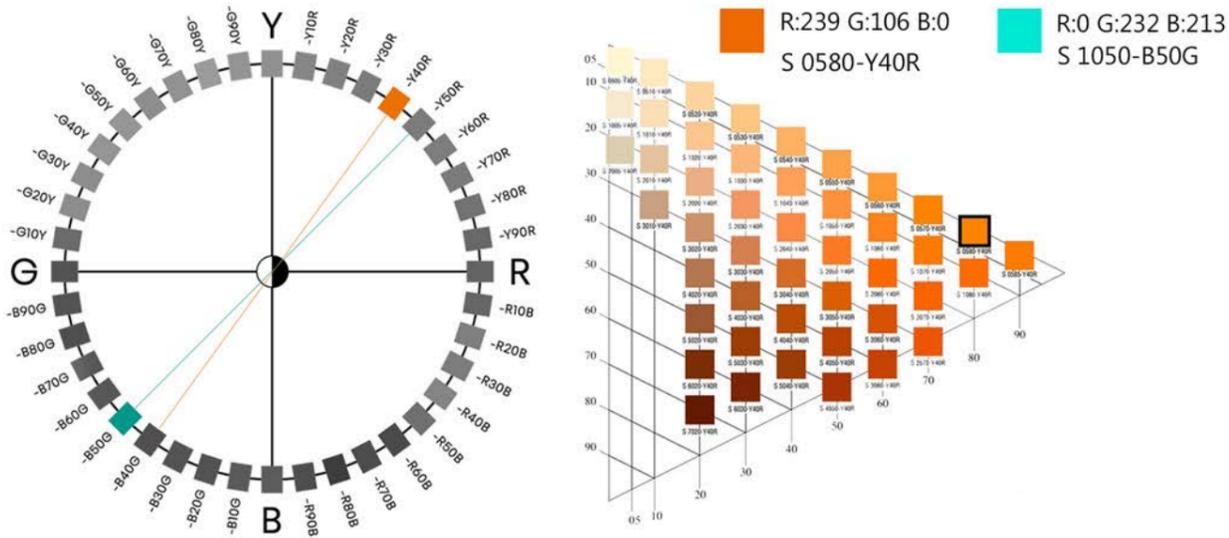


Fig.27. Doble homenaje a la cuadrado. Joseph Albers.1957. The Josef and Anni Albers Foundation. Nueva York. (Crédito de la imagen: Cortesía de la Fundación Josef and Anni Albers y David Zwirner). En este doble cuadro representa como proyectando el mismo cuadro a la inversa, la percepción de distancia y la tonalidad de los colores puede cambiar.



ANÁLISIS IMÁGENES

- Tono:** obtenemos un color con 60% de rojo y 40% de amarillo y un color con el 50% de azul y el 50% de verde. Los dos colores están prácticamente opuestos en el círculo cromático, por lo que son colores complementarios. Podemos percibir como a mayor distancia entre tonos dentro del círculo cromático, mayor es el contraste.
- Negrura:** en este aspecto es en el que más se asemejan, debido a que el naranja tiene un 5% de negrura y el azul verdoso un 10%. De blancura obtenemos en la primera un 15% y en la segunda un 40%, esto implica mayor luminosidad en el azul verdoso, que se ve reflejado en las imágenes.
- Cromaticidad:** obtenemos que el naranja esta muy próximo a su color cromático puro con un 80% y no tan próxima del azul verdoso, que al tener un 50% indica que su saturación perceptiva es más débil. Podemos decir que juega con un color bastante saturado en comparación al otro.
- Contraste simultáneo:** Se trata de dos colores complementarios, esto genera que percibamos aparentemente el color naranja cercano a su color cromático más puro, al estar influenciado por la percepción del azul verdoso, y viceversa. También podemos distinguir como el azul atrae la mirada del espectador y tiende a resaltar sobre el naranja, que en este caso a su lado, se torna más apagado.
- Amplitud:** podemos ver que la habitación pintada en su mayor parte de azul verdoso provoca mayor volumen visual que la pintada de naranja, a pesar de que ambos compartan porcentajes de saturación y el naranja sea un color cálido. En este caso, el color azul tiende a acercar más la pared al espectador. También podemos ver como el color naranja se torna verdoso al influenciarse del azul verdoso.

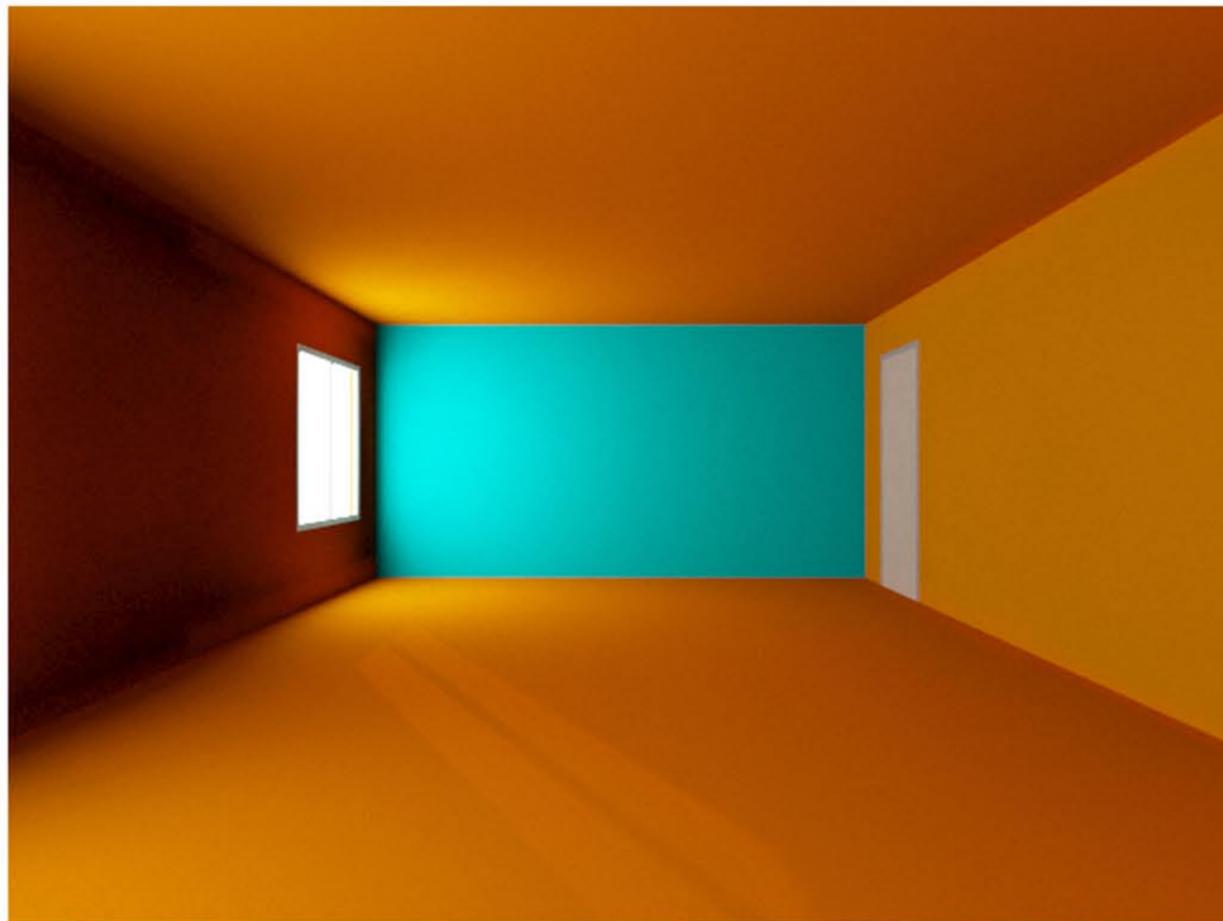


Fig.1.2.1. Habitación contraste simultáneo naranja y azul 1.

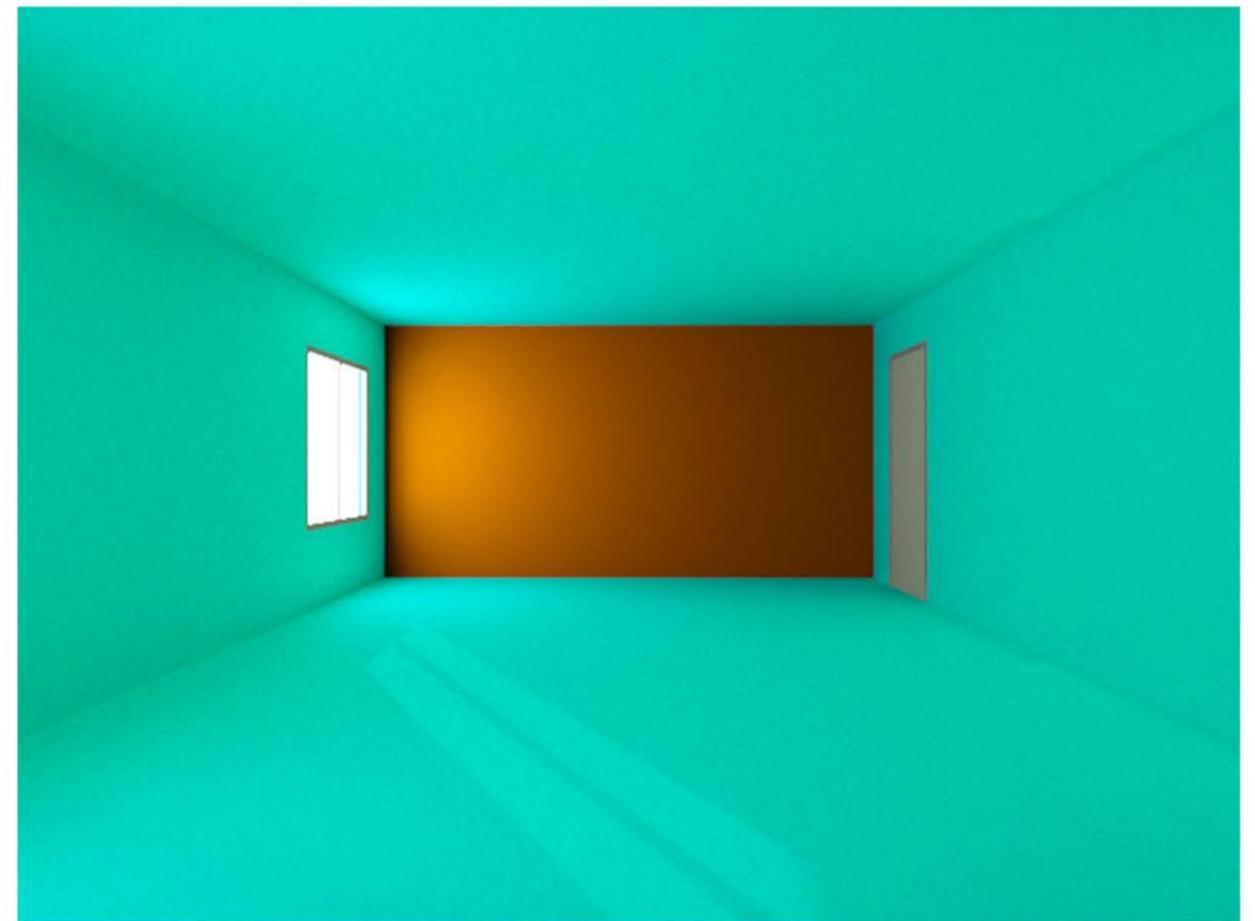
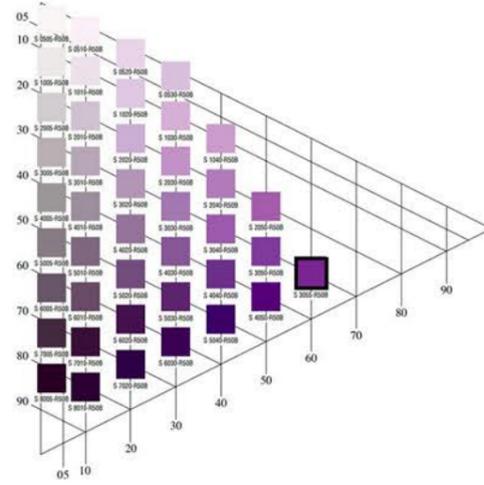
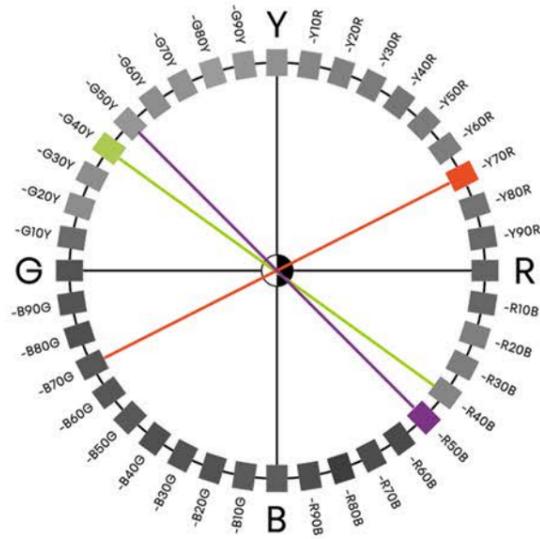


Fig.1.2.2. Habitación contraste simultáneo naranja y azul 2.

1.3.

R:138 G:255 B:12 S 1070-G40Y
 R:158 G:0 B:255 S 3055-R50B
 R:233 G:44 B:0 S 1080-Y70R



ANÁLISIS IMÁGENES

1. **Tono:** tenemos un color con 40% de amarillo y 60% de verde, un color con 50% de azul y 50% de rojo, y por último, un color con 70% y el 30% restante de amarillo. El color morado y el verde están prácticamente en lados opuestos del círculo cromático y provoca un gran contraste entre ellos. Por el lado contrario, el naranja y el morado tienen un contraste cromático más débil.
2. **Negrura:** en este aspecto tanto el verde como el naranja tienen un 10% de negrura, mientras el morado obtiene un 30%. Esto indica que el color con más blancura corresponde al verde, con un 30%.
3. **Cromaticidad:** obtenemos que el naranja y el verde están muy próximos a su color cromático puro con un 80% y 70%, no tanto como el morado que adquiere sólo un 55%.
4. **Contraste simultáneo:** percibimos como el mismo color morado difiere en negrura y cromaticidad con respecto a su fondo, en este caso las paredes de su alrededor. Esto nos permite ver como la influencia del color cercano provoca el efecto contrario en cuanto a saturación y luminosidad, por eso la imagen de la derecha al estar rodeado de un color naranja muy oscuro, el morado tiende a aclararse en comparación con la siguiente imagen.
5. **Amplitud:** La imagen que corresponde a la habitación con mayor sensación de amplitud es la de la derecha. El gran contraste entre estos dos colores se debe a que están prácticamente opuestos en el círculo cromático. En esta habitación el color morado gana intensidad y cromaticidad, esto nos permite ver como a pesar de que los dos colores de fondo contienen la misma cantidad de negrura, no es un factor determinante a la hora de generar profundidad o crear mayor contraste.

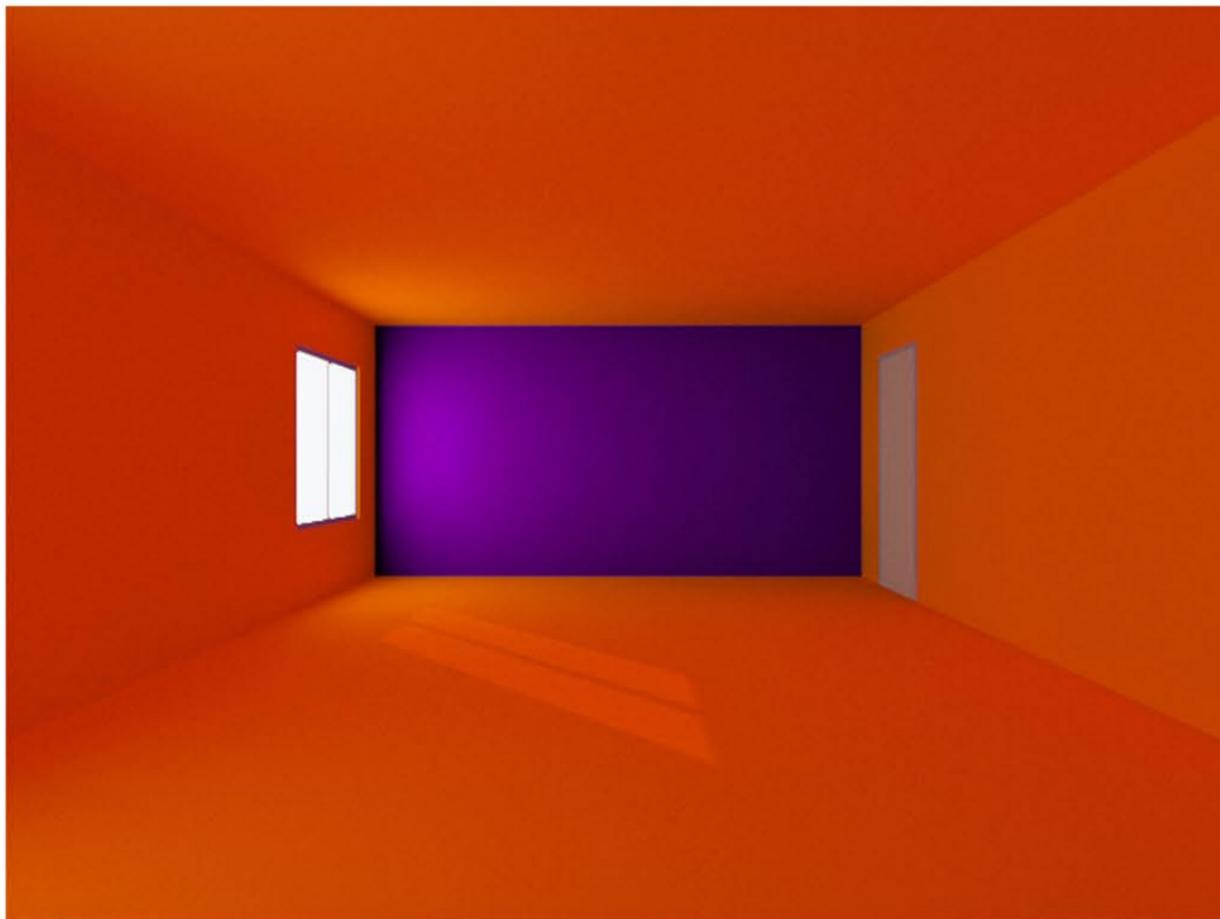


Fig.1.3.1. Habitación contraste simultáneo morado 1.

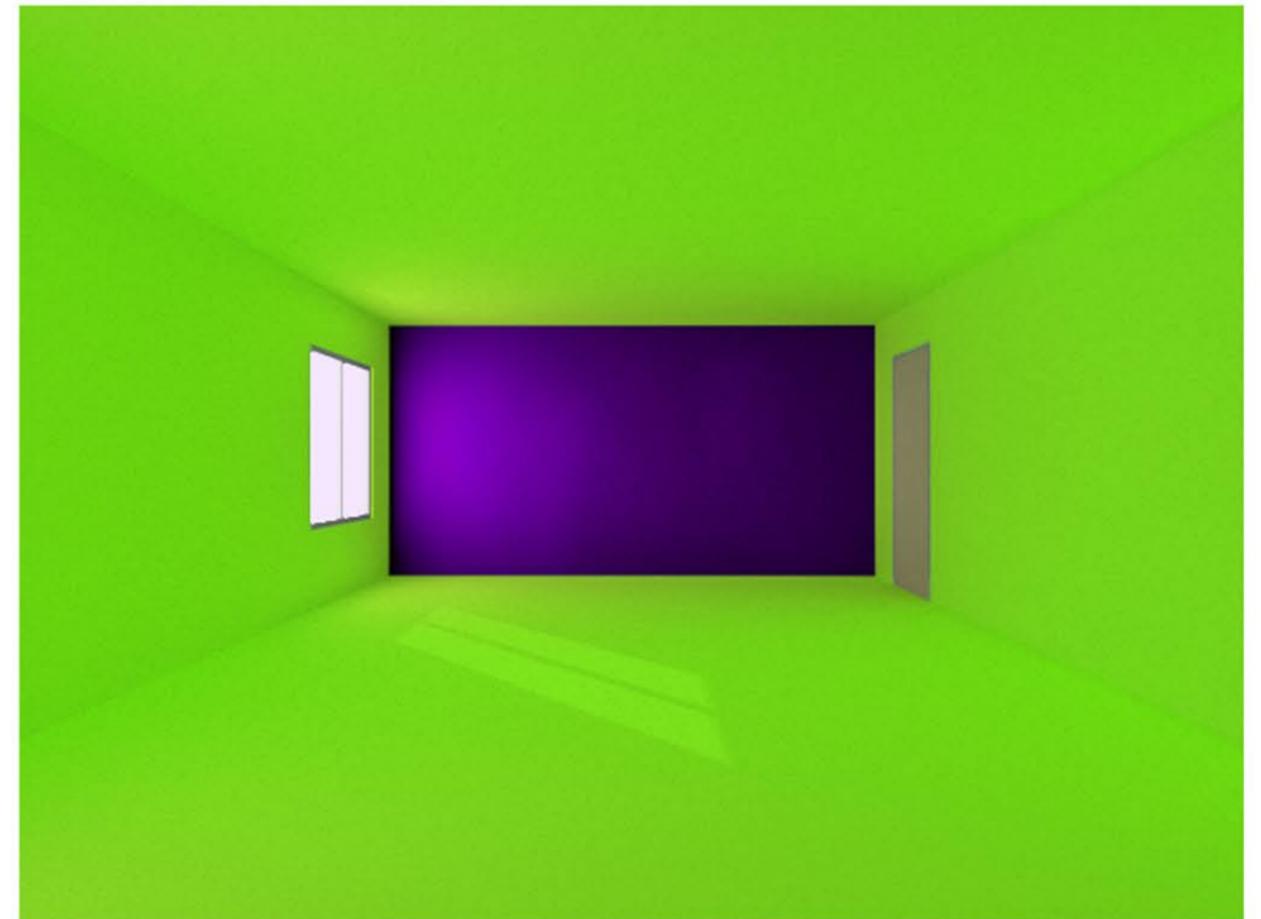
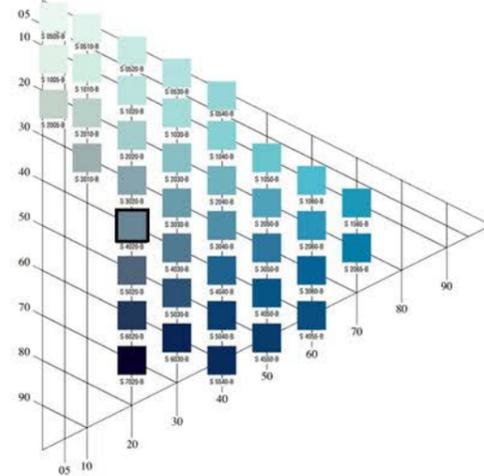
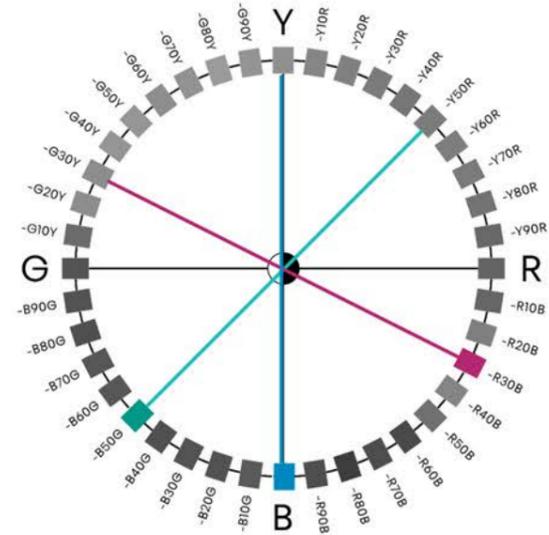


Fig.1.3.2. Habitación contraste simultáneo morado 2.

1.4.



ANÁLISIS IMÁGENES

1. **Tono:** los colores estan formados por un rosa con 70% de rojo con un 30% de azul, un 100% de azul y un azul con 50% de azul y otros 50% de verde.. Podemos ver la armonía que producen estos colores, debido a sus localizaciones respectivas en el círculo cromático. Los dos colores a comparar se encuentran en una posición similar respecto al color azul, que se encuentra casi en el medio de los dos. Esto nos permite ver como el contraste es más débil que en otras imágenes.

2. **Negrura:** en este aspecto los colores que rodean la habitación difieren en la misma cantidad de negrura con un 10%, mientras el color del fondo adquiere un 40%.

3. **Cromaticidad:** adquirimos una posición similar en cuanto a la cromaticidad de los colores a comparar, con un 60% y un 60%. En cambio, el color azul de la pared del fondo obtiene un valor más débil cromáticamente.

4. **Contraste simultáneo:** Se trata de dos tres colores que no se denominan análogos, pero son muy cercanos en el círculo cromático. Del análisis de los dos colores más alejados, obtenemos valores de saturación y luminosidad muy similares. De esta forma vemos como la tonalidad del color es el efecto que más influencia tiene.

5. **Amplitud:** podemos ver que la habitación pintada en su mayor parte de azul verdoso provoca mayor volumen visual que la pintada de rosa, aunque los colores de alrededor compartan prácticamente las mismas características de negrura y cromaticidad. Tambien se observa como en la habitación de la derecha incide mucha más luz, y el color de la pared del fondo se ve con mayor luminosidad, incluso produce el efecto de parecer más grande.

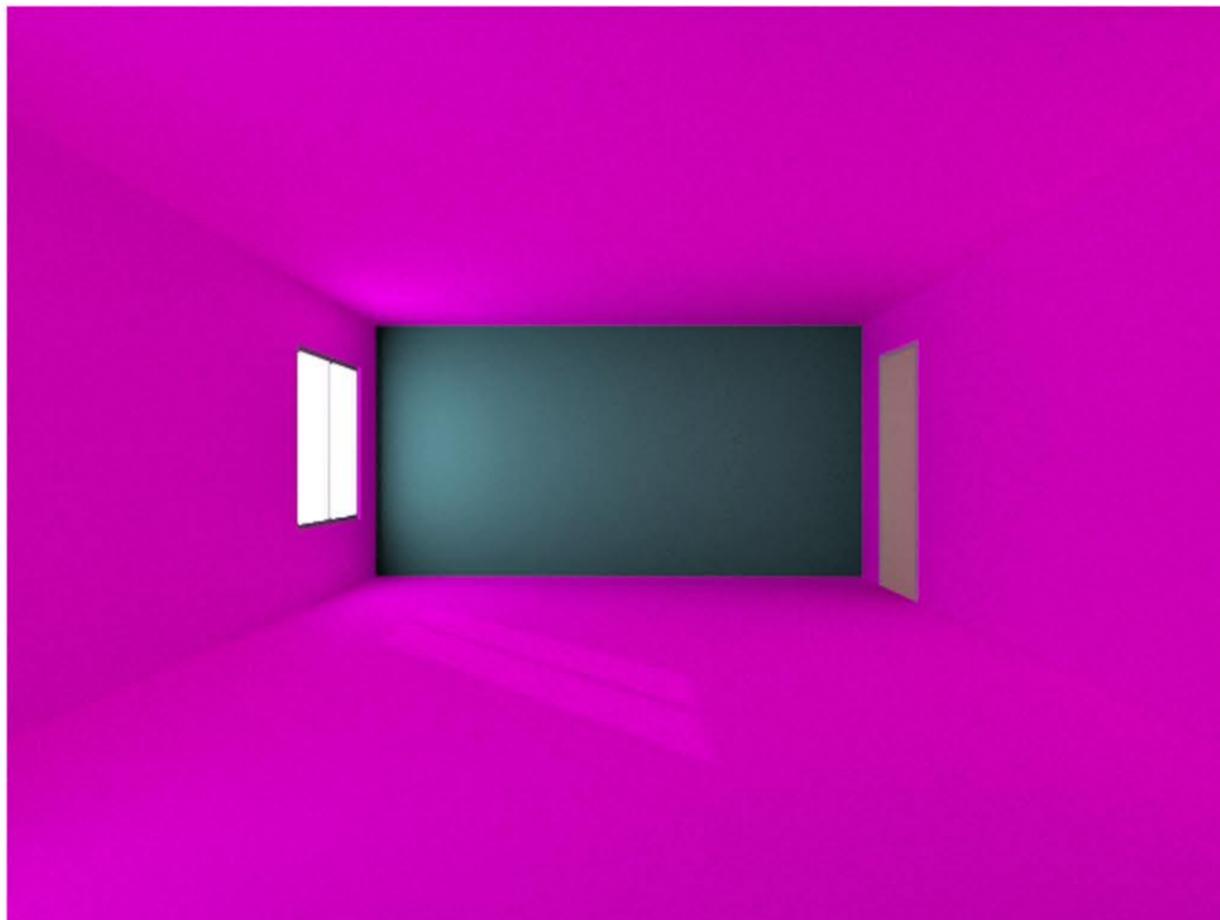


Fig.1.4.1. Habitación contraste simultáneo azul 1.

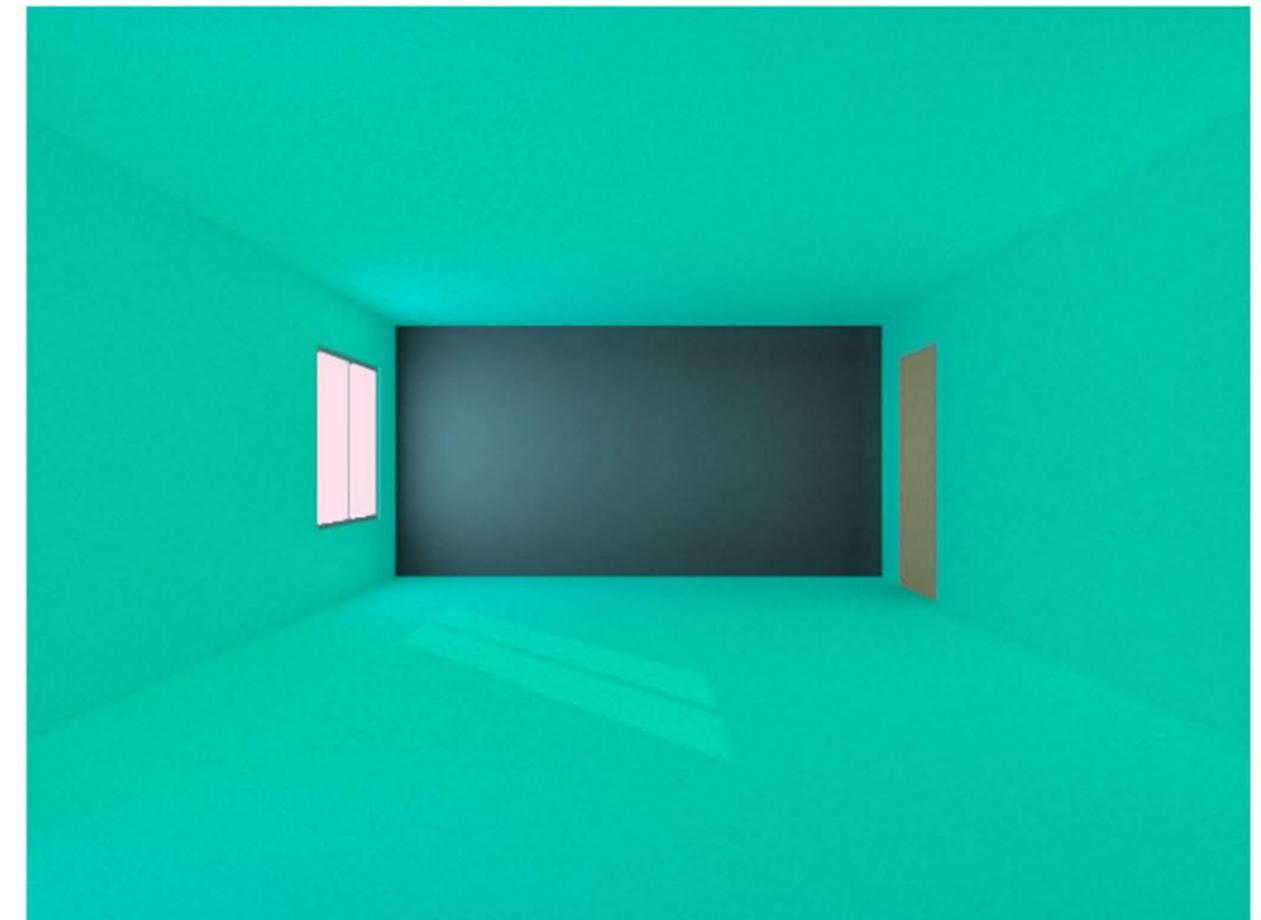
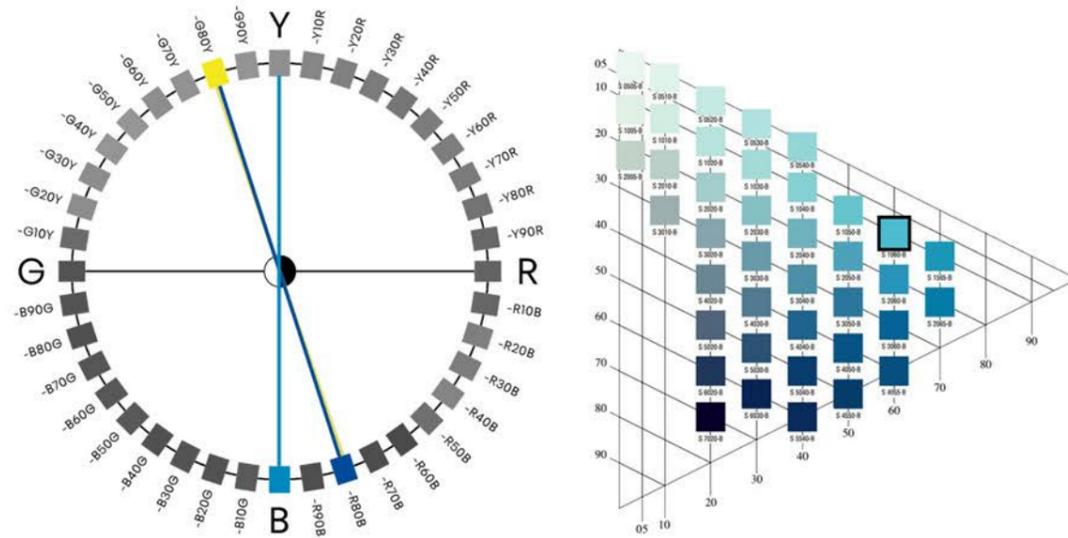


Fig.1.4.2. Habitación contraste simultáneo azul 2.

1.5.

R:230 G:220 B:96
 S 1060-G80Y
 R: 0 G:185 B:255
 S 1060-B
 R:0 G:22 B:255
 S 2565-R80B



ANÁLISIS IMÁGENES

- Tono:** obtenemos un azul con su 100% de tonalidad, un amarillo en su 80% con un 20% de verde, y un azul en su 80% con 20% de rojo. Los colores del fondo se tratan de colores complementarios puesto que están en el lado contrario del círculo cromático. El color del medio en cambio se encuentra mucho más cerca del azul que del amarillo que está prácticamente en el lado opuesto. Esta constante es la que más provoca la gran diferencia entre ambas imágenes y el contraste entre los colores.
- Negrura:** en este aspecto el amarillo y azul claro vuelven a coincidir con un 10% mientras que el azul oscuro con un 25%. Esto implica la misma blancura de los dos primeros, con un 30% y el azul oscuro con sólo un 10%, motivo que implica baja luminosidad.
- Cromaticidad:** obtenemos que los tres colores están bastante próximos al tono cromático puro, con un 60% el amarillo y el azul claro y un 65% el azul oscuro. La saturación en este caso no influirá en la percepción de los colores.
- Contraste simultáneo:** Se trata del contraste entre dos colores primarios y a vez complementarios. Este contraste con mayor intensidad es el compuesto por amarillo y azul, debido a la gran diferencia de tonos. Mientras que el contraste de los dos azules se debe en mayor medida por su luminosidad y su contraste claro oscuro. Estos colores producen el fenómeno según el cual nuestro ojo, para un color dado, exige simultáneamente el color complementario y, si no se le es dado, lo produce él mismo.
- Amplitud:** La habitación más amplia es la pintada de amarillo. Esto se debe en mayor medida a la luminosidad provocada por este color y su cantidad de blancura. Debido al contraste simultáneo, vemos como la pared con fondo azul tiende a buscar el color complementario del amarillo y por influencia de este reproduce el color verde. En la imagen de la derecha también se produce este efecto ya que la pared del fondo también parece tender al verde.

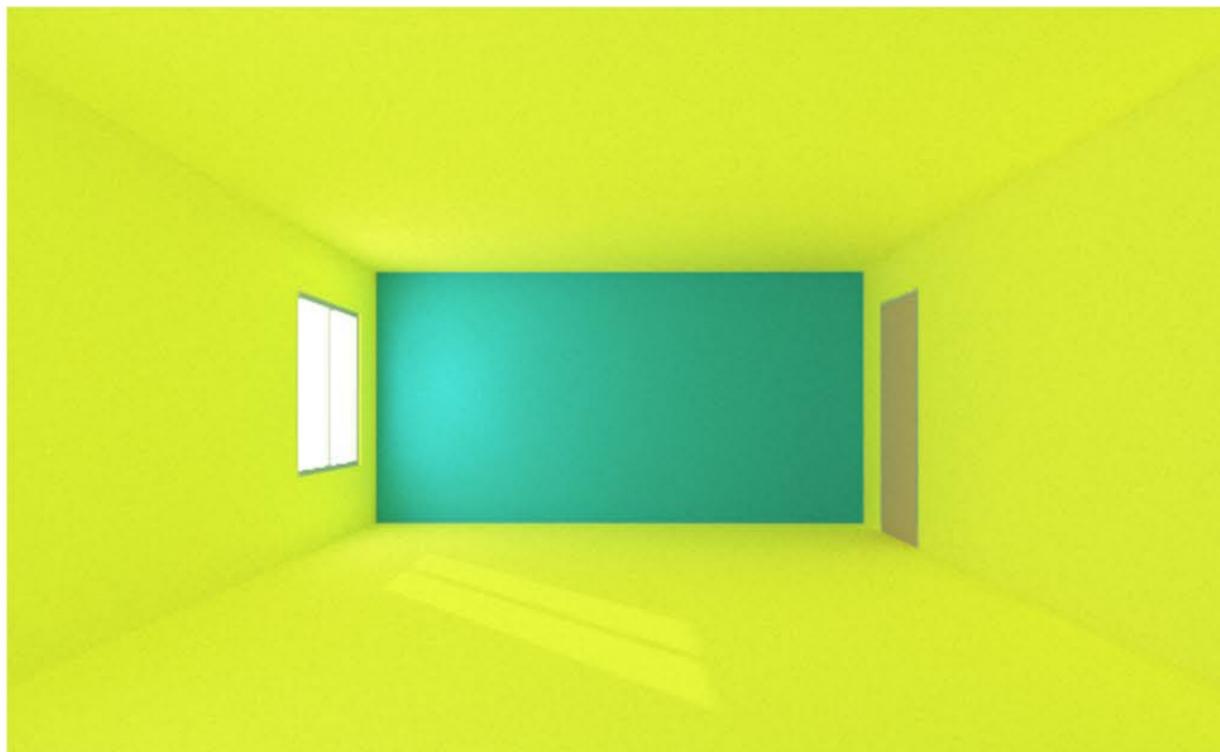


Fig.1.5.1. Habitación contraste simultáneo azul y amarillo 1.

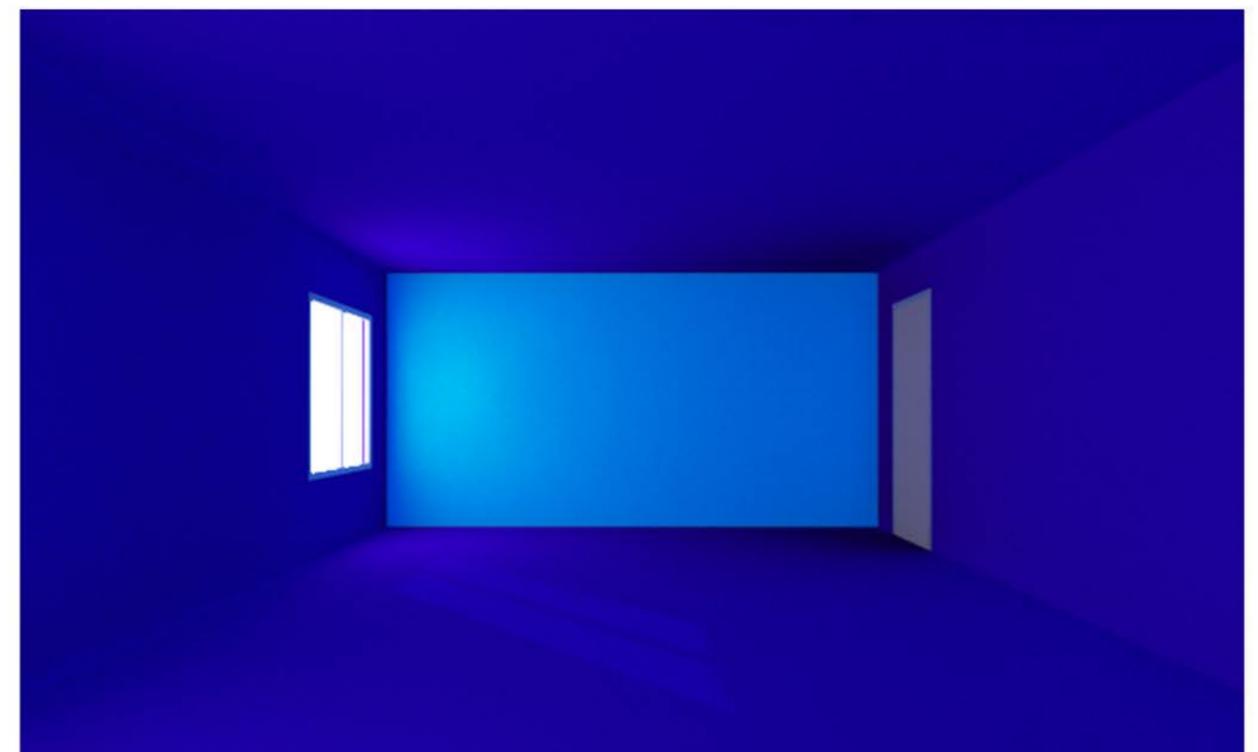


Fig.1.5.2. Habitación contraste simultáneo azul y amarillo 2.

2.1.



Fig. 28. Joseph Albers, Homenaje al cuadrado, 1971. Serigrafía sobre papel avitelado. Impreso en Alemania, emitido por Eugen Gomringer.

	R:231 G:211 B:60 1050-G90Y		R: 219 G:215 B:177 1505-Y10R
	R:227 G:216 B:126 1030-G80Y		R: 226 G:224 B:225 1500-N

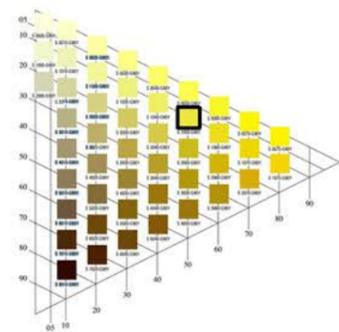
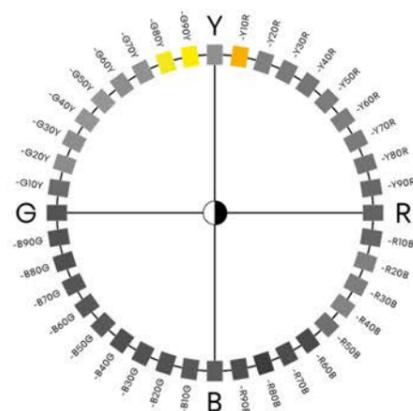


Fig. 29. Joseph Albers, Homenaje al cuadrado, 1957. Star Blue. Colección Contemporánea del Museo de Arte de Cleveland 1965.

	R:5 G:76 B:184 2565-R80B		R: 38 G:131 B:27 4040-G30Y
	R:18 G:96 B:64 6020-B70G		R: 72 G:71 B:66 6502-G

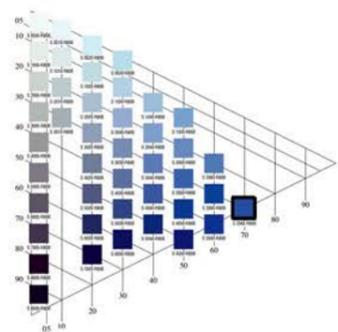
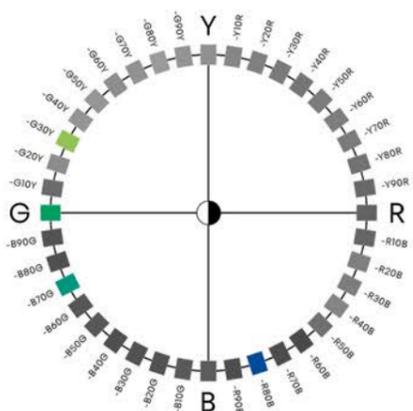
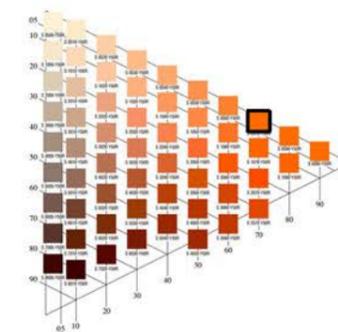
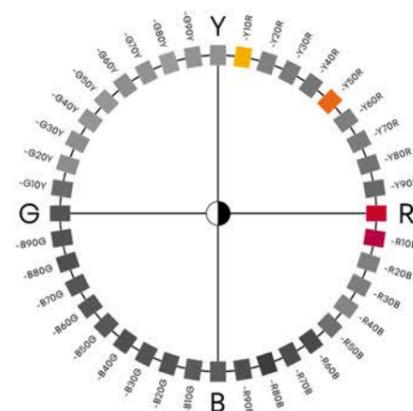


Fig. 30. Joseph Albers, Homenaje al cuadrado. Als Wechselwirkung der Farbe, 1971. Serigrafía original sobre papel avitelado.

	R:254 G:111 B:32 0570-Y50R		R:203 G:78 B:93 2050-R
	R:173 G:50 B:85 2060-R10B		R: 224 G:176 B:83 2040-Y10R



1. **Tono:** se trata de colores adyacentes debido a que están todos muy próximos al tono amarillo.
2. **Negrura:** los más pequeños y próximos al centro son más luminosos, volviendo a poner en valor estos mismos frente a los del fondo.
3. **Cromaticidad:** en proporción a lo alejados que estén del cuadrado central los colores pierden intensidad, destacando el del medio.

1. **Tono:** el cuadrado central es el que más dista un cuarto de los cuadrados del fondo, los colores de los cuales son adyacentes.
2. **Negrura:** el primero y el segundo ganan en negrura, efecto que simula que estén más al fondo y por debajo de los demás.
3. **Cromaticidad:** pretende enfatizar la intensidad del cuadrado del medio aportándole acercamiento al espectador.

1. **Tono:** las tonalidades en este caso van desde el amarillo al rojo, y excepto el segundo cuadrado, comparten mismo cuarto de círculo.
2. **Negrura:** excepto el cuadrado del medio todos tienen la misma cantidad de negrura, iluminando de esta forma el cuadrado central.
3. **Cromaticidad:** desde el centro hacia fuera van perdiendo cromaticidad proporcionalmente, dando efecto de profundidad.

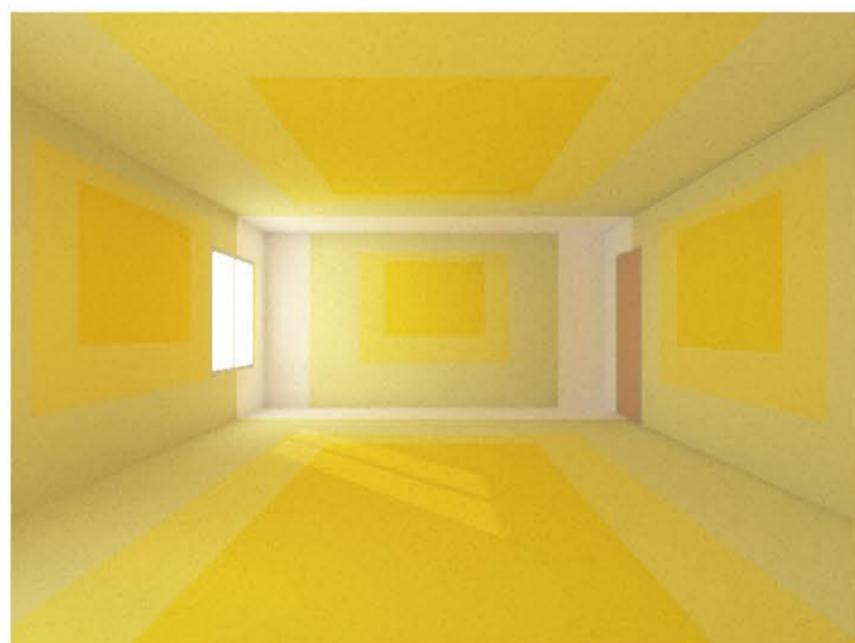


Fig.2.1.1. Homage to the square 1.

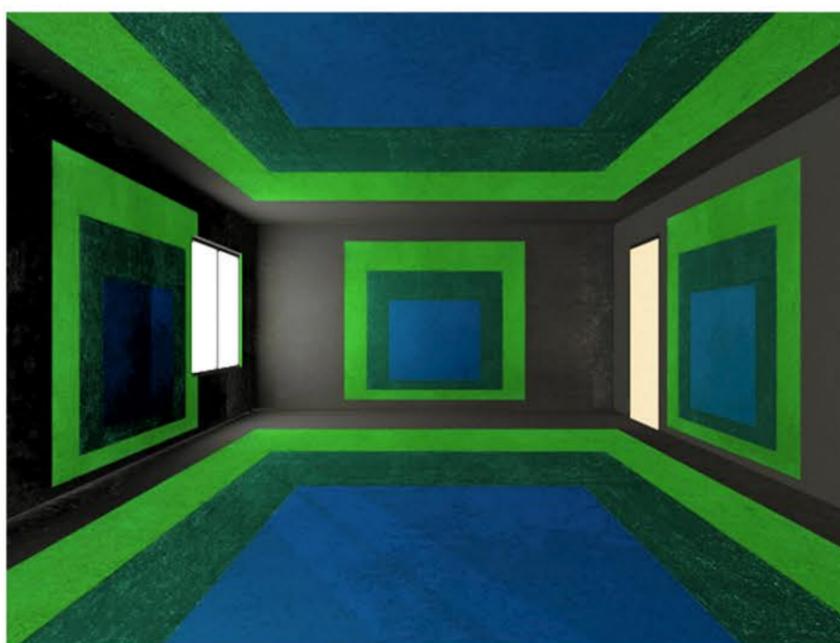


Fig.2.1.2. Homage to the square 2.



Fig.2.1.3. Homage to the square 3.

2.2.

La pretensión de Joseph Albers con estos cuadros es situar al cuadrado del medio por delante de sus consecutivos, y esto lo hace a través del color, destacándose por el contraste de la cromaticidad, del tono o de la luminosidad. Este efecto trasladado a la habitación, permite distinguir como el cuadrado del medio parece avanzar hacia el espectador y dirigir la mirada hacia él, mientras los colores menos destacados en estos tres factores parecen quedar en un segundo plano. De esta forma, varía la percepción espacial de la habitación.

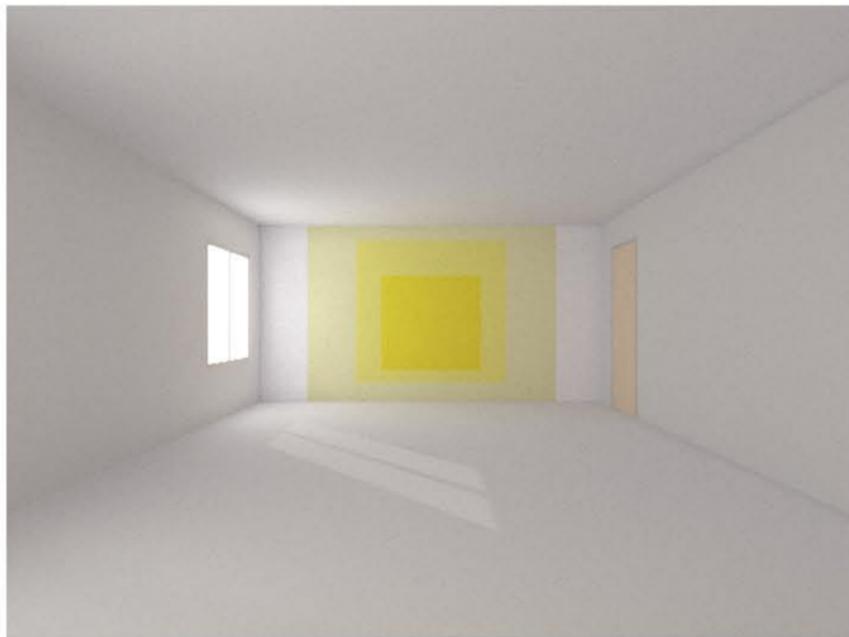


Fig.2.2.1. Homaje al cuadrado 1.

Si nos centramos en la habitación que genera más amplitud, podemos ver como la tercera parece ganar en profundidad y anchura. Esto se ve reflejado en el análisis cromático, ya que el sistema que ha utilizado en este caso ha sido enfatizar el cuadrado del medio, bajando gradualmente la cromaticidad de los consiguientes. En segundo lugar, la habitación de la izquierda es la segunda más amplia, debido a que son colores más luminosos y al captar mayor luz, da mayor sensación de amplitud visual.

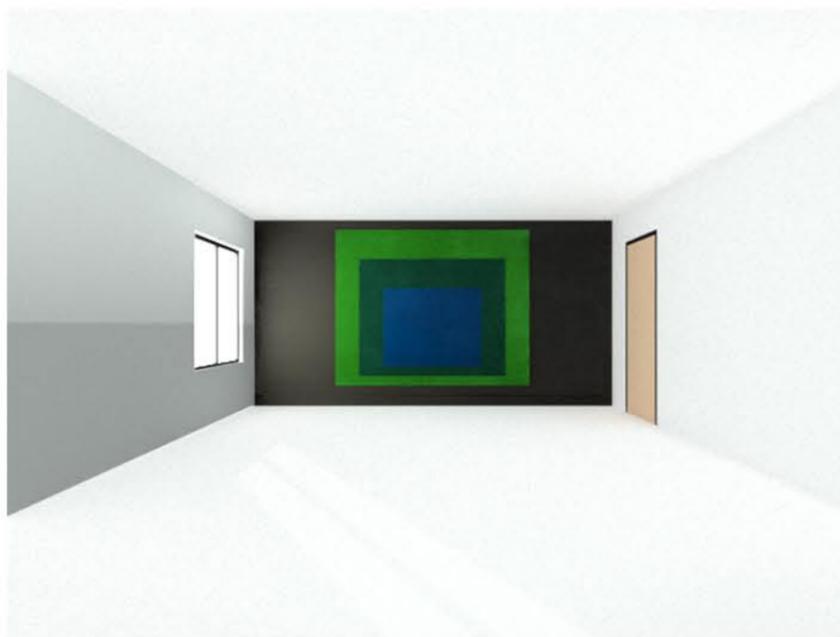


Fig.2.1.2. Homaje al cuadrado 2.

Por último cabe destacar la diferencia entre las imágenes de arriba, donde están todas pintadas de blanco excepto la pared del fondo y las de abajo. Vemos reflejada la influencia de los colores del fondo en las paredes blancas que adquieren el matiz del color más vivo. En cambio, las imágenes pintadas en todas sus caras ganan en sensación de volumen espacial en comparación a las blancas, esto se debe al efecto óptico que genera el cuadro, remarca la caja espacial.



Fig.2.1.3. Homaje al cuadrado 3.

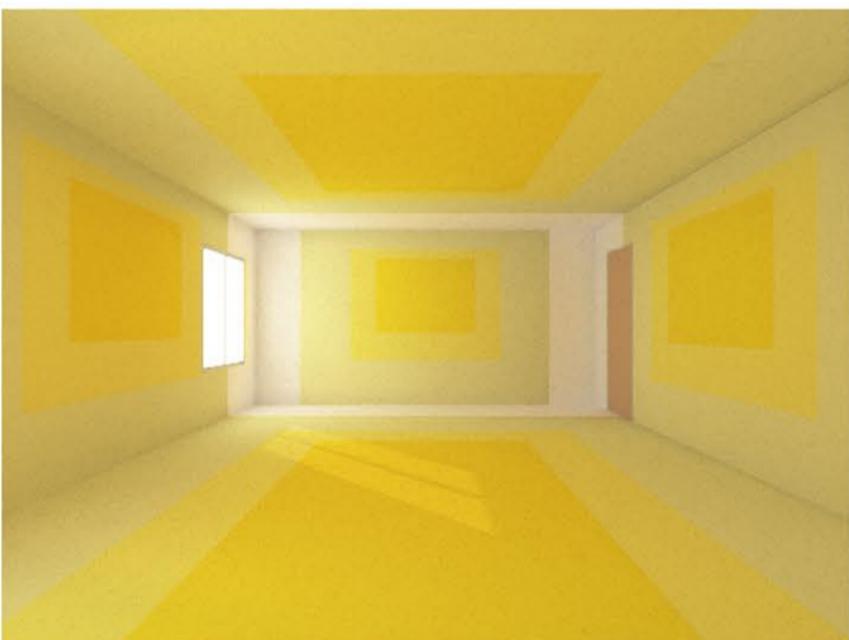


Fig.2.1.1. Homaje al cuadrado 1.

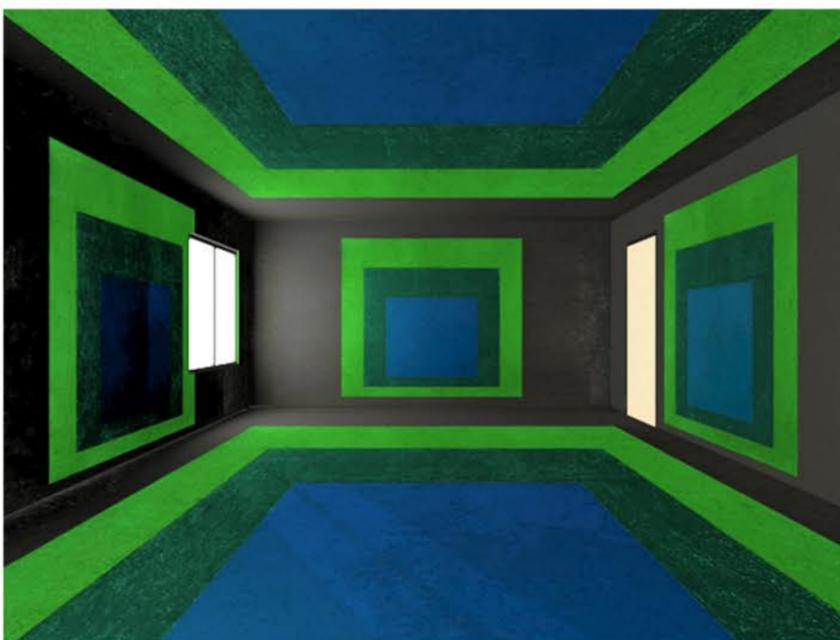


Fig.2.1.2. Homaje al cuadrado 2.

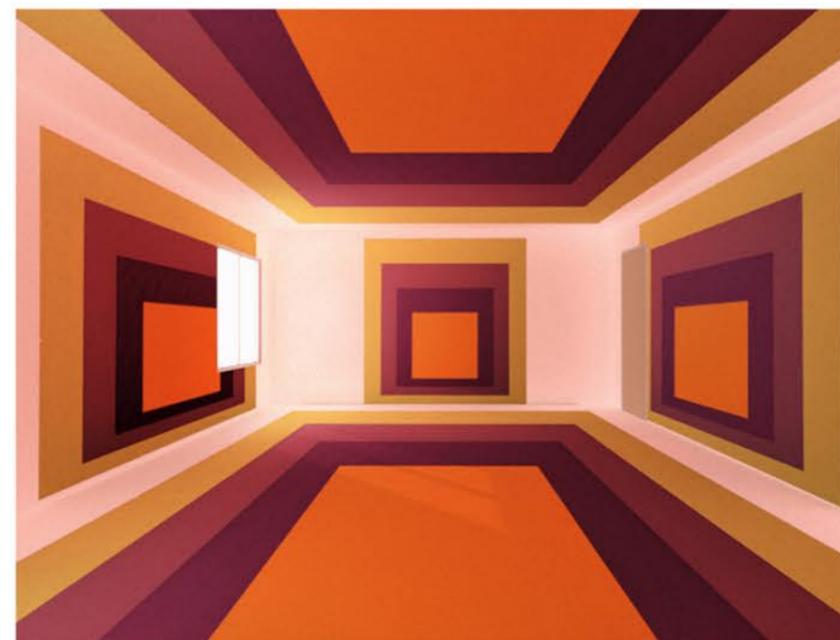


Fig.2.1.3. Homaje al cuadrado 3.

2.3.

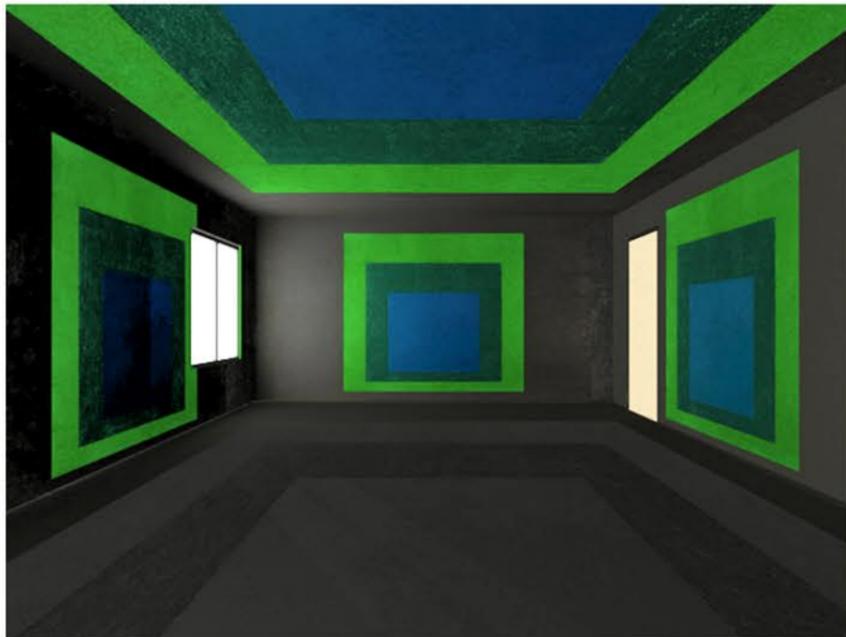


Fig.2.3.1. Homaje al cuadrado 1.

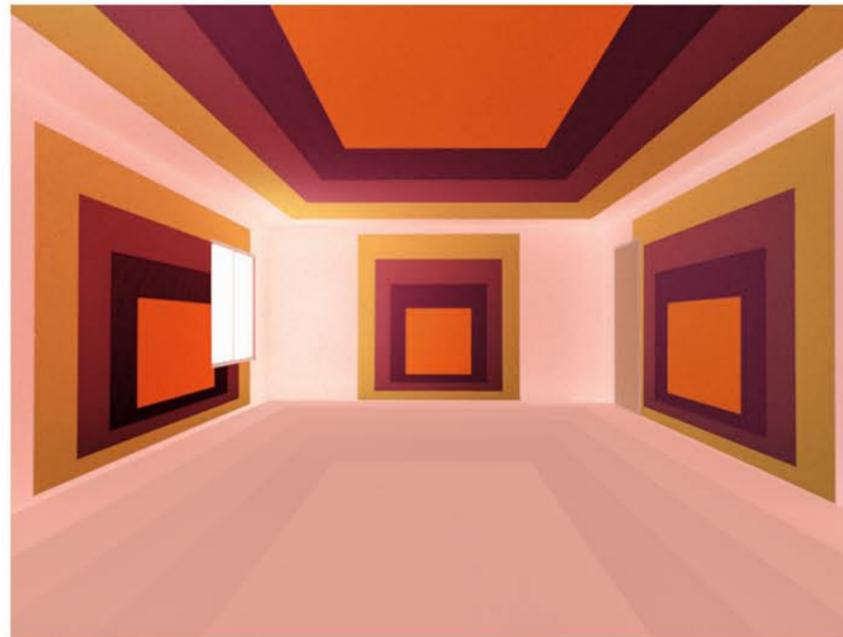


Fig.2.3.2. Homaje al cuadrado 2.

En estas imágenes podemos ver como significativamente la habitación de la derecha es más amplia que la de la izquierda. Esto se debe a que la im.2 utiliza colores más vivos por los cuales entra mayor cantidad de luz. Además en el cuadro de la derecha, la cromaticidad de los cuadrados se van perdiendo proporcionalmente conforme se van alejando del central, y esto aporta un efecto de profundidad en el cuadrado naranja que gana protagonismo al ser representado en la habitación.

En la imagen1 y la imagen2, se ha pintado el suelo en el color del cuadrado del fondo, para analizar si esta forma puede distorsionar el espacio perceptivo de las habitaciones. Podemos ver como el efecto que se produce en las imágenes de bajo no se ve tan marcado. Al tener el suelo de un solo color que a su vez coincide con el fondo de las paredes, pretende frenar el efecto óptico y remarcar las caras de la caja espacial.

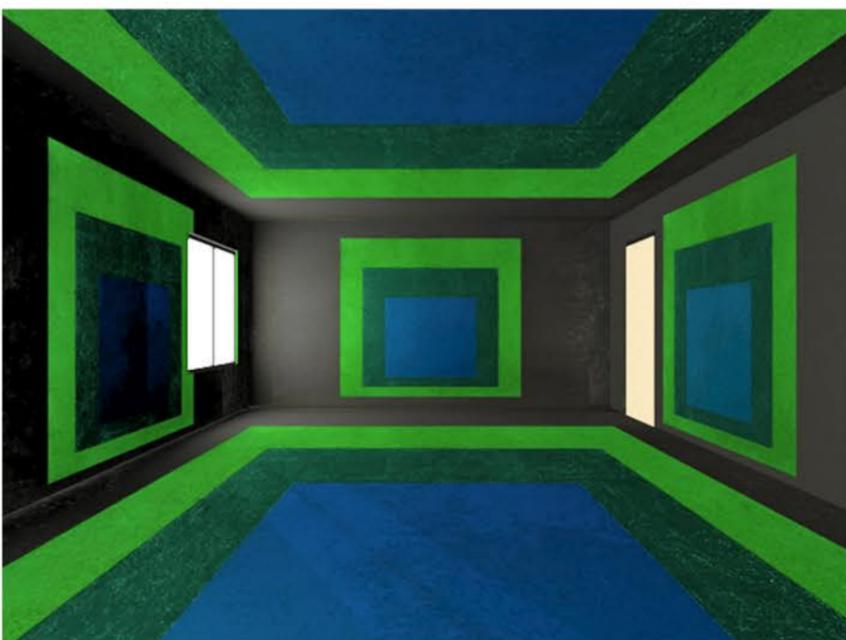


Fig.2.1.1. Homaje al cuadrado 1.

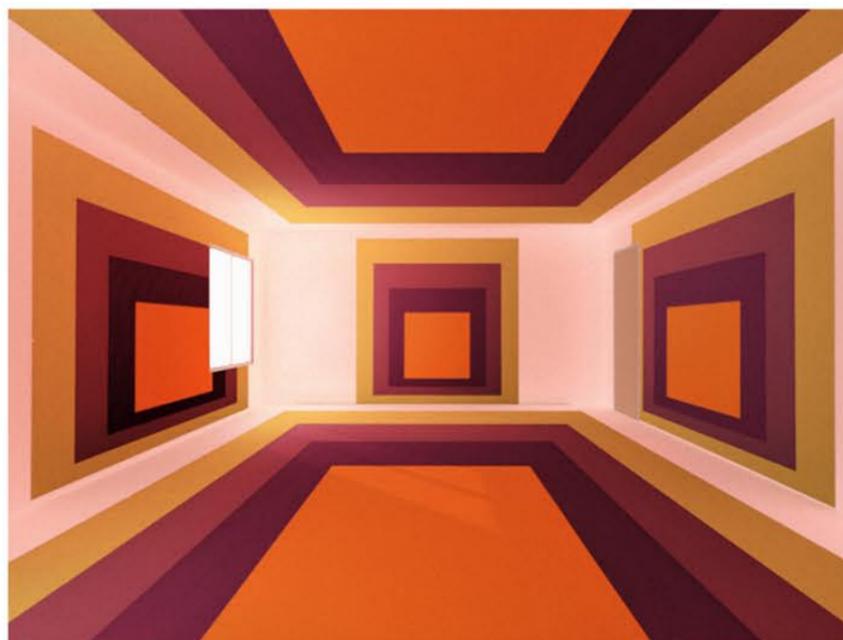


Fig.2.1.2. Homaje al cuadrado 2.



Fig.31. Este cuadro fue completado por Mark Rothko en 1954, Sin título (amarillo y azul) En esta etapa Rothko se encontraba en Estados Unidos y se trata de una de sus composiciones más simples del movimiento Color Field, con dos áreas principales de color y una banda estrecha en la parte inferior de la pintura. El cuadro en realidad se presenta verticalmente.

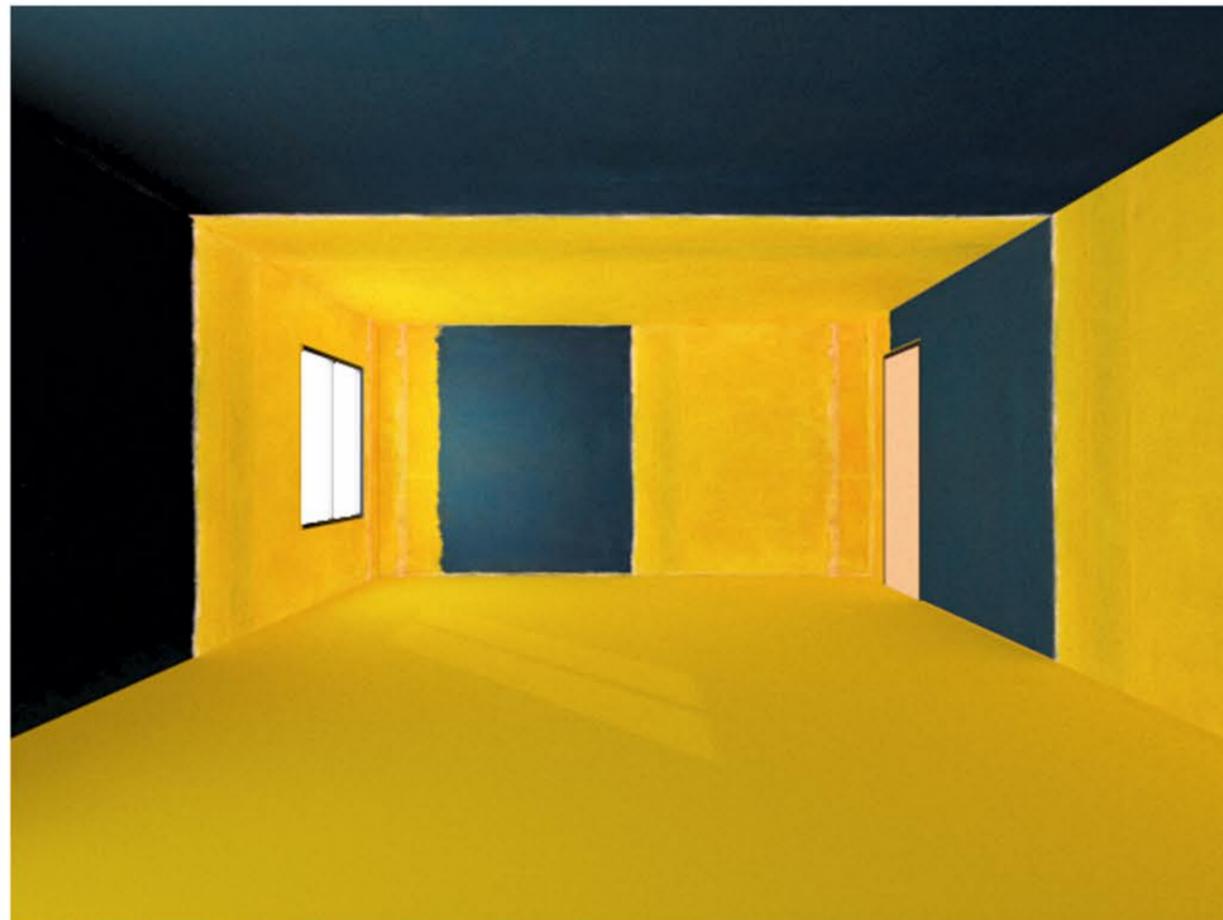
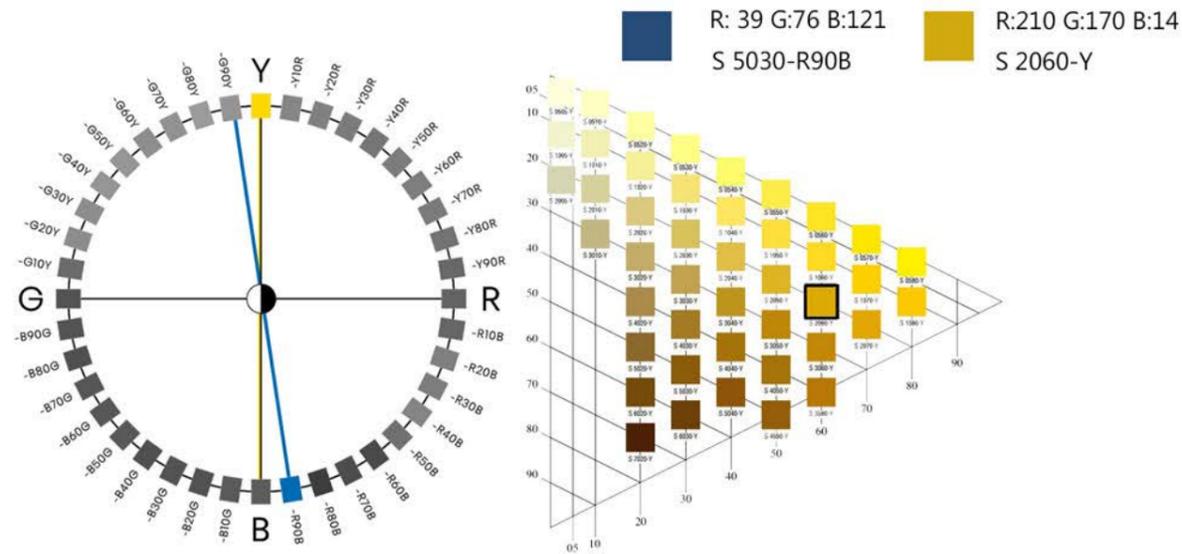


Fig.3.1.1. Degradados de color Mark Rothko 1.

ANÁLISIS IMÁGENES

1. **Tono:** obtenemos un azul compuesto por 90% de azul y 10% de rojo, y un amarillo con el 100% de su tonalidad.
2. **Negrura:** es el aspecto, podemos ver como el azul es bastante más oscuro con un 50% de negrura, mientras que el amarillo solo tiene un 10%. A partir de la fórmula "Blancura = 100 - (negrura + cromaticidad)" obtenemos un azul con el 20% de blancura y un amarillo con un 40%.
3. **Cromaticidad:** podemos ver como el amarillo es un color muy saturado dentro del triángulo de cromaticidad y difiere en gran medida con el azul, que carece de viveza.
4. **Contraste simultáneo:** se han escogido dos colores prácticamente complementarios, es decir, opuestos en el círculo cromático. A su vez, el contraste simultáneo de ambos se relaciona con la diferencia de saturación y claridad de los colores. Podemos ver como a pesar de ser una pequeña parte la pintada de azul, esta gana protagonismo en proporción, en consecuencia al contraste con el amarillo.
5. **Amplitud:** podemos observar claramente como la habitación el cuadro de Rothko en la imagen de la derecha distorsiona el volumen espacial de la habitación. Los límites de la misma parecen difuminarse al fundirse los azules y los amarillos. En cambio, simplemente al cambiar el color del suelo y ponerlo de color amarillo, podemos observar como adquiere mucho más volumen espacial y enfatiza los colores de las paredes de alrededor.

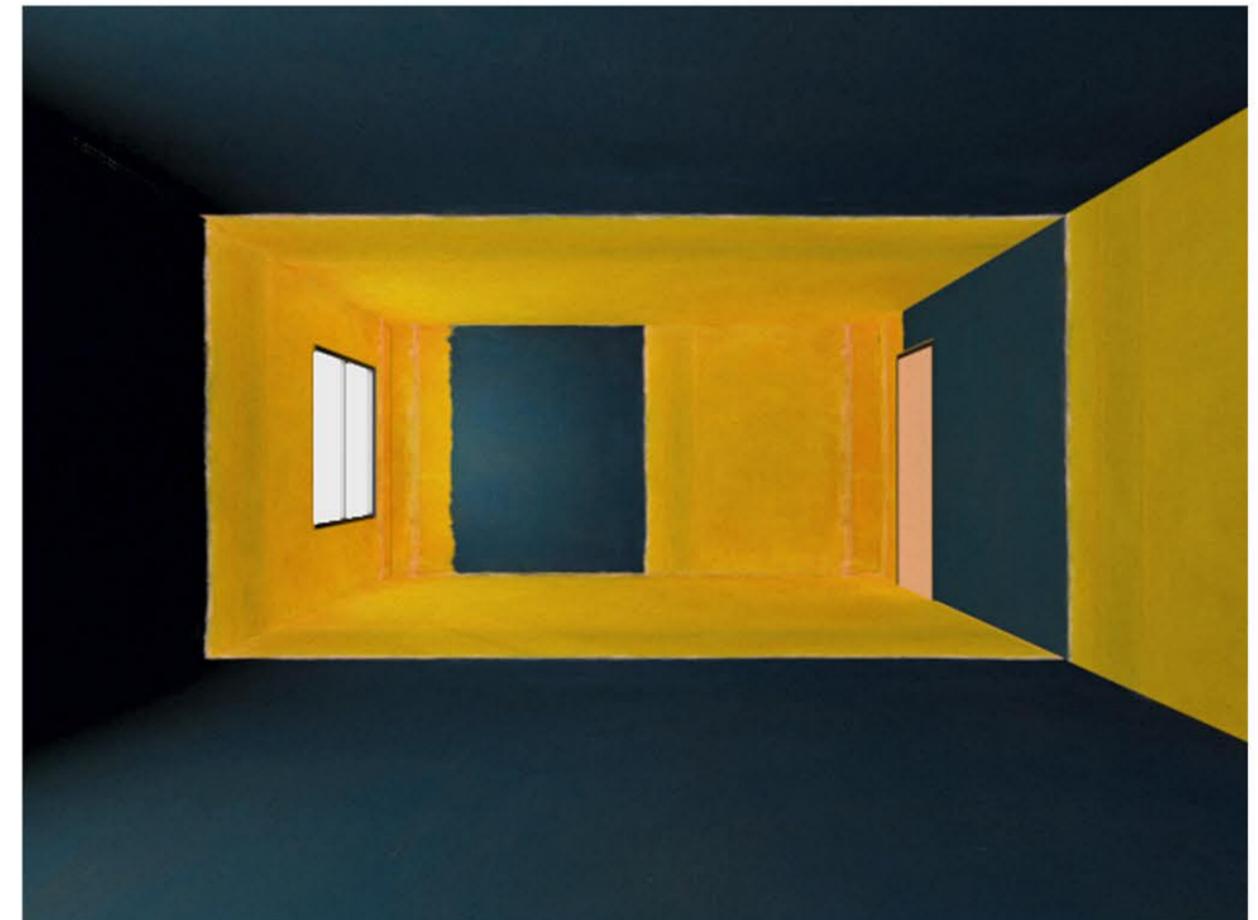


Fig.3.1.2. Degradados de color Mark Rothko 2.

3.3.1.



Fig. 32. Se ha elegido esta obra de Mark Rothko que realizó en Estados Unidos en 1966. Sin título (Azul dividido por azul). Pintura acrílica de campos de color, representación del movimiento al que pertenecía Rothko, el expresionismo abstracto. Este cuadro se presenta verticalmente.

R:66 G:145 B:193 S 2050-R90B
 R: 37 G:110 B:129 S 4030-B30G
 R:115 G:188 B:222 S 1050-R90B

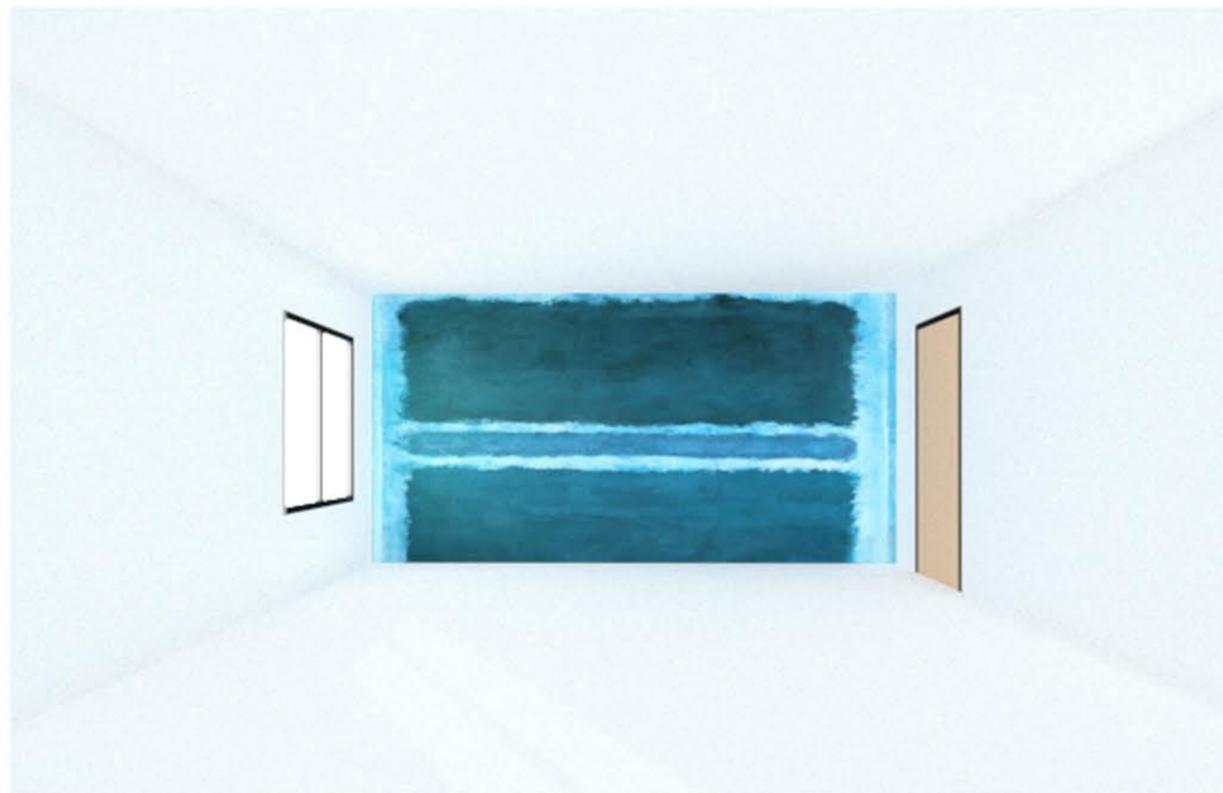
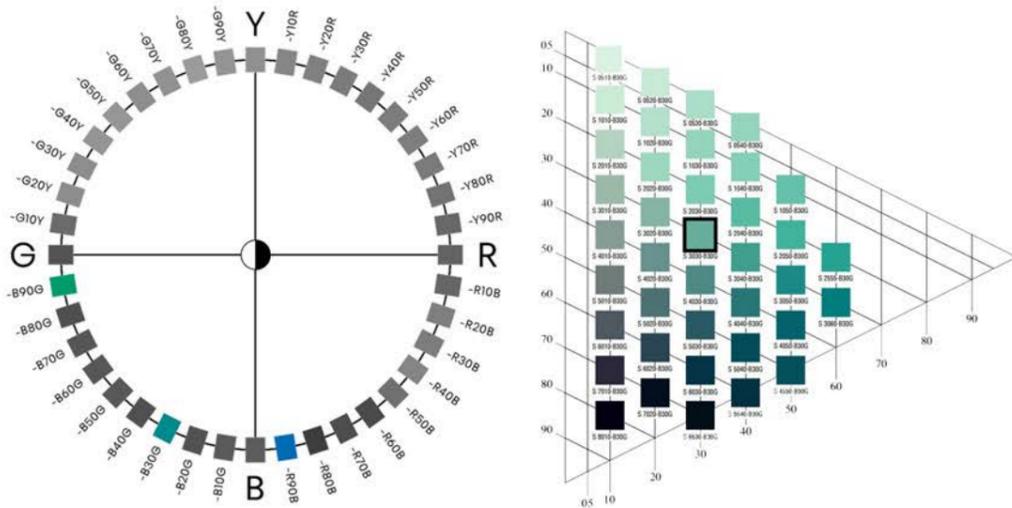


Fig.3.2.1. Degradados de color Mark Rothko 1.

ANÁLISIS IMÁGENES

- Tono:** para el color que indica los bordes del cuadro utiliza un color con 90% de azul con un 10% de rojo, y es el mismo tono que el color del centro. El color que más se diferencia y mayor cantidad adquiere se trata de un 70% de azul y un 30% de verde.
- Negrura:** respecto a este aspecto, el color que reúne mayor proporción en el cuadro y el fondo se trata del mas oscuro, con un 40% de negrura. En cambio, el del medio adquiere un 20%, mientras que el color que bordea el cuadro solo un 10%, esto permite diferenciarlo y remarcar bien los bordes.
- Cromaticidad:** el color principal del fondo solo tiene un 30 de cromaticidad por lo que no ha utilizado un color muy saturado. En en cambio tanto el central como el de los borde son algo más saturados, pero no son colores que destacan por ello.
- Contraste simultáneo:** podemos ver como se trata de dos colores con el mismo tono cromatico, y el color de fondo difiere muy poco en el círculo, por lo que se pueden considerar colores adyacentes. El contraste simultáneo sucede en gran parte por la diferencia de claridad de los colores y sobretodo por la cantidad que se utiliza de estos. Parecen simular la cantidad perfecta para que todos tengan el mismo protagonismo.
- Amplitud:** la habitación de la izquierda gana en amplitud en comparación a la que esta teñida toda de blanco excepto la cara del fondo. Podemos ver como la repetición del cuadro hasta cuatro veces más, vuelve la sala mucho más oscura. Además la percepción del color del fondo varía, se vuelve un color más verdoso y el azul de alrededor mucho más saturado. El color del fondo y el del medio en este caso parece ser e mismo, mientras en la habitación de la izquierda se distingue. La representación de este. Podemos decir que en la imagen de la izquierda los colores se vuelven más claros por influencia del blanco.

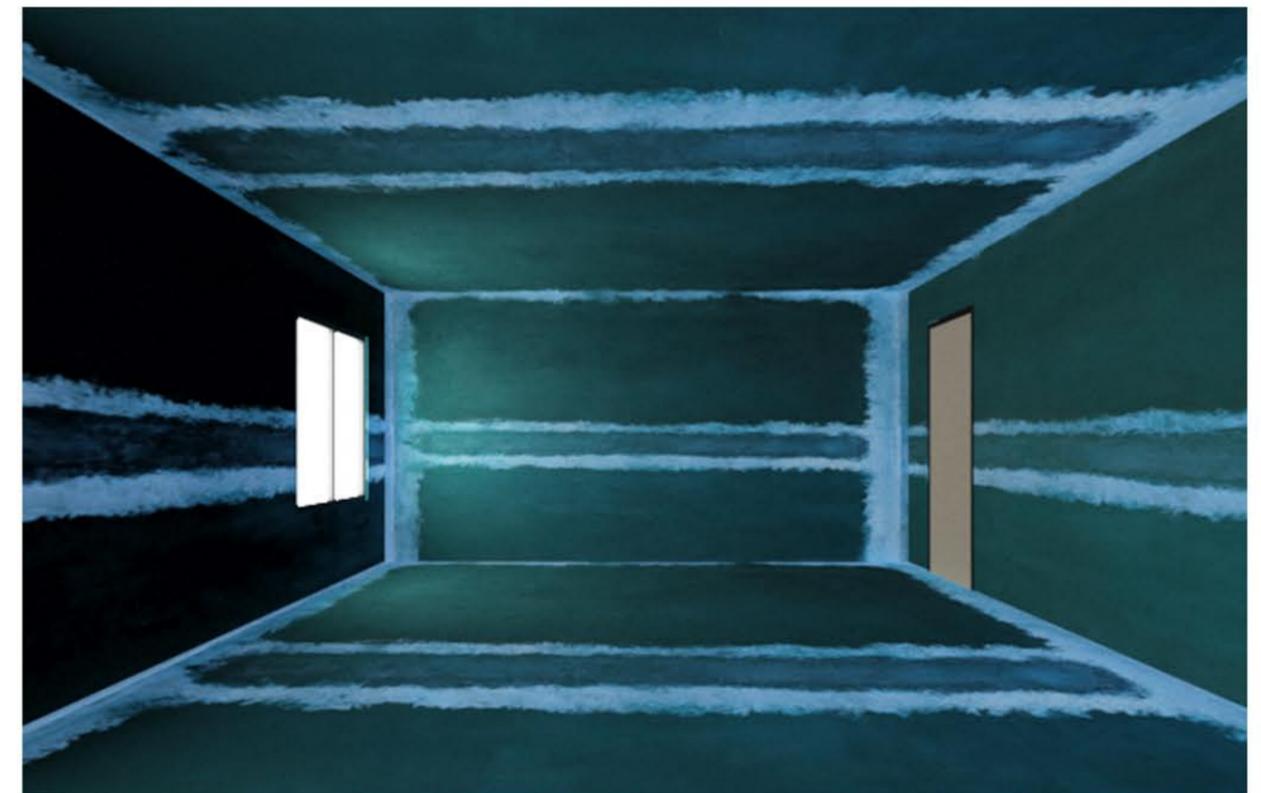


Fig.3.2.2. Degradados de color Mark Rothko 2.

3.3.1.



Mark Rothko, n.º 5/n.º 22. 1949, período Washington Color School. Esta pieza una de las incorporaciones más representativas del movimiento Color Field. Los rectángulos dentro de esta pintura no se extienden hasta los bordes del lienzo y parecen flotar justo sobre su superficie. El aumento de esta sensación es el efecto de la imagen residual cromática. Mirar fijamente cada segmento coloreado individualmente afecta la percepción de los adyacentes.

R:253 G:120 B:0
S 1070-Y40R
 R: 236 G:1 B:1
S 1085-Y80R
 R:253 G:168 B:0
S 0580-Y10R

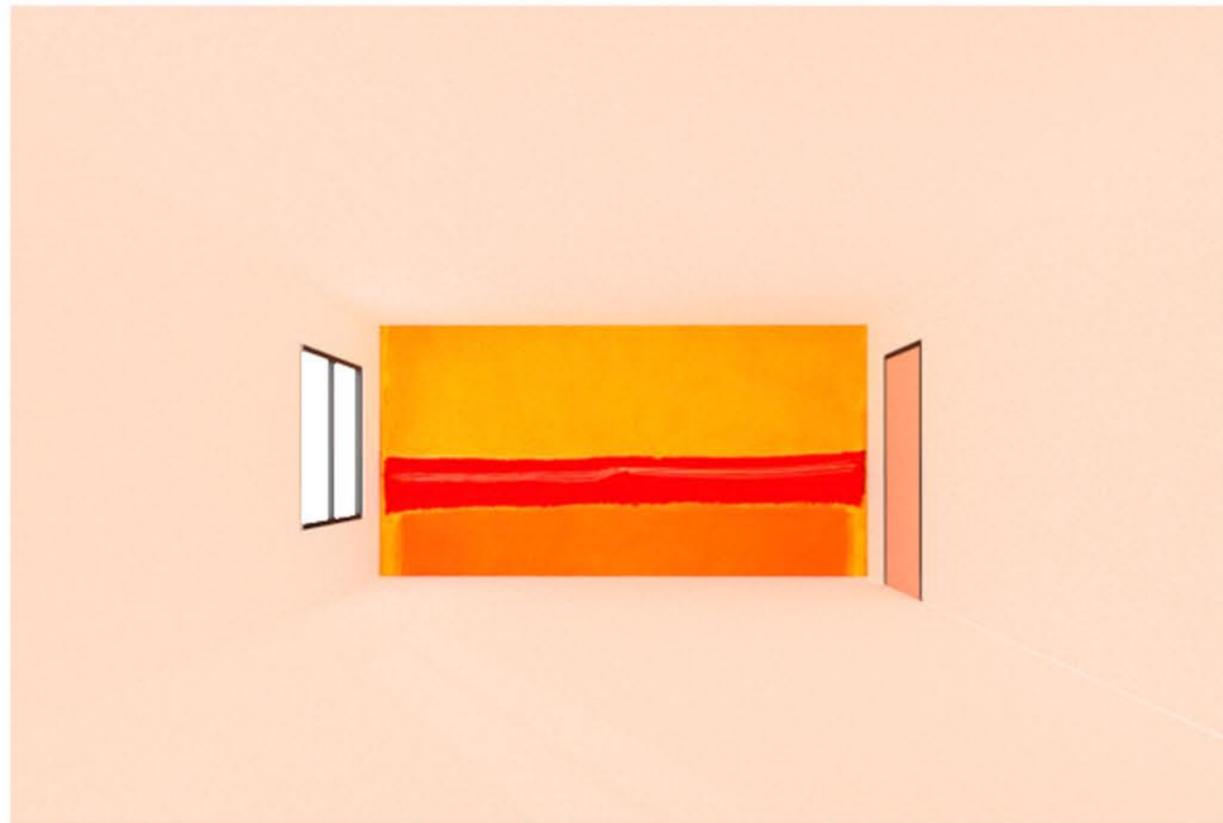
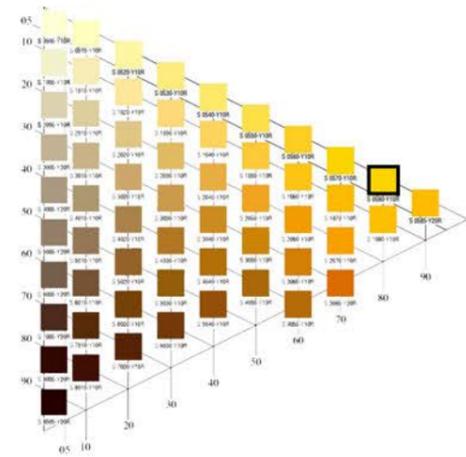
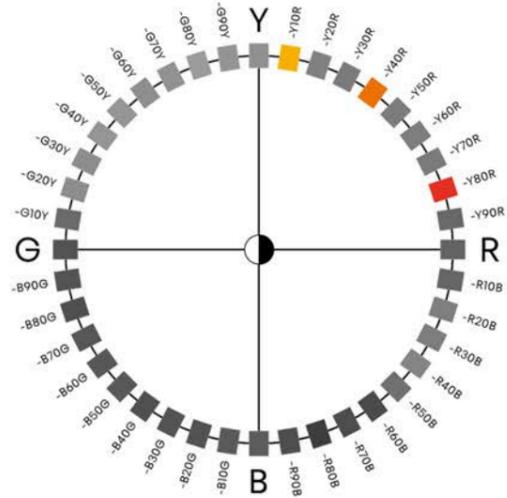


Fig.3.3.1.1. Degradados de color Mark Rothko 1.

ANÁLISIS IMÁGENES

1. **Tono:** podemos ver como los tres colores que elige se encuentran en el mismo cuarto del círculo cromático. En su mayor parte esta formado por un amarillo con 10% de rojo, una franja que divide el cuadro con un 80% de rojo y una franja algo más grande con el 40% de rojo.
2. **Negrura:** es el aspecto en el que más se asemejan los tres colores, con un 10% los colores que forman una menor proporción del cuadro, y un 5% el amarillo, color que ocupa la mayor parte.
3. **Cromaticidad:** respecto a este aspecto, el color del medio, el rojo, es el color más saturado y vivo, cosa que se ve reflejado y por consecuencia tanto el naranja como el amarillo reflejan una percepción del su color ideoneo más débil.
4. **Contraste simultáneo:** en este cuadro todos los colores parecen compensar la percepción de espacialidad en el cuadro. Es decir, la cantidad de color de cada franja parece estar medida para que todas ganen el mismo protagonismo. No obstante, la franja roja destaca notariamente con respecto las adyacentes.
5. **Amplitud:** podemos observar como la imagen de la derecha provoca mayor sensación de amplitud, y con gran diferencia con respecto la de la izquierda. Esto viene dado a que las franjas horizontales de color rojo generan un efecto de profundidad, a través la continuidad de las líneas y los colores que parecen estar conectados. Por este motivo se difumina los límites de la caja espacial. Vemos como la influencia de estos colores al estar juntos, permite cambiar la percepción de los colores, los amarillos tienden al naranja y los naranjas se tornan más rojizos. Por último cabe destacar como en la imagen de la izquierda la pared del fondo gana tal protagonismo que los límites de las paredes de alrededor parecen desaparecer.

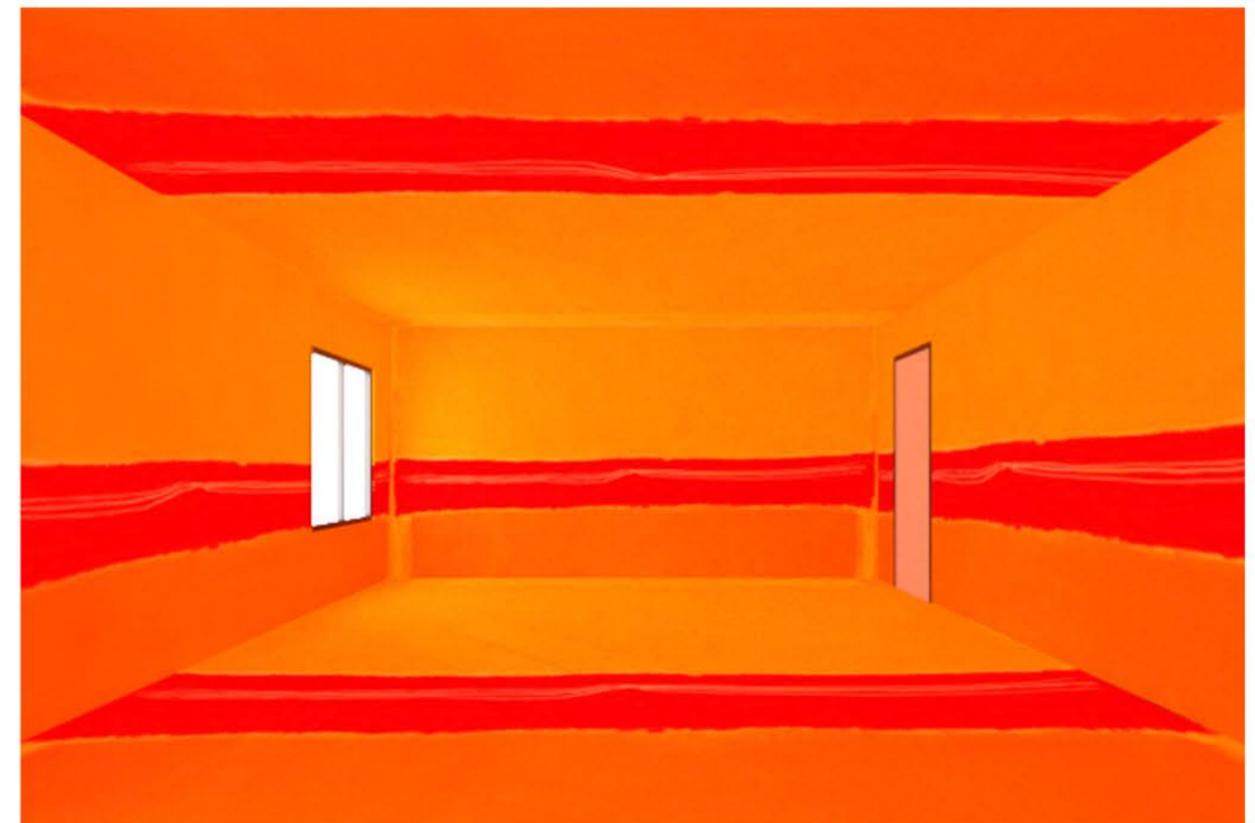


Fig.3.3.1.2. Degradados de color Mark Rothko 2.

3.3.2.

En estas imágenes la representación del cuadro es inversa a las anteriores. En este caso, el cuadro está volcado hacia un lado, pero al ser el rectángulo de la pared de proporción similar al cuadro real, se asemeja más a este. En la imagen de la izquierda volvemos a ver cómo la pared del fondo destaca de tal forma que difumina los límites de las paredes contiguas, y a su vez el color blanco de estas se torna rojizo.

En este caso, también podemos ver cómo la imagen de la derecha gana en amplitud con respecto a la habitación pintada toda de blanco excepto una pared, a pesar de ser este un color luminoso que atrae mayor cantidad de luz, parece desvanecerse en contraste con la viveza de los colores del fondo.

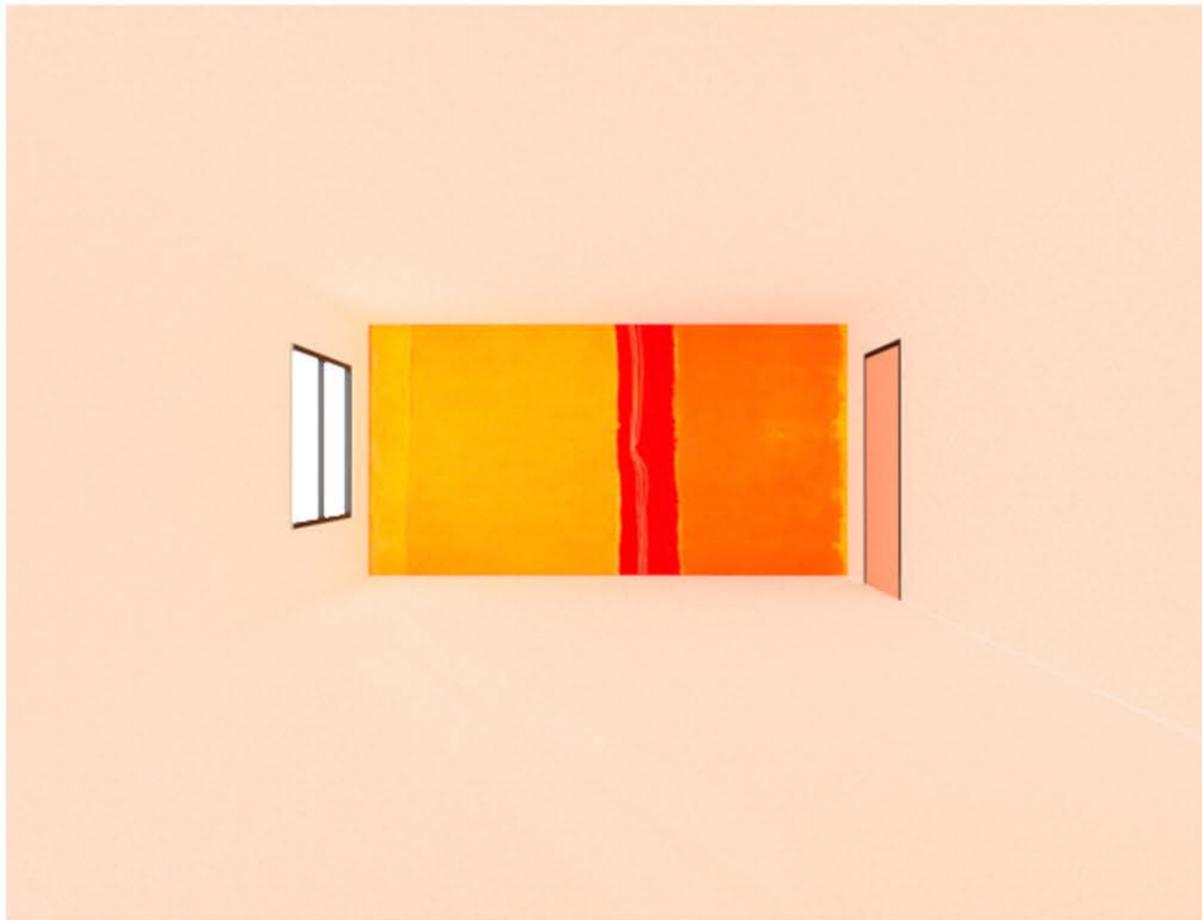


Fig.3.3.2.1. Degradados de color Mark Rothko 1.



Fig.3.3.2.2. Degradados de color Mark Rothko 2.

En cambio, en la imagen de la derecha los colores amarillo y naranja se funden entre sí pareciendo prácticamente el mismo. La percepción del color varía más en la posición volcada del cuadro que en la versión original, aunque esta disminuya en amplitud.

En esta comparación podemos ver como jugando con las franjas y posicionandolas de una forma u otra podemos obtener diferentes efectos ópticos.

En este caso, podemos ver como la franja de la pared central continua tanto por el suelo como por el techo, provocando sensación de profundidad y alargando la caja espacial. En cambio, al no existir continuidad en las paredes opuestas, derecha e izquierda, no tenemos sensación de anchura, es más provoca el efecto contrario, la habitación simula ser más alargada.

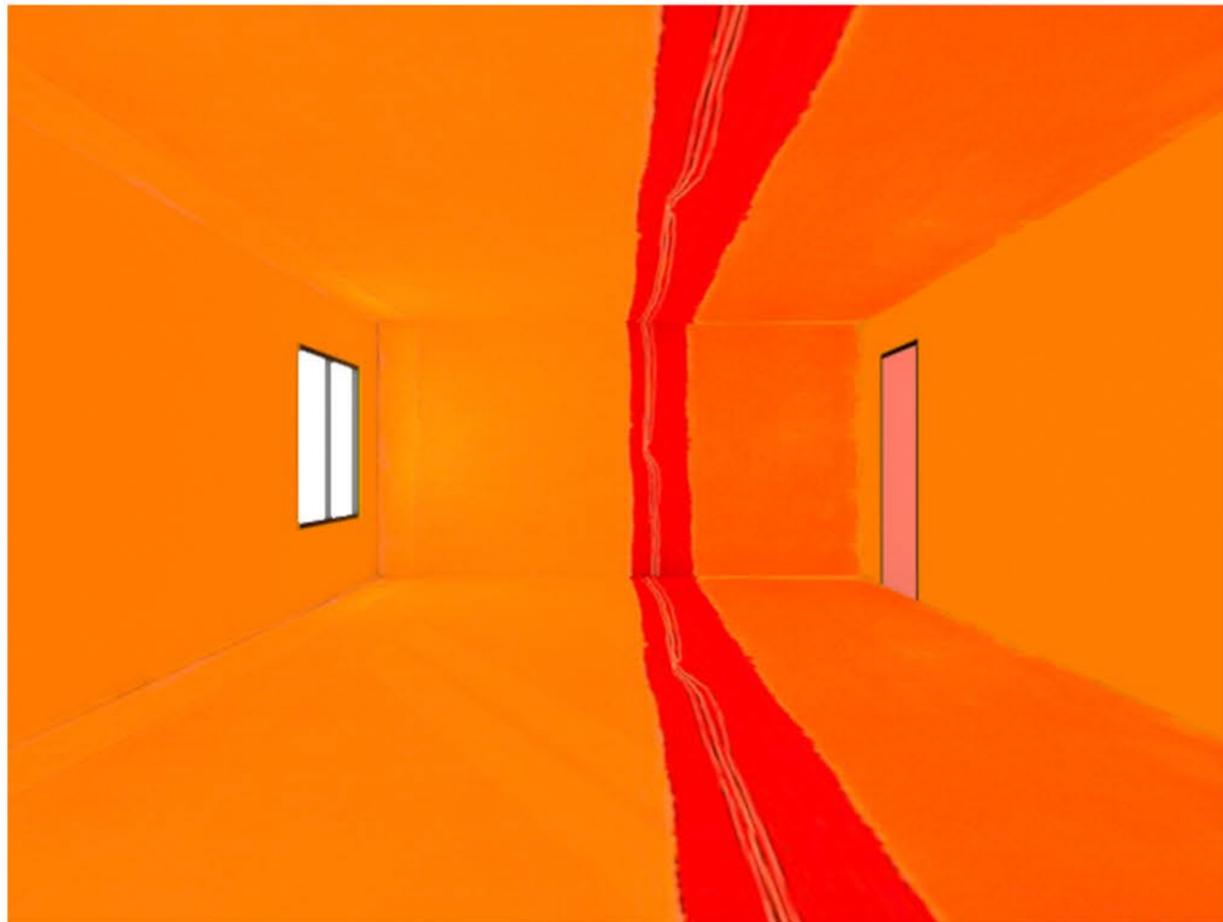


Fig.3.3.3.1. Degradados de color Mark Rothko 1.

Por último, a efectos de amplitud del espacio, podemos decir que la imagen de la derecha tiene mayor volumen. Esto sucede debido a que la continuidad de las franjas parece simular no solo mayor anchura, sino también mayor profundidad, y en proporción el volumen gana en comparación a la de la izquierda.

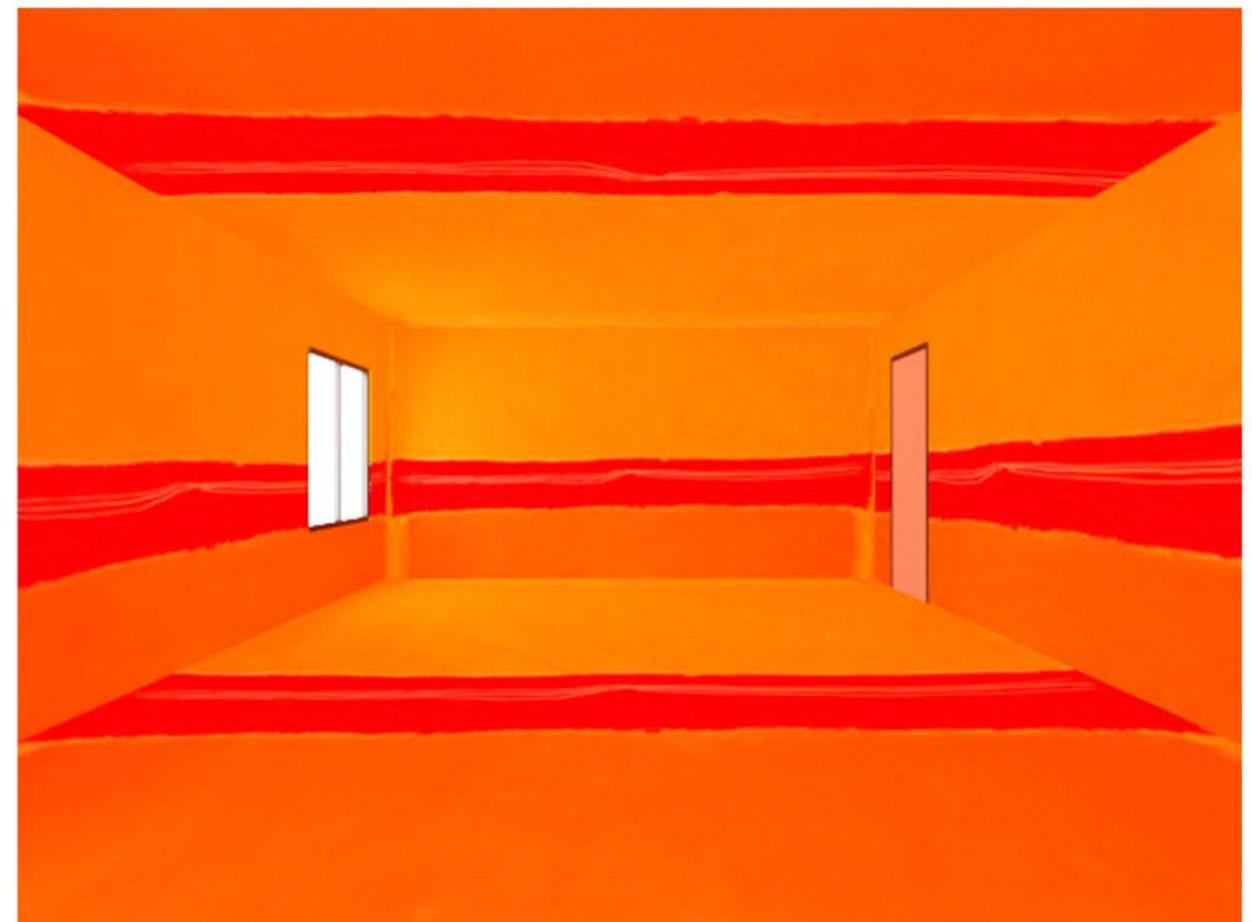


Fig.3.3.1.2. Degradados de color Mark Rothko 2.