

Composición

1. Concepto y definición

Una cosa es mirar y otra ver, una transmitir y otra recibir. Para formarnos dentro de la Artes, necesitamos conocer conceptos:

- **Técnica**: tipo de pintura o material (óleo, acuarela...).
- **Estilos**: forma o manera en que se suelta la pintura u otros elementos.
- **Composición**: colocación o distribución de los elementos en la superficie del cuadro, obra tridimensional, cartel...

En cualquier obra encontramos línea, tono, luz, color, espacio. Podríamos dividir la composición en: clásica y libre.

- **Composición clásica**: elementos estáticos buscando equilibrio con la simetría.
- **Composición libre**: supone una ruptura con el equilibrio estático de la obras.

2. Elementos de la composición

a) El punto

Signo más sencillo que puede formar parte de una imagen; de dimensión variable, implica posición. Si hay 2 puntos hay planteamiento de medida y dirección implícita, creando tensión.

Al usar puntos libremente, creamos entre ellos tensiones y energías que activan la variedad del área en la que se encuentran. Se incrementa si los puntos tienen variedad de tamaño. El punto tiene gran fuerza de atracción sobre la mirada. Su situación dentro del encuadre crea relaciones de composición.

El punto en el centro da una relación de equilibrio. Si se desplaza del centro surge un desequilibrio.

La aparición de un segundo punto aumenta complejidad. Una secuencia regular de puntos determina un esquema de composición. Puntos relativamente cercanos se tiende a verlos agrupados formando figuras geométricas. No es necesaria la presencia gráfica del punto para que éste actúe plásticamente en la composición. Existen los puntos implícitos.

La posición de los puntos es importante para el equilibrio. 3 cuadrados con puntos situados de diferente manera: el primero más desequilibrado porque ninguno de los puntos se ubica sobre las orientaciones principales del cuadrado; el segundo gana en equilibrio al estar un punto sobre una diagonal regular y el otro sobre la horizontal central, ambos a la misma distancia del centro; el tercero es el más estable ya que los dos puntos se encuentran sobre la misma diagonal y a idéntica distancia del centro y vértices.

Cuatro funciones plásticas del punto: Puede crear pautas figurales o patrones mediante la agrupación y repetición. Puede convertirse en el foco de la composición. Sucesiones de puntos favorecen el dinamismo. Tiene la capacidad de crear texturas.

b) La línea.

Hay elementos que guían la mirada del espectador, que va siguiendo unas líneas imaginarias formadas en la obra, son las líneas de fuerza.

La línea indica posición y dirección y posee energía. La línea es capaz de expresar emociones: línea gruesa se asocia con audacia, línea recta es fuerza y estabilidad, la línea en zigzag es excitación (todo es generalización). Líneas rectas de misma longitud y grosor en agrupaciones paralelas introducen factores de relación proporcional e intervalos rítmicos.

Horizontales y verticales introducen el principio de las oposiciones equilibradas de tensiones. La vertical expresa una fuerza de significación primordial: la gravedad. La horizontal es un plano soportante. Producen un sentimiento satisfactorio, porque simbolizan la experiencia humana del equilibrio absoluto.

Las diagonales introducen impulsos direccionales y dinamismo.

Funciones plásticas de la línea:

- Crea vectores de dirección, básicos para organizar la composición.
- Aporta profundidad a la composición, sobre todo en las representaciones planas. Introducir en escena un objeto longitudinal, ubicado en el cuadro sobre una orientación oblicua, favorece la sensación de profundidad. En todas las representaciones en perspectiva central se codifica la profundidad espacial gracias a las líneas convergentes.
- Separa planos y organiza el espacio. No es función exclusiva de la línea.
- Da volumen a los objetos bidimensionales. Las tramas de líneas entrecruzadas crean sensación de volumen (recurso de los grabadores).
- Puede representar tanto la forma como la estructura de un objeto.

A modo de resumen:

1. La línea es un punto en movimiento que divide, delimita o separa un área y define una forma.
2. Con la línea creamos un dibujo o estructuramos una composición.
3. La línea por sí sola puede mostrar emociones y sensaciones.
4. La línea recta expresa estabilidad, vigor, seguridad (masculina)
5. La curva expresa voluptuosidad, indecisión y movimiento (femenina)
6. Expresa energía y movimiento si es cerrada.
7. Si es irregular expresa movimiento e intranquilidad.
8. La vertical es estable, digna y fuerte.
9. La horizontal es sólida y reposada.
10. La recta inclinada es activa, excitada. Si es excesiva dará la sensación de desplome.

11. La línea rota y en múltiples direcciones expresa confusión y discordia.
12. La base de toda creación reside en la combinación de las formas lineales y la subdivisión de áreas.
13. La línea define puntos focales o de mayor interés.
14. La línea es el camino para la vista.

c) El contorno y la forma

Hay tres contornos básicos: el cuadrado, el círculo y el triángulo equilátero.

- cuadrado: figura de 4 lados iguales dispuestos entre sí, en ángulo recto.
- círculo: figura continuamente curvada, cuyo perímetro equidista del centro en todos sus puntos.
- triángulo equilátero: figura de tres lados iguales, dispuestos entre sí con el mismo ángulo.

Cada uno tiene su carácter específico y rasgos únicos.

- cuadrado: torpeza, honestidad, rectitud y esmero.
- círculo: infinitud, calidez y protección.
- triángulo equilátero: acción, conflicto y tensión.

A partir de estos derivamos mediante combinaciones todas las formas físicas de la naturaleza y de la imaginación del hombre.

La forma estructural de modelo que almacenamos es la que nos permite reconocer objetos debemos distinguir entre la forma propiamente dicha y la forma estructural.

La forma estructural queda plasmada en los rasgos espaciales que son esenciales para reconocer al objeto.

Dentro de la representación es importante a nivel compositivo el escorzo y la superposición.

- Escorzo: representación desviada de un esquema simple, debido a un cambio de orientación en la dimensión de profundidad del esquema del que deriva.

Es posible hablar de escorzo en tres representaciones deferentes:

- Cuando la proyección no es perpendicular al plano, aumenta el dinamismo respecto a la proyección alojada sobre la vertical o la horizontal del espacio.
- Cuando no se representa al aspecto más característico del objeto. Introduce tensión, dinamismo, ya que se aleja de su forma original.
- Cualquier proyección implicaría escorzo, todas las partes de objeto que no sean paralelas al plano de la proyección se representarían desviadas y sus proporciones estarían deformadas. El mayor o menor dinamismo de panderá del grado de deformación.
- Superposición: manera habitual de representación de la forma. Para que los objetos superpuestos tengan una

identidad deben ser percibidos como independientes. Las funciones plásticas son muy diversas.

- La primera figura queda favorecida con respecto al resto, porque se encuentra en primer lugar y está representada completamente.
- Crear itinerarios de lectura es auxilio muy importante para construir el orden interno de la imagen.
- Crea cohesión, agrupa masas y las constituye en una única unidad visual, tiene gran peso visual y favorece el equilibrio dinámico. Composición con figuras dispersas plantea más dificultades para su equilibrio.
- Favorece la tridimensionalidad, en composiciones con espacio de dominancia frontal, evitando objetos aparezcan como si estuviesen pegados al fondo del cuadro.

La superposición supone la representación incompleta de la forma, importante cuidar el punto exacto en el que determinados objetos deben ser interrumpidos para evitar la mutilación.

Relaciones entre las formas son:

- Distanciamiento – Toque – Superposición
- Penetración – Unión – Sustracción
- Intersección – Coincidencia

d) Textura

Textura es agrupación de pautas situadas a igual o similar distancia unas de otras sobre un espacio bidimensional, pueden tener relieve. Podemos reconocerla por el tacto, la vista o ambos. La textura puede tener cualidades ópticas u ninguna táctil (líneas impresas).

La repetición de líneas y la repetición de puntos, crea trama que puede crear texturas. La función plástica de la textura es su capacidad para sensibilizar superficies. Las superficies texturadas ofrecen opacidad, pesan más y poseen uniformidad. Los tipos son: orgánicas y geométricas.

La otra función de la textura es la codificación del espacio en profundidad.

e) Tono.

Los objetos, dependiendo de su configuración, calidad y dirección de la luz incidente; reflejan tonos. Son cantidades de luz variables entre lo blanco y lo negro: desde las que los reflejan todo a las que no reflejan nada.

Los valores tonales sustentan nuestra comprensión de las formas. El tono sirve por sí mismo para representar la realidad.

Es imposible representar la variedad tonal que nos rodea. La fotografía y el cine tienen una escala más amplia, pero no es posible un mimetismo absoluto.

La intensidad de un tono se ve alterada cuando se juxtapone con otros. Un tono claro parece más claro cuando está rodeado de un tono oscuro.

Estas alteraciones afectan a la forma. El tono claro se expande cuando está rodeado de otro oscuro. Lo

percibiremos más grande de lo que es. El tono oscuro parece comprimirse cuando está circunscrito por tono claro.

El tono contribuye a crear la composición de una imagen. El movimiento, el equilibrio y el ritmo dependen del contraste tonal de las formas.

La elección tonal transmite un estado de ánimo.

Hay imágenes que abarcan todo el espectro pero otras se inclinan por una zona de la escala. La clave alta es la elección de tonos cerca del blanco. Dada su luminosidad, sus cualidades expresivas sugieren sensaciones optimistas.

La clave intermedia posee una intención moderada neutra.

La clave baja es la cercana al negro. Sus cualidades son sombrías y apagadas.

f) Color

Podríamos tratar el color desde numerosos puntos de vista: de manera científica, de su naturaleza, de cómo se forma... Nos centraremos en la parte del color que afecta a la composición.

Factores físicos intervienen en la creación del color: matiz, saturación y luminosidad.

– Matiz

Matiz es el color mismo. Cada matiz tiene características propias. Hay tres matices primarios (amarillo, rojo, azul). La estructura cromática se enseña mediante la rueda de colores. Los colores primarios y los secundarios (naranja, verde y violeta). Pero suelen incluirse también mezclas muy usadas de al menos 12 matices.

– Saturación

Es la pureza de un color respecto al gris. El color saturado es simple. Está compuesto de matices primarios y secundarios. Los colores menos saturados apuntan hacia neutralidad cromática y son sutiles y tranquilizadores. Cuanto más intenso o saturado, más cargado está de expresión y emoción. Lo informativo es el color saturado.

– Luminosidad

Es la característica referida al brillo (de la luz a la oscuridad). La presencia o ausencia de color no afecta al tono.

Funciones plásticas del color

– Contribuye a la creación de un espacio plástico bidimensional o tridimensional. Puede crear perspectiva basándonos en el contraste de luces y sombras o valor tonal del color.

– Tiene la capacidad de crear ritmos espaciales. Basándonos en las diferencias de matiz y brillo, podemos representar una estructura rítmica.

– Tiene manifestaciones sinestésicas. Hay una base estructural común para todas las clases de sensaciones. Poseemos una facultad de percibir propiedades que es común a la vista, el oído, el tacto y el gusto.

Sensaciones que produce el color

La sensación más evidente son las cualidades térmicas, colores cálidos y fríos. Asociadas a estas cualidades encontramos dos manifestaciones evidentes:

- El efecto de avance en los colores cálidos y de retroceso en los fríos.
- El efecto centrípeto de los colores fríos y el centrífugo de los cálidos.

El color es un elemento dinamizador, a través del contraste. Los colores fríos y calientes solo los que más contrastan. El dinamismo de la imagen aumenta:

- Con la saturación.
- Con la proximidad de los colores.
- Con la eliminación de los contornos de la figura

El contraste cromático y la interacción cromática se debe tener en cuenta a la hora de componer. En la yuxtaposición de los colores, uno tenderá a actuar como fondo, asumiendo entonces un color complementario al de otro, que lo hace como figura.

Otra cualidad es la de crear emociones. Cambiamos los colores en función de la estación del año, cada individuo tiene su escala favorita y con los colores expresa sus sentimientos...

El azul, el cian o el verde representan valores umbríos, transparentes, aéreos, lejanos y tristes. Los colores fríos suben, tienen menos peso. Los colores calientes son estimulantes, densos, cercanos y placenteros.

La dualidad frío-caliente se prolonga en el dinamismo. El grado de calidez de un color tiene que ver con sensaciones motrices. Lo azul aleja y lo rojo acerca. La gama fría es recesiva; indicadora de distancia. La gama cálida es expansiva y parece acercarse.

Asociado a la luminosidad lo claro es excéntrico; lo oscuro, concéntrico. Una habitación con tonalidades claras parece más grande. Con poca luminosidad, la habitación es más pequeña.

Los colores saturados son fuertes, de impacto visual, con sensaciones alegres y vitales. Los colores fuertes son simples, primitivos, explícito. Si hay excesivas tonalidades saturadas surge cierto ruido que puede entorpecer la visibilidad. El efecto aumenta cuando la saturación se reduce a pocos colores situados sobre fondo neutro.

Los colores desaturados son sutiles. Hay causas naturales que aclaran los colores (neblina). Se produce también cuando la fuente de luz tiene una calidad difusa. Colores desaturados luminosos dan impresión de elegancia. Si se realiza la subexposición con tonalidades que ya tienen escasa saturación, el resultado es umbrío.

Con el color ocurre igual. Cuando se relaciona con otros, se generan correspondencias que alteran la importancia de cada cual. Rojo nos parecerá más o menos apagado según el fondo; si el fondo es negro, lo vemos más limpio que sobre blanco. El azul es más oscuro sobre amarillo que sobre negro y, sobre verde tiende a enrojecerse.

Relación entre los colores

Hay 2 formas de relación entre los colores: armonía y contraste.

La relación armónica consiste en disposición de colores afines, de tonalidades cuya vinculación forma un conjunto concordante. La armonía cromática se da cuando en distintas partes de la composición surgen colores parecidos, variaciones de color suaves...

Hay procedimientos de selección de colores. La combinación entre tonalidades es armónica cuando cada una de ellas tiene una parte de color común a los demás. También hay una armonía de colores análogos, colores colindantes en el círculo cromático (cian y azul). También tienden a armonizarse cuando se produce una desaturación generalizada.

El rojo y el azul parecen moverse cuando están juntos. Lo mismo ocurre con el cian y el naranja. Se debe al contraste de colores. El contraste cromático es la yuxtaposición de colores dispares. Se consigue con la disposición simultánea de cálidos y fríos. Cuando las tonalidades están alejadas entre sí en el círculo cromático. Ocurre especialmente con los colores complementarios y se extrema cuanto mayor sea la saturación.

Los contrastes acentuados corren un riesgo. Puede darse el resultado de que dañe paradójicamente a su visibilidad. Este fenómeno se contrarresta haciendo que algunos de los colores sea menos puro o más claro, o que ocupe un espacio menor. Se trata de potenciar una dominante.

El contraste de tonalidades opuestas se puede moderar aislando superficies de color con una línea de luminosidad entre el negro y el blanco (vidrieras góticas).

El contraste desequilibra, estimula, atrae.

Significado de los colores

El color posee carga de significaciones comúnmente aceptadas. Las convenciones culturales provocan que lo que en unas áreas geográficas expresa luto, en otras se transforma en alegría. Los colores no tienen una traducción exacta aunque se advierte cierta repetición de asociaciones.

- Negro: lo siniestro, lo desconocido, el misterio.
- Gris: sugiere comedimiento e inteligencia. Grises son neutros, fríos, sin compromisos ni implicaciones. Transmite desánimo, aburrimiento. Hay quien lo relaciona con el pasado y la vejez.
- Blanco: la luz y el día se emparentan con la pureza, color de la virginidad/ inocencia. Símbolo de la paz y la armonía.
- Rojo: vinculado con el corazón, la sangre y la vida. Es agresivo, excitante. Implica acción y movimiento. Es un color muy visible, indicador de peligro.
- Naranja: es rico y extrovertido. Fluorescente es uno de los colores más visibles. Es un color de alarma. Su brillantez aumenta cuando disminuye la luz solar.
- Amarillo: color reflectante. Tiene un sentido de avance. Color más visible cuanto más saturado esté. Color de la jovialidad, de la risa y el placer. Es el color del oro y la opulencia. La alegría del amarillo deja paso a cualidades negativas como la traición, la cobardía o egoísmo.
- Verde: es el color de la naturaleza y la esperanza. Es juventud y fertilidad. Tiene propiedades sedante y tranquilizadoras. Puede llegar a ser podredumbre y decadencia. Es veneno y los celos son verdes, como los reptiles.

– Azul: es infinito, noble y grandioso (cielo y mar). LO azul es bello y majestuoso aunque pasivo. La confianza y la fidelidad son azules. Tiene un componente frío; preciso y ordenado. Si pierde luminosidad tiene un aire triste.

– Violeta: color del lujo y a ostentación. Aroma del prestigio, la dignidad y la elegancia. El poder evocador lo lleva a representar otros valores: el misterio de la Pasión cristiana, el engaño, el hurto.

g) La luz

Elemento esencial del que nacen propiedades explicadas anteriormente. Puede crear sensaciones dependiendo de su intensidad y su dirección, lo llamamos iluminación. Es esencial para la composición.

Las posibilidades de iluminación van desde la luz puntual a la rebotada de modo uniforme. La puntual es dura; la dispersa, suave. La iluminación difusa elimina la textura. Es pobre, sin volumen.

El claroscuro es técnica de luz y sombra, contrastada. Su finalidad es enfática. La sobra marca, precisa, modela las formas. La luz puede influir en la percepción dependiendo de su dirección. La dirección tiene más peso en luz dura.

– Luz lateral: se obtiene la ilusión del volumen.

– Luz frontal: proporciona información pero el resultado es plano.

– Contraluz: destaca la silueta. Alrededor se genera un halo que la destaca del fondo.

– Luz cenital: de arriba abajo, es inhabitual. Se quiere opinar con la luz, daría aspecto deprimido, aplastado.

– Luz baja: sombras se invierten y se alargan. Sensación fantasmal, amenazadora.

Es raro encontrar estas direcciones básicas en estado puro. Lo usual es la combinación de varias.

3. Equilibrio en la composición

Una vez estudiados los elementos debemos estudiar la manera en la que se relacionan dentro de la obra, creando ritmos, tensiones, direcciones

a) El ritmo

El ritmo es orden acompasado en la sucesión o acaecimiento de las cosas, debemos utilizar el espacio y el tiempo. En un medio plástico se redefine en estructura y periodicidad.

La estructura está dividida por elementos sensibles y los intervalos. La secuencia rítmica se articula según una relación simple (intervalo/elemento fuerte).

Los intervalos y elementos del ritmo constituyen la estructura rítmica, la cual se expresa a través de una proporción. Esta proporción implica relación y orden y constituye la esencia del ritmo.

Otro componente es la periodicidad, regula la presencia en el espacio de los elementos e implica repetición. Esta repetición tiene una cualidad dinámica en la obra.

El ritmo se alcanza con la composición de estructuras o por el juego de repeticiones. La primera asume los principios de diversidad, jerarquía y orden entre elementos rítmicos y la segunda responde a los principios

opuestos.

La principal función del ritmo es la dinámica que introduce.

b) El peso

Es el valor de actividad plástica de un elemento en la imagen. Se modifica por la interacción plástica del contexto. Los factores modificadores del peso visual son siete:

- Su ubicación sobre la superficie del cuadro. El peso aumenta a medida que se separa de la base del cuadro. Se incrementa el peso en la zona derecha de la composición.
- El tamaño de un objeto es el procedimiento más simple para equilibrar la diferencia de pesos debida a la ubicación. Figuras de igual forma, tamaño y color situadas en el centro de las dos mitades de un cuadrado da una composición algo desequilibrada, bastará que se aumente un poco el tamaño de la inferior o se disminuya el de la superior.
- La formas irregulares pesan más a condición de que posean contornos definidos y no sean simples manchas.
- El color. Los colores cálidos pesan más que los colores fríos.
- El peso aumenta con la profundidad de campo siempre y cuando esté a foco.
- Los objetos con un acabado texturado pesan más.
- El aislamiento. Las figuras aisladas pueden equilibrar a una masa de muy superior tamaño. La explicación es que un objeto aislado crea un centro de atención que influye en el resto de la composición.

c) La tensión

Se explica a partir de dos propiedades que la definen: la fuerza y la dirección. La fuerza visual de la tensión será directamente proporcional al grado de deformación; y su dirección del restablecimiento del estado natural del elemento.

Factores generadores de tensión:

1. La proporción. Toda la tensión que se perciba como deformación de un esquema simple, producirá tensión dirigida al restablecimiento del esquema original.
2. La orientación oblicua es muy dinámica y provoca tensión. Debido a que la oblicuidad se aparta de las orientaciones básicas del espacio (horizontal y vertical), produciendo tensiones a restablecer esas orientaciones, siempre que la desviación respecto a las mismas sea pequeña.

Un efecto complementario a la oblicuidad es el conocimiento del observador de la orientación natural del objeto.

3. La forma aporta tensión, es uno de los factores de los que depende el peso visual de un elemento. Cualquier forma distorsionada produce tensiones dirigidas al restablecimiento de su estado original.

Situaciones y relaciones plásticas de la forma que aumentan la tensión:

- Formas irregulares, asimétricas y discontinuas.

- Formas incompletas.
- Formas escorzadas.
- Representación no convencional de una forma.
- Formas sombreadas y con textura.

Existen otros recursos plásticos. Los más comunes son:

- El contraste cromático (fríos y cálidos, claros y oscuros).
- Las sinestesias (táctiles y acústicas).
- Representación que fuerce la profundidad produce tensión en la dirección que marque el avance desde el primero hacia el último término al foco de la composición.

Es erróneo pensar que podemos crear tensión con una fase congelada de un movimiento real o que una composición desequilibrada es más dinámica que una equilibrada.

d) La dirección

Todos los contornos básicos expresan tres direcciones visuales básicas: el cuadrado, la horizontal y la vertical; el triángulo, la diagonal; el círculo, la curva. Cada una tiene un fuerte significado y es herramienta para la confección de mensajes visuales. La referencia horizontal-vertical constituye la referencia primaria del hombre respecto a su bienestar. Su significado tiene que ver con la relación entre el organismo humano y el entorno, con la estabilidad en todas las cuestiones. Facilita el equilibrio de todas las cosas. La dirección diagonal está relacionada con la idea de estabilidad. Es la formulación opuesta, es fuerza direccional inestable, provocadora. Su significado es amenazador. Las fuerza direccionales curvas están asociadas al encuadramiento, la repetición y el calor.

e) El tamaño y la escala

La principal característica plástica de los elementos escalares es su naturaleza cuantitativa. El tamaño, el formato, la escala y la proporción definen cuantitativamente la unidad espacio-temporal, pero no olvidemos que lo cuantitativo deviene en cualitativo.

Característica que define la naturaleza plástica de los elementos escalares es su relación:

- Relación cuantitativa entre la imagen y la realidad.
- Entre las partes de un todo.
- Relación entre la horizontal y la vertical.
- El tamaño objetivo de una imagen.

La última característica común a los elementos es la influencia que tiene sobre la legibilidad de la imagen, legibilidad referida a las condiciones necesarias para garantizar una recepción correcta de la imagen.

El impacto visual no es fácilmente objetivable pero comporta una atracción por las representaciones de gran tamaño por la dimensionalidad y porque significa una desviación de tamaño medio.

La escala

Es elemento imprescindible que posibilita la ampliación o reducción de un objeto sin alterar las propiedades estructurales o formales de éste. Implica relación de tamaño y la cuantificación de dicha relación.

Es conveniente distinguir escala externa (relación entre el tamaño absoluto de la imagen y el de su referente en la realidad) de escala interna (relación entre el tamaño de un objeto representado en la imagen y el tamaño global del cuadro).

La escala interna ha dado origen a la gramática de los planos fotográficos y cinematográficos, determinado por tres hechos:

- Tamaño objetivo del objeto
- Distancia entre el objeto y la cámara.
- Distancia focal de objetivo.

De la concordancia de estos tres factores surge:

- Plano general: figura humana dentro del cuadro es reducida, es susceptible de una pequeña subdivisión, el plano general largo, en el que la figura aparece en el horizonte con un tamaño muy pequeño; y el plano general corto, figura más cercana al punto de vista (un tercio del cuadro).
- Plano de conjunto entre la figura humana y los bordes del cuadro existe algo de aire, ocupando la figura las tres cuartas partes del cuadro.
- Plano entero: los pies y cabeza de la figura limitan con los borde del cuadro.
- Plano medio: figura incompleta por la parte inferior. Dependiendo de donde se produzca el corte es plano americano (por las rodillas), o plano medio corto (por el busto)
- Primer plano: representa la cabeza y parte de los hombros. Primerísimo primer plano es sólo la cabeza.
- Plano detalle: cuando el cuadro es más pequeño que la representación de la cabeza de la figura. Se emplea para referirse a la representación parcial de un objeto cualquiera.

f) Punto de vista

Otra de las herramientas al realizar la composición es el punto de vista desde donde nos situamos para ver dicha obra y situamos al espectador. En función de esta posición transmiten sensaciones.

- Toma a nivel: nuestro punto de vista está al mismo nivel del objeto tomado. Muestra o describe algo de manera natural u objetiva.
- Toma en picado: la imagen si toma desde una posición más alta que el objeto. Debido a la perspectiva que se produce nos coloca psicológicamente por encima del sujeto. Se quiere transmitir una sensación de inferioridad, debilidad o humillación.
- Toma en contrapicado: punto de vista se sitúa desde un lugar más bajo que el motivo tomado. Nos coloca en una posición psicológica de inferioridad respecto al elemento, es útil para reforzar la imagen de superioridad en algunos retratos, da importancia o poder.

- Toma en cenital: imagen se toma en un ángulo totalmente de arriba hacia abajo. Produce una gráfica sin perspectiva. Logramos dar información acerca del entorno del sujeto.
- Toma nadir o supina: cámara se sitúa completamente por debajo del personaje, perpendicular al suelo. Pocas situaciones en las que usamos con acierto el plano nadir: arquitectura.

g) Proporción

Es la manera en que se divide el área de la imagen, es una cuestión importante porque estas proporciones son las que provocan el primer impacto sobre el ojo.

La cuestión de las proporciones ha tenido un interés interrumpido para los artistas, en el Renacimiento y el siglo XVII, se usaron sistemas geométricos para establecer divisiones armónicas de área de la pintura, incluso para determinar las proporciones del encuadre.

¿Por qué es tan importante? A través de los siglos, el hombre ha intentado transmitir la belleza, acercarse a la creación divina: la naturaleza y el ser humano, donde parece que todo sigue un orden. El artista ha intentado hacerse eco de esta proporción y armonía intentado componer sus obras con orden. Se ha intentado siempre averiguar cuál es la divina proporción.

Cuando organizamos un encuadre, definimos en primer lugar el centro de interés. Si situamos el núcleo semántico en alguno de los puntos fuertes del encuadre, no habrá elementos que distraigan la atención.

Para determinar cómo dividir el formato, nos basamos en la sección áurea.

– Partimos de la línea AB. Sobre el punto B se traza la perpendicular BC. Ésta mide justo la mitad de AB. Después se une A con C. Con C como centro y CB como radio se traza un arco que corta al segmento AC en X. Se toma A como centro y la línea AX como radio. El arco trazado corta la línea AB en el punto Y. Ese es el punto de la sección áurea.

Se puede aplicar a los lados de un rectángulo. Una vez establecida la sección áurea en cada uno de los cuatro lados, se trazan líneas perpendiculares. Se forman así unos puntos de intersección centrales. Estos puntos acaparan la atención de un encuadre.

– De la sección áurea nace también el rectángulo áureo. Se obtiene dibujando un cuadrado y marcando el punto medio de uno de sus lados. Lo unimos con uno de los vértices del lado opuesto y llevamos esa distancia sobre el lado inicial, de esta manera obtenemos el lado mayor del rectángulo.

La sección áurea es parecida a la serie numérica de Fibonacci. En esta serie cada número es la suma de los dos anteriores: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21. Con esta sucesión numérica construyó Durero una espiral conocida como espiral áurea.

Ejemplos en la historia de su utilización:

- Hermes de Praxíteles o la Venus de Milo.
- El homo quadratus y rotundus (inserto en un cuadrado y un círculo), como en el dibujo de Leonardo da Vinci (hombre de Vitruvio), marca el canon de la perfección humana.
- En la fachada del Partenón.
- Lo utilizó Dalí, y Rothko en Naranja y Amarillo.

- El rectángulo áureo se aplicado en escultura, y en objetos cotidianos como el DNI.
- Lo utilizó Le Corbusier en su el Modulor

Regla de los tercios

Actualmente medios como el cine, simplifican la sección áurea por el llamado rectángulo de tercios. El campo del encuadre se distribuye, pues, en nueve partes iguales. Los cuatro puntos de intersección se convierten en zonas de gran atracción visual.

La elección de estos puntos para situar el núcleo posee implicaciones. Se suele señalar que se el peso está situado en la parte inferior la composición es más estable y sólida. Se el peso se reserva para la parte superior, se ofrece un resultado más inteso.

La zona izquierda del encuadre tiene más estabilidad y permite que sobre ella se dispongan grandes pesos visuales.

El balancín

El principio del balancín está ligado al peso del elemento situado en la obra: un peso pequeño equilibra un peso grande.

4. Principios generales en la composición

a) Reglas básicas

Reglas básicas de composición

- Cada obra es un conjunto de unidades.
- Cada elemento tiene un valor dado.
- El valor de cada elemento depende de su fuerza de atracción.
- Un elemento cerca del borde es más atrayente.
- Cada parte del espacio de la obra tiene alguna atracción.
- Es espacio sin detalles puede poseer atracción degradando.
- Un elemento en espacio vacío tiene más fuerza sólo que colocado junto a otros elementos
- Un elemento negro sobre blanco tiene más fuerza.
- El valor del blanco o del negro es proporcional al tamaño del espacio que contrasta con él
- Un elemento en primer plano tiene menos peso que el mismo situado en la distancia
- Dos o más elementos asociados pueden ser reconocidos como uno.

Tipos de equilibrio en la obra

- Equilibrio por oposición de la línea (líneas opuestas).
- Equilibrio por oposición de puntos
- Línea de transición. Un mismo objeto te lleva a través de la obra hacia otro objeto que cruza una línea o espacio.
- Equilibrio por gradación. La gradación de tonos en una obra te sumerge por su gran movilidad, y poder de sugestión.
- Equilibrio por aislamiento o principalidad. Según el balancín, un elemento pequeño equilibra a un elemento grande, siempre que esté aislado.
- Equilibrio del espacio cúbico. Nuevo equilibrio en los elementos que van del primer plano al fondo. Debería haber un espacio neutro dentro de la distancia para crear una atracción para contrarrestar el fondo.

Técnicas de comunicación visual

- Equilibrio e inestabilidad. El equilibrio es una estrategia en la que hay un centro de gravedad entre dos pesos. La inestabilidad es la ausencia de equilibrio y da lugar a fórmulas visuales muy provocadoras e inquietantes.
- Simetría y asimetría. Es equilibrio se puede lograr simétrica y asimétricamente. La simetría es el equilibrio axial, puede resultar estático y aburrido.
- Regularidad e irregularidad. Consiste en favorecer la uniformidad de elementos. Su opuesta es la irregularidad que realza lo inesperado y lo insólito sin ajustarse a ningún plan descifrable.
- Simplicidad y complejidad. La simplicidad impone el carácter directo y simple de la forma elemental. Complejidad implica una complicación visual debido a la presencia de numerosas unidades y fuerzas elementales.
- Unidad y fragmentación. La unidad es un equilibrio adecuado de elementos diversos en una totalidad que es perceptible visualmente. La fragmentación es la descomposición de los elementos y unidades de un diseño en piezas separadas.
- Economía y profusión. La presencia de unidades mínimas es típica de la técnica de la economía. La economía es una ordenación visual frugal y juiciosa en la utilización de elementos. La profusión está muy recargada y tiende a la presentación de adiciones discursivas, detalladas e inacabables.
- Reticencia y exageración. La reticencia es aproximación de gran comedimiento que consigue una respuesta máxima del espectador. La exageración, para ser efectiva, debe recurrir a la ampulosidad extravagante.
- Predictibilidad y espontaneidad. La predictibilidad es orden o plan convencional, a través de la experiencia, la observación o la razón. Tenemos que prever lo que será todo el mensaje visual. La espontaneidad es falta aparente de plan.
- Actividad y pasividad. La actividad refleja el movimiento. La pasividad se representa mediante el estatismo, un equilibrio absoluto.
- Sutileza y audacia. La sutileza rehuye de toda obviedad. La audacia, es una técnica visual obvia.

- Neutralidad y acento. Composición poco provocadora. Puede ser perturbada en un punto por el acento, que realza intensamente una sola cosa, contra un fondo uniforme.
- Transparencia y opacidad. La transparencia es un detalle visual a través del cual es posible ver lo que está detrás. La opacidad es el bloqueo de elementos visuales.
- Coherencia y variación. La coherencia es una composición dominada por una aproximación temática uniforme. La variación da un mensaje con cambios y elaboraciones.
- Realismo y distorsión. El realismo reproduce las mismas claves visuales que el ojo. La distorsión fuerza el realismo desviándose de los contornos regulares.
- Plana y profunda. Dos técnicas que se rigen por el uso o la ausencia de perspectiva.
- Singularidad y yuxtaposición. La singularidad es centrar la composición en un tema aislado. La yuxtaposición es la interacción de estímulos visuales situando al menos dos claves visuales juntas.
- Secuencialidad y aleatoriedad. La secuencialidad es la respuesta compositiva a un plan de presentación. La aleatoriedad es falta de plan, desorganización.
- Agudeza y difusividad. La agudeza está ligada a la claridad del estado físico de expresión. La difusividad es blanda, no aspira a la precisión.
- Continuidad y episodicidad. La continuidad es una serie de conexiones visuales interrumpidas. La episodicidad es desconexión o al menos, conexiones muy débiles.

Esquemas compositivos

Los sistemas de composición pueden organizarse dentro de unos esquemas clásicos que definirían la obra por medio de la búsqueda del equilibrio, mediante la distribución de líneas y pesos que llevarían a distintos esquemas definidos mediante la agrupación predominante de las formas.

- Predominio en dirección de líneas.
- Esquema compositivo simétrico/asimétrico.
- Composición central/triangular/en L.
- Composición diagonal.
- Composición libre.

b) Percepción

1. Concepto.

El hombre adquiere conciencia de sí mismo y del mundo que le rodea por medio de la percepción. Es de fácil confusión existente entre estímulo y percepción.

El estímulo pertenece al mundo exterior y produce un primer efecto. Es toda energía física, mecánica, térmica, química o electromagnética que excita o activa a un receptor sensorial. La percepción pertenece al mundo individual interior, al proceso psicológico de la interpretación y al conocimiento de las cosas y los hechos.

Este tema es fundamental para el arte. Si nos referimos a la pintura, se hace para ser visto. En el campo del pintor se producen conflictos. Se mueve en el continuo dilema del conocimiento racional de los objetos y la captación visual de los mismos; entre representar las cosas como son o como se ven.

2. Definición de las percepciones

Percepción es la impresión del mundo exterior alcanzada exclusivamente por medio de los sentidos. Es una interpretación de las sensaciones.

Limitando el estudio de las percepciones al campo visual, diremos que, es la sensación interior de conocimiento aparente que resulta de un estímulo o impresión luminosa registrada en nuestros ojos.

En la percepción visual hay un acto óptico-físico que funciona mecánicamente de modo parecido en todos los hombres. Las diferencias de los órganos visuales apenas afectan al resultado de la percepción. Las diferencias empiezan con la interpretación de señales, cuyo código no está en los ojos sino en el cerebro.

El poco prestigio intelectual de este idioma frente a los clásicos empleados para las ciencias, la cultura y la comunicación, achacándosele superficialidad y teniéndolo como adorno y complemento ilustrativo, en vez de tomarlo como base de la futura civilización, produce estancamiento en su aprendizaje y lentitud en su investigación docente.

3. La Gestalpsychologie.

Son los psicólogos alemanes de principios del siglo XX, W.Köhler, K. Koffka, Lewin, y Wertheimer, que agrupados con el nombre de gestalpsychologie quienes primero sientan una sólida teoría filosófica de la forma.

Nace la nueva teoría como una reacción a la psicología del siglo XIX, que explicaba la vida anímica soldando ideas, pensamientos y sentimientos entre sí. Siguió el ejemplo de otras ciencias, como la Física la Química que dividían los cuerpos en moléculas y átomos.

Rompe la Gestalt con la tradición científica, declarando que la realidad psíquica es unitaria, y por ello únicamente comprensible si se la enfoca en su conjunto estructural. Se declaraba insuficiente la psicología de los elementos y se abordaba una psicología de los conjuntos, de las estructuras, de las formas. Una parte en un todo es algo distinto a esa parte aislada o en otro todo. La Gestalt tiene como base de la percepción que el todo es mayor que la suma de las partes.

La repercusión de esta importante escuela, no sólo en la psicología sino en otras muchas ramas de la ciencia, su literatura sobrepasaba el medio millón de publicaciones.

Las experiencias y ejemplos visuales que nos presenta la Gestalt, suelen ser formas planas y pegadas, análisis de elementos básicos, simples y planos.

4. Leyes de la Gestalt.

De las experiencias hechas por Wertheimer se desprenden una serie de principios o leyes que vamos a ejemplificar. Seguiremos a David Datz, que al no compartir plenamente la teoría, nos mantendrá en equilibrio, conveniente para estudiar con la objetividad las cuestiones propuestas.

Ejercicio preliminar, los puntos son geoméricamente equidistante libre de tensiones intencionadas, aunque se advierte que hay dos distancias diferentes, verticales-horizontales más cortas que las diagonales, produciéndose ya un efecto predominante.

Cualquier forma puede sugerir la tercera dimensión.

- Ley de proximidad.

Cuando las partes de una totalidad reciben un mismo estímulo, se unen formando grupos. Se produce de modo automático, sólo por una resistencia del perceptor, o por otra ley contradictoria, puede anularse esta lectura.

- Ley de igualdad o equivalencia

Cuando concurren varios elementos de diferentes clases, hay una tendencia a constituir grupos con los que son iguales. Si las desigualdades están basadas en el color, el efecto es más sorprendente que en la forma.

- Ley de Prägnanz (de la buena forma)

Su significado es forma que transporta la esencia de algo. Es la tendencia de una forma a ser más regular, simple. Por eso la asociamos a la expresión de buena forma.

Ya Goethe observó que la imagen consecutiva de un cuadrado tiende a hacerse circular; primero se debilitan sus ángulos y se embota, simplificándose la forma al convertirse en otra mejor, como es el círculo. Este es un hecho no sólo perceptual sino filosófico, estético y físico.

- Ley del cerramiento.

La línea es una creación del dibujo, una abstracción, se asocian al límite de una superficie, formando su contorno.

Las líneas que circundan una superficie son captadas más fácilmente como unidad o figura. Esta nueva ley parece ser operativa porque señala el hecho de que las líneas rectas paralelas forman grupos más definidos y estables que los puntos, que delimitan peor un espacio.

Cuando las formas aparecen cerradas se convierten en entidades autónomas sin una continuidad con las próximas; al no estar cerradas se prolongan en el espacio vacío que las separa, y las imágenes se agrupan en una sola figura.

- Ley de la experiencia.

Ley muy discutida porque ataca cuestiones de fondo. El papel que desarrolla la madurez y la experiencia en el proceso de la visión no es simple, pero su experimentación con seres humanos conlleva serias implicaciones. A las ideas nativistas que la Gestalt retoma de Descartes, Kant se oponen las empiristas. Las teorías trasaccionalistas, defienden la percepción como un producto del proceso de aprendizaje.

Desde el punto de vista biológico, el sistema nervioso se ha ido formando por el condicionamiento del mundo exterior; podemos quedar en que el choque con las realidades formales, y la función, han ido configurando la propia estructura del órgano perceptor.

Solo quienes están muy familiarizados con la imagen de este presidente norteamericano, podrá percibir a primera vista su rostro en el dibujo de León Harmon.

- Ley de simetría.

La ley de simetría es trascendental, desborda el campo de la percepción de las formas para constituir uno de los fenómenos fundamentales de la naturaleza.

Es una ley muy arraigada en el ser humano, cuya propia estructura fisiológica también es simétrica. De las cosas naturales pasamos a las obras realizadas por el hombre, vuelve a chocarnos esta persistente forma que vas desde el templo griego, catedrales góticas, a las obras más avanzadas de la ingeniería naval. Quizás sea la gravedad, el equilibrio, la aerodinámica y otras leyes, las que impongan necesariamente esta forma funcional, pero también tenemos que tener en cuenta tantas obras cuyas simetrías no tienen justificaciones funcionales.

Figuras semejantes al cubo de Necker, que provocaban formas tridimensionales cuando son asimétricas, y se quedan planas cuando tienen buenas formas simétricas. Unas mismas formas, repetidas y simétricas, producirán buenas formas en sus oposiciones especulares, antes que en su igualdad paralela.

– Ley de continuidad.

Se constituye con elementos que son comunes a otras leyes ya mencionadas. Tiene elementos de cierre porque partículas independientes tratan de formar figuras, partiendo de la ley de cerramiento. Toma propiedades de la ley de buena forma al provocar elecciones de las formas más simples y rotundas. También toma elementos de la ley de experiencia, pues se decide por aquellas formas que tienen figuras reconocibles al perceptor.

Tiene como caracteres propios la manera de presentarnos las formas. Estas se nos muestran de manera incompleta, inconclusas, como abreviatura o esquemas de fácil interpretación. Precisamente es en esta forma taquigráfica como se proponen en las representaciones perspectivas la clave del etcétera, que inducen al espectador de un conjunto a la idea de concreción en formas continuadas y semejantes a otras que son correctas y definidas.

– Ley de figura–fondo.

Esta ley es la de mayor fuerza y trascendencia de las expuestas, puede considerarse que abarca todas las demás, ya que en todas late este principio organizativo de la percepción, observándose que muchas formas sólo se constituyen como figuras definidas cuando quedan como superpuestas o recortadas sobre un fondo más neutro.

Tiene especial importancia para nuestro estudio sobre la percepción y posterior representación del espacio pictórico. Formas planas sobre un fondo, obtienen la percepción en profundidad, que traslada la figura a un primer término, fuera del plano real de la representación, y deja el fondo a cierta distancia indefinida. Se organiza así, con simples formas bidimensionales que operan en el plano, una nueva dimensión de relieve que se estructura en la dirección perpendicular al plano.

Diferencias entre fondo y forma:

- Cuando dos campos tienen la misma línea límite común, es la figura la que adquiere forma, y no el fondo.
- El fondo parece que continúa detrás de la figura.
- La figura se presenta como un objeto definido, sólido y estructurado.
- La figura parece que tiene un color local sólido y el fondo parece más etéreo y vago.
- Se percibe la figura como más cercana al espectador.
- La figura impresiona más y se recuerda mejor que el fondo, que queda indefinido.
- El límite o línea que separa figura y fondo, pertenece siempre a la primera.

- La distancia de la figura puede ser fijada con más precisión que la distancia al fondo que queda por detrás a distancia indeterminada.
- Ley del contraste

Un elemento se distingue del resto por su singularidad, por se especificada. Un objeto puede contrar con otros por color, forma, tamaño, cualidades intrínsecas del propio objeto

Los estímulos que se mueven alrededor de una figura se organizan juntos y se perciben como una forma. Vemos como el triángulo se distingue de los círculos por su singularidad.

5. Composición en las diferentes artes

a) Composición en la escultura

La escultura es un objeto separado. Puede existir por sí mismo como objeto independiente, y por ello podemos observarlo desde todos los ángulos y caminar a su alrededor.

Es un proceso de creación artística que representa una figura en tres dimensiones. El objeto escultórico es sólido, tridimensional y ocupa un espacio. Existen una serie de elementos que son fundamentales para una buena composición. Uno de ellos es la elección del materia ya que la apreciación de la obra está condicionada por él.

Todos los elementos (punto, línea, ritmo) son aplicables a la hora de componer un escultura. Otros aspectos de la escultura que influyen en la composición son el espacio, volumen, la proporción, la luz y la gravedad Estos son los que trataremos a continuación.

- Espacio que ocupa la escultura

Las piezas escultóricas son creadas para ocupar un sitio determinado. Nos obligará a tener en cuenta la distancia física entre la escultura y el espectador. La figura tiene que reunir algunas condiciones en relación con esa distancia. Si la escultura está pensada para incluirse en un edificio debe existir un acuerdo entre la arquitectura y la escultura.

La visión es fisiológica, y no óptica. Los arquitectos y escultores introdujeron alteraciones en la obra de arte para que ésta fuera apreciada correctamente. Surgieron las correcciones ópticas, son deformaciones que anulan o contrarrestan las deformaciones naturales de la visión humana. En lo referente al tamaño, se hicieron cálculos para hallar el coeficiente de agrandamiento en razón de la distancia.

Además de la simplificación de los detalles y la alteración de las proporciones, a veces las esculturas alejadas son colocadas en pedestales más altos y ligeramente inclinadas hacia delante.

El espectador debe tener en cuenta todo esto cuando contempla las esculturas cuyo emplazamiento ha cambiado y se encuentran en los museos.

- Espacio que ocupa el espectador

La escultura impone a veces un desplazamiento.

La escultura monumental y el relieve presuponen un espectador inmóvil. Por la situación elevada o por que la obra está dentro de un nicho, la visión frontal predomina. Cuando una escultura de bulto completo es contemplada desde cerca se aprecia que por detrás no está terminada, toda la acción se dirige hacia el frente y

carece de interés la contemplación lateral. El escultor ha enriquecido la visión frontal.

La estatuaria egipcia es un ejemplo de estas esculturas, tales como los famosos toros alados asirios. El predominio de la contemplación frontal condujo a formular la ley de frontalidad, aplicable a la escultura de pueblos prehistóricos, a Egipto y a la Grecia arcaica.

Esta frontalidad hace que la figura adopte la disposición de un relieve y parezca definir lo esencial de la figura. La concepción escultórica en Egipto y la Grecia arcaica es la de un bloque ortogonal, del cual se ha hecho emerger una figura humana.

A medida que la escultura se fue separando de la pared se fue imponiendo la necesidad de apreciar el volumen en redondo.

Con todo, el predominio de la visión frontal se mantuvo, como es el ejemplo de Miguel Angel. A medida que el espectador se va acostumbrando a las visiones angulares, el escultor va resolviendo el problema de la continuidad del giro. Esta visión angular raramente será grata.

Se llega así a la visión lateral que en Lisipo ya no guarda ninguna relación con los kuros arcaicos. Aparecen ahora acciones diferentes. La flexibilidad con que se arquean los miembros demuestra que este nuevo lenguaje no resulta forzado. Una visión de costado puede ser tan importante como la principal.

La descripción de una acción compleja no es accesible al golpe de vista y requiere el desplazamiento alrededor del grupo. La lección de Grecia se ha tenido en cuenta en todos los períodos. El renacimiento y el Barroco dan constancia de ello. El trabajo de Miguel Angel se acomoda al sistema de doble relieve, pero no deja de dominar el espacio circundante, un ejemplo es el David.

Los manieristas imponen la circunvalación de la obra por medio del dispositivo helicoidal de las figuras. Cellini proponía ocho puntos de vista (cuatro ortogonales y cuatro angulares). Un ejemplo clásico en Juan de Bolonia es su Mercurio, que se apoya en un sólo pie.

En la escultura contemporánea ocurre algo similar. Podemos encontrar esculturas que tiene un carácter frontal o bien esculturas que en cierta forma, obligue al espectador a caminar a su alrededor para entender todo su significado.

Podemos definir puntos de vista que atraigan el interés del espectador. Lograremos que el espectador camine a su alrededor por medio de la forma, volumen, luz

– Volumen

El volumen es un espacio ocupado, lo que perciben los ojos es un envolvimiento de ese espacio, a través de esta superficie-forma se produce la sensación de espacio ocupado (volumen).

La constitución del volumen se ejercita de distintas maneras. Hay un volumen rotundo, de núcleo cerrado, que presenta el aspecto de un cuerpo geométrico, de superficies planas o curvas. La realidad biológica del hombre indica que su cuerpo es un juego de volúmenes sencillos (esfera, cubo y cilindro).

La preocupación de la escultura puede extenderse a lo que hay dentro. Los hombres poseen una interioridad activa, y cuando se ve, a la vez se piensa. Hay un espacio interior y también un volumen y unas formas. La escultura del siglo XX tiene muy presente este volumen interno.

Esto lleva a fragmentar y cuartear el volumen exterior para penetrar en sus entresijos. Los volúmenes configurados con planos rígidos están relacionados con la arquitectura.

Los volúmenes de superficies curvas, generalmente convexas son más corrientes, acaso porque están más cerca de la realidad corporal del hombre. Se eliminan las arrugas y se combinan graciosamente las curvas en movimientos de torsión. La luz bate sobre las superficies, sin producir sombras.

La contemplación del volumen y el recreo en las superficies invitan al tacto. La vista no es suficiente para juzgar. La tersura interviene en obras que apuntan a la eternidad y la permanencia. Pero cuando deseamos expresar la realidad humana, vemos que la base corporal del hombre se caracteriza por su blandura. Si lo terso aleja, lo blando aproxima. La escultura ha deparado notables conquistas en la producción de efectos de morbidez, con un arte dirigido a la sensualidad.

– Proporciones

El tamaño, el peso y la proporción son aspectos fundamentales de la pieza escultórica. El tamaño es función de la distancia que la separará del espectador. El tamaño de la obra destinada a la vida privada. Su tamaño aumenta debbe dirigirse a la comunidad. No son nociones estéticas, pero no pueden dejar de intervenir en la valoración espontánea de espectador.

Ya hemos hablado de la proporción, hay que aclarar que el arte es tan normativo como antinormativo. Por la que dependiendo de la expresividad y el mensaje que queramos transmitir, vamos a realizar esculturas proporcionadas o desproporcionadas.

Todo sistema de proporciones responde al afán de establecer medidas aritméticas y representaciones gráficas de carácter geométrico, tomando como apoyatura principal el cuerpo humano.

La primera normativa en materia de proporciones procede de Egipto. La estatua se inscribe en un cubo porque es concebida como un sillar. La cuadrícula permite fijar con toda precisión el módulo, que es un cuadrado. Se divide el cuerpo humano en 18 cuadrados y en otra en 21.

Los griegos dedicaron gran atención al problema. La Edad Media gótica concibe esquemas fragmentarios para ayudar a los escultores en la ejecución de sus obras. Se trata de formas geométricas sencillas (triángulo, cuadrado, rectángulo, pero no integran un sistema de proporciones.

En el Renacimiento florecieron los tratados de las proporciones y se establecieron diversas tipologías. Ha habido deformaciones impuestas por las necesarias correcciones ópticas.

La ley de sujeción al marco también obliga a la ruptura de las proporciones. Una escultura románica adherida a una columna es por fuerza alargada. En el Manierismo, se alteran las proporciones reduciendo el tamaño de las cabezas y alargando el cuerpo.

Proporción y desproporción son constantes de la historia del arte y por tanto de la escultura.

– Movimiento

Movimiento y reposo son polos opuestos. La actitud de reposo en la escultura exige un comportamiento contemplativo por parte del espectador. La figura permanece fija, imperturbable.

El arte puede reflejar la descomposición del movimiento real. Un procedimiento inverso es el del cine, con la rápida sucesión de fotogramas que produce la ilusión del movimiento. La multiplicación de líneas ha servido en las representaciones egipcias para que patas y cabezas produzcan la impresión de un raudo galope.

El ritmo ondulado es otra forma para sugerir movimiento. Si el reposo exige formas rectas y verticales, el movimiento utiliza lo ondulado. Este movimiento no tiene más justificación que la variedad, el placer estético.

En la estatuaria griega la representación del movimiento empieza con la ruptura de la ley de frontalidad. El movimiento rompe la verticalidad. La posición inestable, otra forma de sugerir movimiento, es hallazgo de los manieristas del siglo XVI.

El estado de reposo no debe confundirse con el de tensión. Pero una figura puede estar quieta y a la vez tensa. La energía se acumula con evidencia y el espectador tiene la impresión de que el movimiento está a punto de desencadenarse.

Nadie lo ha hecho con mayor naturalidad y sencillez que Rodin, como acredita el grupo de los *Burgueses de Calais*.

En el siglo XX llega a la escultura el movimiento real. Los móviles de Calder son esculturas que se mueven realmente, a impulsos del agua o el aire, a causa de su inestabilidad.

A propósito del arte moderno se puede hablar de movimiento en acto y en potencia, aunque se trate de obras que lindan con la abstracción.

– La luz

Si la escultura ha de ocupar un sitio predeterminado, el artista debe tomar en consideración las condiciones lumínicas del mismo. Es preciso advertir que la escultura posee dos luces: la propia y la del foco luminoso que la alumbra. Podemos percibir conjuntamente un foco luminoso, el claroscuro de la escultura y las sombras que emiten los volúmenes más allá de la figura.

La luz es un factor de mucha importancia que cualquier cambio de su incidencia altera el concepto formal. Un pliegue no sólo es una forma, sino al mismo tiempo una dialéctica de luz y sombra.

La escultura, en exteriores, está expuesta a una radiación difusa que quita prominencia a perfiles, pliegues y elementos salientes. El escultor sale de esta circunstancia dotando a la obra de mayores salientes.

Con relación a la escultura de interior se ha previsto la existencia de fuentes luminosas muy precisas. Nadie más experto que Bernini para aprovecharlas.

– Gravedad

El sentido de la gravedad posee una fuerte relación entre la forma del objeto y el suelo en el que se apoya. La gravedad ha sido un elemento muy considerado dentro de la escultura moderna.

Los materiales, la estructura, el volumen y el espacio, no hablan por sí mismos sino articulados en un complejo y profundo sentido de estar en el mundo.

Este movimiento es transmitido por la fuerza de la gravedad, que ayudara a crear esa tensión en el espectador, que le incita a observar un movimiento futuro.

– Consideraciones que debemos tener en cuenta en la creación de una composición escultórica

Lo primero que debemos determinar es el emplazamiento de la obra. Nos condicionará en la elección del tamaño de la misma. Si pensamos realizar una escultura pequeña tendremos que pensar en una composición que tenga vida propia y no necesite de la luz y el entorno para su observación.

Una vez decidida la situación de labra, tendremos que considerar los puntos de vista de la escultura. Para conseguir el movimiento del espectador, nos valdremos de las técnicas y elementos compositivos.

Otras consideraciones:

- Topo de forma escultórica.
- Elementos visuales y principios del diseño.
- Escultura como arte o como objeto.
- Si será transportable.
- Si estará fijada en un pedestal
- Si estará fija y sin pedestal.
- Si será temporal (no resiste el paso del tiempo)
- Se será una instalación.
- Si será una escultura funcional.
- Metodología y carácter que daremos a la escultura.
- Técnica que aplicaremos.
- Evolución formal de la escultura (de la forma a la abstracción).
- Vinculación con el emplazamiento

Una pieza concebida para ser contemplada desde cerca, requiere un acabado perfecto. Las obras alejadas del espectador no necesitan un acabado semejante.

Maneras de componer una escultura:

- Simetría y asimetría
- Equilibrio y desequilibrio
- Simplicidad y complejidad.

Diferentes esquemas compositivos:

- Triangular
- Central
- Diagonal
- Libre

b) Composición en la fotografía, dibujo y pintura

Lo primero que debemos tener claro a la hora de componer una fotografía es que los objetos sean realistas o

no. Los ejercicios en los que componíamos con elementos regulares se aplicarían en la composición de cualquier elemento.

El fotógrafo tiene que aprovechar las líneas que se encuentran en la naturaleza, reconocerlas y utilizarlas para crear relaciones visuales. El desafío de un fotógrafo, es armonizar las texturas, los colores.

Nuestros ojos ven los objetos de manera bidimensional y el cerebro procesa la información y nos hace entender el entorno tridimensionalmente.

Para captar esta profundidad en la fotografía tenemos varias técnicas: poner un objeto en primer plano y otro más lejano; o situar la línea del horizonte a cierta altura.

La textura también puede transmitir sensaciones. La luz es muy importante a la hora de destacar una textura. Si queremos remarcar una textura rugosa tendremos que utilizar una luz direccional que cree contrastes con las luces y las sombras. El color también lo utilizaremos para crear una composición.

Obtendremos los siguientes principios del diseño:

- Equilibrio simétrico o asimétrico
- Peso
- Reglas de los tercios
- Movimiento (solo puede ser sugerido)
- Línea real o sugerida
- Color
- Es importante hablar de ÉNFASIS: dar relevancia a uno o más elementos visuales dentro del encuadre. Obtendríamos una jerarquía de énfasis.
- La REPETICIÓN, aumenta el interés visual.

Otros elementos serán

- la escala
- el contraste

Cuando no tenemos que cambiar nada en una composición, decimos que hay una UNIDAD. Es la integración de todas las partes.

c) Composición en diseño gráfico

Diseñar es organizar la información, pensando en hacer comprensible el mensaje a la vez que atractivo. Es como componer a base de tipografía, fondos, espacios, bloques de texto, fotografías, ilustraciones

Esto implica que cada elemento tenga un peso y en ocasiones, una dirección dada que obligue a su posición en el formato en un lugar determinado. Un diseñador debe dominar los elementos gráficos de expresión, que constituyen materia prima de su trabajo:

– Letras

Los tipos de letra son asimilables al tono de voz del lenguaje hablado, su influencia, apenas perceptible, resulta decisiva. Su elección está guiada por criterios estéticos de legibilidad y también por factores emotivos. Sacarle partido pasa por familiarizarse con ellos, conocer las distintas alternativas, y aprender a elegir el más adecuado para cada situación.

– Imágenes

El diseño se basa en la yuxtaposición de palabras e imágenes y acompaña al texto con fotografías que complementan su dimensión informativa y estética.

Las imágenes transforman el potencial comunicativo del diseño: su simple elección u omisión resulta determinante. Hablar con imágenes ayuda de forma directa a hacerse entender.

Cada imagen tiene una dirección visual y un peso que nos obliga en cierta forma a colocarla en un lugar determinado que dinamice nuestro diseño compositivo para crear un ritmo que mantenga la lectura visual del espectador.

– Blancos

Diseñar es organizar el vacío: administrar el espacio. Los blancos añaden calidad, funcionalidad y claridad. En espacio aporta oxígeno: cuando está ausente, el texto no respira. Bien usado, facilita la comprensión. Su correcto empleo se sitúa a medio camino entre la saturación y el vacío. El primero dificulta la lectura; el segundo, da impresión del mensaje incompleto.

– Fondos

Un fondo distinto del habitual añade variedad al diseño, contribuye a realzar el texto y facilita la delimitación de bloque de lectura. Las posibilidades son amplias y pasan por sustituir el blanco del papel por otras alternativas, jugando con el color y dimensión de los tipos de letra. Sin duda un recurso con el que se puede contar, sin abusar.

– Textos

Las letras consideradas en su conjunto dispuestas en forma de texto sobre el papel: el interlineado, la justificación, el número y el tamaño de las columnas y el espacio entre letras y palabras influyen directamente en la capacidad comunicativa del texto. Los retoques pueden hacer que un texto pase de estático a dinámico.

– Colores

Puede emplearse para crear énfasis, marcar la estructura, determinar la jerarquía, proporcionar dirección, llamar la atención o provocar atracción. Su contribución está condicionada por el número de colores empleados, las combinaciones.

Hablar con el vacío: expresión a través del espacio en blanco.

Generalmente, el blanco se asocia con la nada. Sin embargo, su significación puede ser variada y comunicar cosas como:

– Calidad – Soledad

- Desorientación – Pureza
- Abundancia – Apertura
- Vacío – Calma
- Frialdad
- Principios del diseño gráfico

En diseño sólo hay una verdad: la comunicación. Es una ciencia práctica guiada por la utilidad y orientada a conectar con el lector. Para que funcione hay que dominar los principios universales, leyes que marcan las pautas a seguir para conseguir los propósitos básicos del diseño: captar la atención y comunicar con claridad el mensaje.

Cómo lee la gente

La gente lee de derecha a izquierda, empieza en la cabecera y termina al pie. Tiende a relacionar lo cercano y desvincular lo distante, considera más relevante lo grande que lo pequeño. Cuestiones obvias que resumen en los siguientes principios que hemos estudiado con anterioridad:

1. Proporción: entra en juego en cuanto ponemos un elemento junto a otro; para que esta relación funcione, la proporción debe ser la adecuada: entre las letras y el espaciado, el contenido y las ilustraciones, los titulares y el texto
2. Equilibrio: En un diseño equilibrado el peso visual está bien compensado: los elementos –blancos, texto, imágenes– quedan armoniosamente distribuidos en la página.

Puede ser simétrico o asimétrico.
3. Jerarquía: para que el diseño funcione hace falta que un elemento domine sobre el resto y, a partir de él, construir una estructura jerárquica que ayude a visualizar y entender la complejidad del conjunto.
4. Dirección: debe proporcionar un claro itinerario de lectura, que guíe al lector desde el inicio hasta la conclusión.
5. Simplicidad: debe ser preferida a la complejidad: reducir, quitar lo superfluo y limitar los mensajes a su esencia.
6. Unidad: persigue que todos los elementos trabajen al unísono y de común acuerdo, implica compartir similares propiedades visuales y construir relaciones de cercanía y semejanza que faciliten percibir el mensaje como un todo unitario.
7. Contraste: aporta el contrapeso necesario a la unidad y la jerarquía.

Interpretación de los principios: no representan reglas absolutas, fijas; marcan caminos ciertos pero que pueden materializarse de modos muy diversos.

- Retícula

Es un principio organizador en diseño gráfico que reafirma el sentido del orden y lo transforma en parte sustancial del diseño. Es un sistema ortogonal de planificación que parcela la información en fragmentos

manejables. Los objetos semejantes se disponen de una manera parecida. Los lectores saben dónde encontrar la información que buscan, porque las uniones entre las divisiones verticales y las horizontales actúan como señales indicativas para su localización.

Los beneficios de la retícula son sencillos: claridad, eficacia, economía y continuidad. El espacio tipográfico es gobernado por una serie de relaciones entre las partes y el todo. El párrafo se trata de una forma con un límite físico y visual. El límite físico crea una referencia para la página y a medida que se estira y crece, el párrafo se convierte en una columna. Éstas repetidas o de proporciones diversas crean un ritmo de espacios intermedios en los que el límite del formato. Los espacios vacíos entre párrafos, columnas e imágenes contribuyen a orientar el movimiento del ojo a través del material. Este espacio se denomina Medianil.

Tipos de retícula

- Retícula de manuscrito – Retícula de columnas
- Retícula modular – Retícula jerárquica