

# 6

# La composición



## Contenidos

1. La organización de la forma y su entorno en el plano.
2. Simetrías.
3. Elementos de la composición.
4. El canon y la figura humana.
5. La proporción áurea.
6. El ritmo.



## Competencias básicas

En esta unidad trabajaremos las siguientes competencias:

5. Social y ciudadana.
6. Cultural y artística.
7. Aprender a aprender.
8. Autonomía e iniciativa personal.



## Aprenderás a:

La naturaleza ha sido generada dentro de un orden. Las formas en la naturaleza responden siempre a una lógica, aunque a veces parezca caprichosa: flores con pétalos en forma de radios, animales simétricos con la piel formando manchas rítmicas, rocas que cristalizan con figuras geométricas, etc. El ser humano, que está inmerso en la naturaleza, se organiza siguiendo una lógica natural, ordenando objetos, ideas, comportamientos y actitudes.

Componer significa organizar, colocar dentro de un orden lógico y siempre en función de la idea que se desea transmitir. Cuando escribimos utilizamos letras, sílabas ordenadas de manera que expresen palabras, agrupadas en frases que dan sentido a la idea. Con la imagen sucede algo similar: se emplean formas ordenadas para expresar figuras y objetos dispuestos dentro de un espacio que da sentido a la idea que se pretende comunicar.



## Un cuadro

**CARRÀ, Carlo: *El caballero rojo*, 1912.**  
**Óleo sobre lienzo.**

En esta obra, el pintor Carrà quiso dar la sensación de que todo parece que se mueve, que corre, que transcurre con rapidez. Una figura nunca es estable ante nosotros, sino que aparece y desaparece incesantemente.



## Un museo

### Teatro-Museo Dalí

En este museo puedes apreciar la obra pictórica más importante de Salvador Dalí, Este pintor surrealista fundamentó su obra como un puro automatismo que permitía la verdadera expresión de la mente humana: desde esa premisa representó espacios y volúmenes de manera genial.



## Una web

**<http://www.arte10.com>**

En este portal podrás encontrar prácticamente todos los museos y galerías de arte de España, además de infinidad de artistas, tiendas de arte, foros de debate, etc. Navega dentro de este portal y verás la cantidad de sorpresas gratas que vas a tener.

# 1. La organización de la forma y su entorno en el plano

La organización de la forma se basa en la construcción de una imagen. Para ello es necesario utilizar, de manera ordenada, todos los elementos del lenguaje visual, es decir, ordenar o componer las figuras sobre un espacio bidimensional (si se trata de una fotografía, un cuadro, un cartel, etc.) o tridimensional (en caso de que sea una escultura, un escenario de teatro, un edificio, etc.).

En definitiva, organizar la forma o componerla consiste en colocar en el espacio apropiado varias figuras de manera que se obtenga una imagen estética. Esta imagen debe producir el efecto deseado y se debe poder leer de forma fácil y agradable.



## Recuerda

**Componer** no es rellenar un espacio con todos los elementos hasta completarlo: supone distribuir y ordenar los objetos o las formas más apropiadas, de manera que el espacio no ocupado facilite su lectura, resaltando esa organización.



## Recuerda

Es conveniente suscitar el interés del espectador creando una **zona de máxima atención**.



## Vocabulario

**Jerarquía:** orden entre diferentes elementos. Se establece por grados de mayor a menor importancia.

**Orden:** colocación de las formas, elementos, figuras o cosas en el lugar que les corresponde.

## 1.1. Intención de componer

Para realizar una buena composición y obtener un resultado que exprese lo que pretendemos es importante plantearse el propósito de contarlo bien, es decir, tener la intención de componer.

Las composiciones están condicionadas por la cultura de la que proceden. Para comprender y realizar obras es necesario conocer las leyes que han sido utilizadas y los condicionantes de nuestra percepción.

El espacio compositivo y los elementos ubicados en él deben mantener cierta relación de tamaño, forma, color, distribución, etc. entre las zonas libres y las ocupadas (Fig. 6.1).

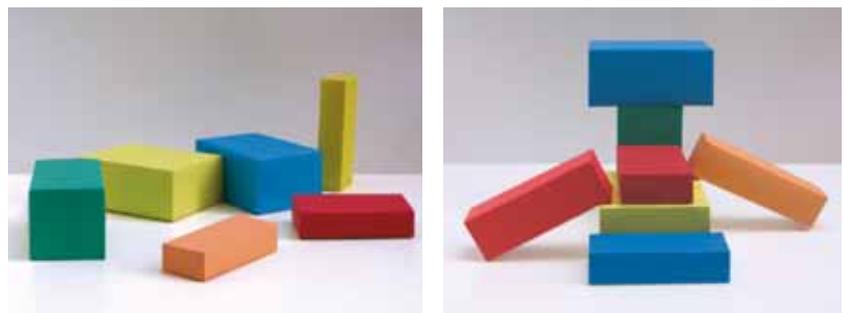


Figura 6.1.

Es importante economizar en medios y elementos, evitando las anécdotas o los adornos que puedan confundir el mensaje.

La finalidad de una composición se basa en la **unidad**, que implica que los elementos estén colocados según su importancia. Esto se realiza estableciendo una jerarquía de las formas más importantes (y, por tanto, más llamativas) a las de menor relevancia.

La elección de los elementos que aparecen en la obra se decide en función del interés que pueden provocar en el espectador. Este interés surge del conflicto, del contraste y de las tensiones que se producen al relacionarse entre sí los diferentes elementos que aparecen en la composición. Es lo que se conoce como **variedad e interés**.

En *La pradera de San Isidro*, cuadro pintado por Goya (Fig. 6.2), encontramos una representación alegre y bulliciosa de la sociedad madrileña de la época. Esta obra despierta gran interés por lo novedoso de su técnica: pincelada ágil y suelta, color vibrante y una luz que crea una atmósfera especial.

Esta pintura muestra una variedad de personajes. Entre todos ellos destaca un pequeño grupo de jóvenes situado en primer plano (zona de máxima atención) y el resto del público llena la escena (elementos subordinados).

Como puede comprobarse, la lectura de la obra es fácil y divertida: va introduciendo al espectador, de manera sencilla, en la vida y costumbres del autor.

## 1.2. Las formas en la composición

Al realizar una composición mediante figuras en el espacio se establece una serie de relaciones perceptivas que unifican las figuras semejantes, con lo que se crean conjuntos con los diferentes tipos de formas. Por ejemplo, en el cuadro *Autorretrato*, de Luis Gordillo (Fig. 6.3), aparece un retrato con círculos y nuestra percepción hace que observemos dos grupos de figuras semejantes entre sí; por un lado el rostro y, por otro, las figuras circulares.

Algunas formas tienen tendencia a alejarse del espectador o aproximarse a él, en función de lo llamativo de su disposición. Por ejemplo, el cuadro de Hans Arp, titulado *Configuración* (Fig. 6.4), se ha compuesto con cinco óvalos y tres amebas. Las figuras circulares son menos llamativas que las amebas; por esta razón el artista ha buscado un equilibrio compositivo, valorando la cantidad de unas figuras con otras, y ha incluido menor número de amebas.



**Figura 6.2.**  
Francisco de Goya, *La pradera de San Isidro*, 1788.

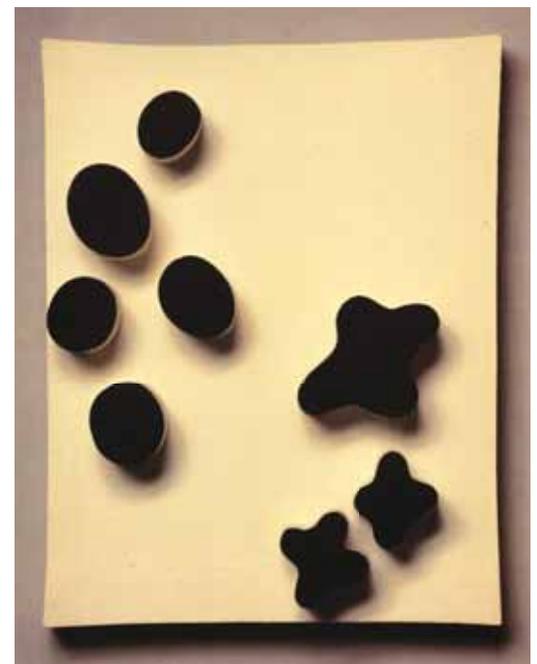


### Vocabulario

**Percepción:** sensación interna producida por una impresión o un estímulo y transmitida a alguno de los sentidos, en este caso a la vista.



**Figura 6.3.**  
Luis Gordillo, *Autorretrato*.

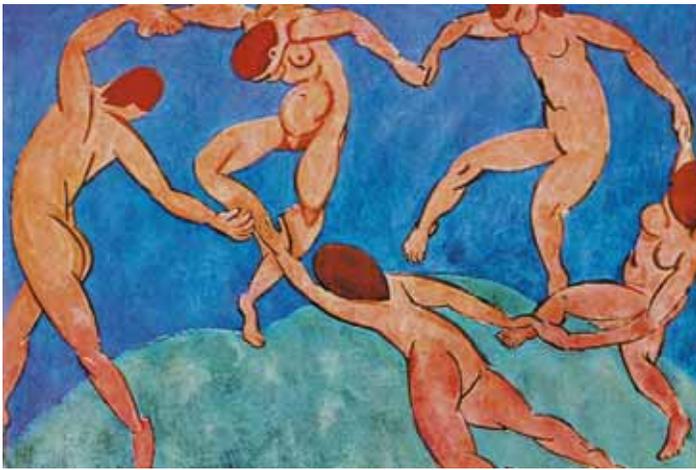


**Figura 6.4.**  
Hans Arp, *Configuración*, 1931.

### 1.3. El color en la composición

La utilización intencionada del color en una composición es fundamental para hacer agrupaciones en el espacio y transmitir diferentes sensaciones.

Los colores de una misma familia que son similares en su tono, valor o saturación tienden a formar un conjunto. En el cuadro de Matisse titulado *La danza* (Fig. 6.5) observamos un grupo de figuras humanas con colores semejantes, contrastadas con los tonos del fondo y del suelo, que pertenecen a la gama de tonos fríos.



**Figura 6.5.** Henri Matisse, *La danza*, 1910.

Al igual que ocurre con la forma, los colores se aproximan o alejan del espectador según sean más o menos llamativos. Los colores calientes se acercan, mientras que los fríos se alejan.

El ser humano asocia el color a diferentes sensaciones térmicas y emocionales: la gama de tonos calientes se asocia a la vida, la alegría y la vitalidad; mientras que los tonos fríos transmiten sensaciones de tranquilidad, melancolía e incluso tristeza.

### 1.4. Representar o componer

Las representaciones surgen de la observación de las formas que nos ofrece la realidad que vemos en relación con lo que imaginamos y percibimos. Se trata, pues, de una interacción entre lo que vemos y lo que percibimos de forma subjetiva. La imagen es, por tanto, una interpretación de la realidad (Fig. 6.6).



**Figura 6.6.**

Alberto Durer, *La liebre*, 1502. Representar.

Una representación es el estudio de la forma, su configuración. Para ello es necesario sugerir un esquema que exprese la estructura del objeto o la forma que se va a representar y, posteriormente, crear un ambiente pictórico que se le parezca.

La composición de una imagen, de una representación, supone manipular los elementos gráficos fundamentales, como la línea, la textura y el color, de manera coherente, en un espacio apropiado para transmitir un mensaje visual (Fig. 6.7). La necesidad de componer surge cuando se pretende comunicar una idea de forma coherente y estética.

Un espacio o soporte apropiado puede tener diferentes formas o tamaños: circular, ovalado o cuadrado. El más utilizado es el rectangular, colocado de forma horizontal o vertical. Para organizar los elementos dentro de este espacio, independientemente de la representación de la forma, es necesario comprender algunos principios.



**Figura 6.7.** Caravaggio, *Los músicos*, 1595-1596. Componer.

## Espacios invisibles

El ser humano relaciona el soporte a su espacio vital; por esta razón se establecen una serie de relaciones con el soporte.

- Si dividimos el espacio en tres franjas horizontales, creamos tres zonas de influencia asociadas al cuerpo: cabeza, tronco y extremidades. La cabeza supone pensamiento, espiritualidad. El tronco está relacionado con el corazón, el sentimiento, la vitalidad. Las extremidades se asocian a la pasión, lo terrenal, la caducidad (Fig. 6.8).
- El sentido de la lectura en los países occidentales se realiza de izquierda a derecha y de arriba a abajo. El pasado se asocia a la izquierda, el futuro a la derecha y el presente lo situamos en el centro (Fig. 6.9).

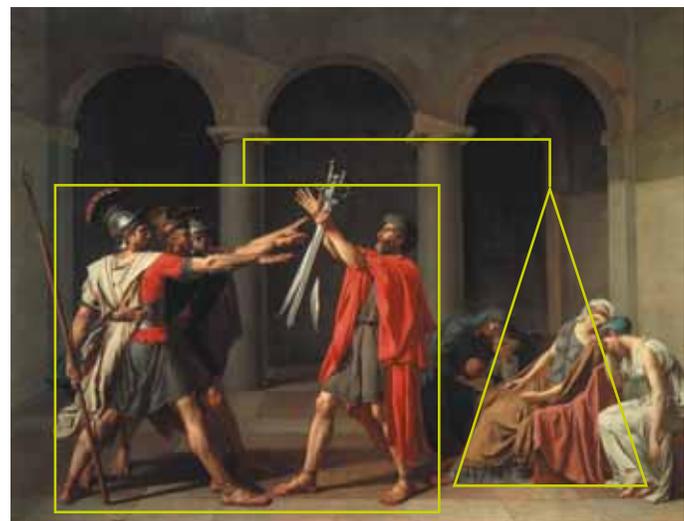
## Equilibrio

Es el estado de una composición cuando la fuerza o atracción visual de los elementos que aparecen en ella se compensan. Para conseguir el equilibrio se pueden utilizar algunos criterios de organización:

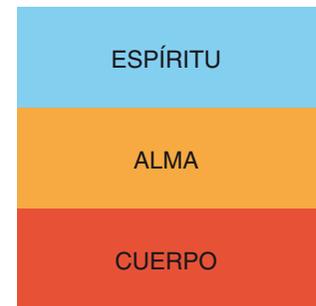
- **Ley de la balanza:** este criterio compositivo se asemeja a una balanza de dos platillos. Consiste en colocar dos formas semejantes en tamaño, color, configuración y significación a la misma distancia del centro. La zona de máxima atención siempre está situada en el centro del espacio compositivo. Este tipo de equilibrio es estático y atemporal (Fig. 6.10).
- **Ley de compensación de masas:** esta forma de equilibrar una composición es semejante a las balanzas romanas que tienen un solo platillo, compensado con unas pesas en el otro extremo. Este criterio busca el equilibrio mediante el contrapeso, relaciona formas de diferente tamaño, color o significación. La zona de máxima atención se desplaza del centro del soporte (Fig. 6.11).



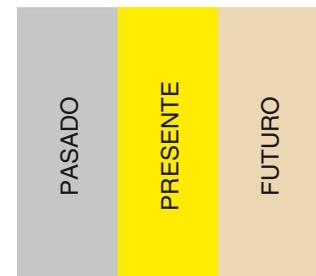
**Figura 6.10.** Diego Velázquez, *La rendición de Breda*, 1635. Composición basada en la ley de la balanza.



**Figura 6.11.** David, *El juramento de los Horacios*, 1784. Composición basada en la ley de compensación de masas.



**Figura 6.8.**



**Figura 6.9.**



### Vocabulario

**Estructura:** término que implica la distribución y el orden de las partes dentro de un conjunto.

**Interacción:** acción que ejercen mutuamente los elementos entre sí.

## 1.5. Interpretar una composición

Para poder interpretar una composición es necesario observar detenidamente la obra y plantearse algunas preguntas. Estas pautas te pueden ayudar a explicar y aclarar el sentido de cualquier composición.

- **Autor y título de la obra:** cada artista tiene su estilo y su forma de utilizar los símbolos y el significado de los elementos que emplea. Conocer la época nos ayuda a comprender el lenguaje del periodo al que pertenece.
- **Descripción del tema:** se deben observar los objetos, los personajes, sus ropas, el escenario o espacio compositivo; de esta manera se descubre el tema y los elementos que se utilizan para transmitir el mensaje.
- **Elemento de mayor resalte:** hay que buscar las características formales y significativas. Se debe prestar atención a su forma, color y disposición en el espacio, para averiguar qué nos transmite.

- **Elementos subordinados:** en caso de que existan varios elementos, se deben enunciar y observar jerárquicamente en función de la importancia que tienen. Observa su forma, su color y su colocación para establecer conjuntos o grupos de importancia.
- **Espacios invisibles:** se trata de buscar la asociación que tiene la zona de máxima atención con el espacio vital del ser humano. Probablemente el autor no ha sido consciente de esta circunstancia, pero seguro que nos ayuda a descubrir más fácilmente el mensaje.
- **Equilibrio:** consiste en descubrir el criterio que el autor ha utilizado para equilibrar su composición.

El *Retrato de Madame Moitessier*, realizado por Ingres (Fig. 6.12), sirvió a Picasso como inspiración para pintar, casi ochenta años después, su *Mujer con libro* (Fig. 6.13), obra en la que mantiene la misma estructura compositiva.



**Figura 6.12.** Jean-Auguste Dominique Ingres, *Retrato de Madame Moitessier*, 1856.



**Figura 6.13.** Pablo Ruiz Picasso, *Mujer con libro*, 1932.

## 2. Simetrías

La simetría es una manera de componer muy utilizada a lo largo de la historia como sistema de organización espacial. Con ella se consigue unificar y organizar, de forma armónica, las diferentes partes de una imagen.

La simetría ordena y equilibra una composición a partes iguales. Consiste en colocar espacialmente objetos o formas iguales o semejantes en función de un punto o una línea.

### 2.1. Simetría axial

Componer por simetría axial consiste en distribuir los elementos a ambos lados de un eje imaginario, denominado eje de simetría, que suele estar situado en la mitad del espacio compositivo (Fig. 6.14). Este eje imaginario puede ser vertical, horizontal u oblicuo.

En arte, los elementos simétricos no tienen por qué ser idénticos; para obtener equilibrio es suficiente con que tengan una semejanza de forma, tamaño y color.

Este tipo de composición es el más sencillo y se utiliza para transmitir sensación de inmovilidad, eternidad y serenidad.

### 2.2. Simetría radial

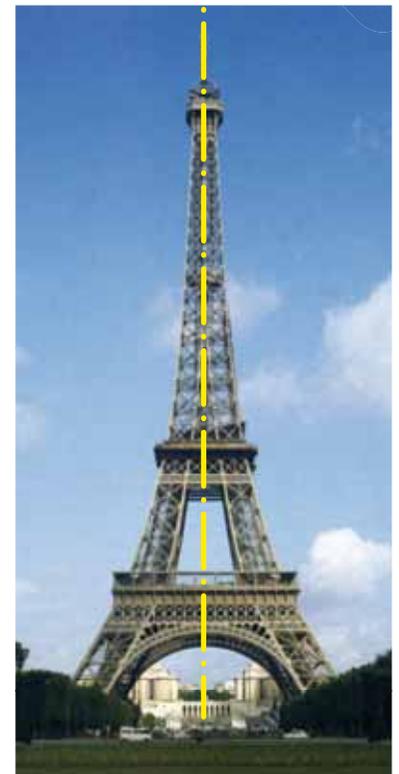
En la simetría radial los elementos están distribuidos en varios ejes que pasan por un punto común. Es decir, los elementos se colocan a la misma distancia de un centro, llamado centro de simetría, y sus ejes se disponen en radios como si se tratara de los radios de una rueda. En este tipo de composiciones siempre aparecen elementos invertidos.

De todas las manifestaciones artísticas, la que más ha utilizado este tipo de composiciones ha sido la arquitectura, en diferentes culturas y periodos, para la construcción de panteones, decoración de cúpulas, rosetones, distribución de plantas en jardines y parques, etc. (Fig. 6.15).



**Figura 6.15.**

Cúpula del baptisterio de los Ortodoxos (Rávena).



**Figura 6.14.** Simetría axial: torre Eiffel, 1889, París.



#### Vocabulario

**Cúpula:** construcción utilizada para cubrir el espacio comprendido entre varios muros o pilares. Suele tener forma de media esfera.

**Rosetón:** ventana circular calada, con adornos o vidrieras, que se suele colocar en el techo o en algunas fachadas de monumentos religiosos.



## La simetría en la artesanía popular

La artesanía popular está estrechamente ligada a la arquitectura, la escultura y la pintura. Los artesanos utilizan una enorme variedad de técnicas y materiales para la realización y decoración de objetos, tanto de la vida cotidiana (vasijas, platos, tejidos, alfombras, etc.) como para situaciones excepcionales (rejas, vidrieras, objetos litúrgicos, murales, etc.) (Fig. 6.16).

Actualmente, muchos de los productos que realizan los artesanos se producen de forma industrial. No obstante, todavía se hacen objetos a mano de manera artesanal, con instrumentos muy elementales que, a pesar de tener un uso cotidiano, mantienen una fuerte intención estética.

La decoración de los objetos artesanos está inspirada, en su mayoría, en modelos clásicos o estilos artísticos. A lo largo de la historia la artesanía ha sido conocida como artes decorativas, es decir, como arte destinado a embellecer espacios y objetos, ligado a la ornamentación, a adornar.

Comprueba que los motivos decorativos de varias de estas imágenes están distribuidos de forma simétrica axial y radial.

Figura 6.16.



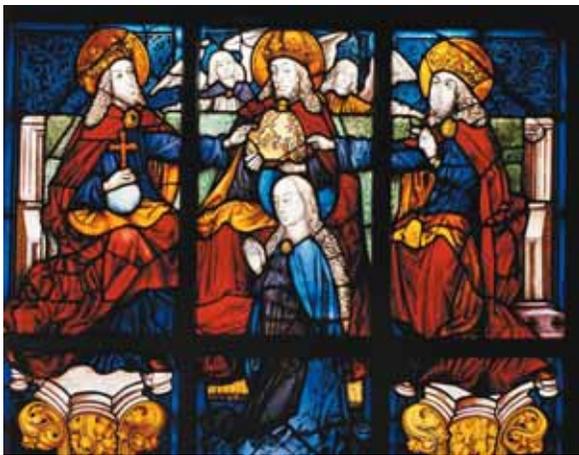
## Procedimientos y técnicas



### La vidriera

La realización de vidrieras ha estado siempre muy ligada a la arquitectura. Desde el principio ha sido utilizada como elemento configurador del espacio, con la función de cerrarlo dejando pasar la luz.

La vidriera está formada por piezas de vidrio ensambladas con tiras de plomo. Cada pieza es de un color diferente; por esta razón la paleta de un vidriero consiste en utilizar muchos vidrios de distintos colores (Fig. 6.17).



**Figura 6.17.** Coronación de Santa María por la Santísima Trinidad, vidriera del siglo xv, Sammlungen des Stiftes, Zwettl, Austria.

La pintura se puede añadir al vidrio derretido con pigmentos de colores metálicos. También se puede colorear la lámina enfriada con esmaltes que se funden con el vidrio en un horno.

El plomo que une las piezas de la vidriera es un elemento muy importante. Sirve de estructura, ya que su técnica condiciona la composición, y en la imagen se percibe como una línea que siluetea algunas zonas, aunque existen formas que no se pueden emplomar por ser muy pequeñas y curvas, o por ser muy grandes. El plomo es el armazón, el dibujo, y es necesario repartirlo de manera similar por toda la superficie.

### Elaboración de una vidriera

Actualmente existen materiales fáciles de manejar que permiten realizar una vidriera en el aula. En este caso, uti-

lizaremos los siguientes materiales: cristal, papel blanco del mismo tamaño que una lámina de cristal, cinta de plomo adhesiva, cortatramas, esmalte y disolvente o laca de bombillas con alcohol de quemar, pinceles, trapos y bastoncillos higiénicos.

### Proceso de elaboración (Fig. 6.18):

1. Realiza una composición con planos de colores y dibuja con rotulador sobre el papel blanco. Coloca el cristal encima y límpialo con alcohol para que se adhiera bien la cinta de plomo.
2. Pega las tiras de plomo siguiendo la composición. Corta tiras un poco más grandes que la línea a cubrir y recorta con el cortatramas una vez pegado. Algunas uniones se hacen por encima de otras, o se cortan donde se juntan. Repasa las uniones hasta que queden bien pegadas.
3. Pinta con laca de bombillas. Esta pintura se seca con mucha rapidez, por lo que es importante trabajar deprisa. Utiliza pinceles finos para las superficies pequeñas y más anchos para superficies grandes.
4. Limpia con cuidado los rastros de pintura que hayan quedado en el plomo con un extremo del bastoncillo humedecido en alcohol y seca con el otro extremo.



**Figura 6.18.**

Vidriera realizada con materiales actuales.

### Ahora hazlo tú

Con los materiales que os indique vuestro profesor o profesora, realizad una sencilla vidriera siguiendo los pasos señalados.

## 3. Elementos de la composición

En todas las composiciones hay que distinguir dos tipos de elementos: aquellos que tienen una presencia real (figuras, objetos, formas, etc.) y los que, mediante sus relaciones, crean un espacio tal que los elementos presentes quedan inevitablemente asociados al espacio. Para completar el estudio de la composición es necesario estudiar estos elementos.

Los elementos de la composición se dividen, a su vez, en dos grandes grupos: escalares y dinámicos.

- Los elementos **escalares** se relacionan con el espacio de forma cuantitativa. Son, entre otros, la dimensión, el tamaño y la proporción.
- Los elementos **dinámicos** hacen que la imagen adquiera una naturaleza visual móvil y activa. El dinamismo se puede obtener a través de la tensión generada entre los elementos o mediante diferentes tipos de ritmos gráficos.

### 3.1. Dimensión y tamaño

El ser humano se adapta al tamaño de la naturaleza y construye un entorno adaptado a sus dimensiones. Si observamos el tamaño de los objetos de uso cotidiano (vasos, platos, coches, farolas, etc.), comprobamos que son todos muy similares.

En el espacio compositivo, la dimensión de los elementos es mucho menos uniforme, y las posibilidades de variar el tamaño de los elementos que aparecen en una obra constituye un valor plástico de vital importancia (Fig. 6.19).

Si enfrentamos dos formas iguales, pero una más pequeña que la otra, rápidamente percibimos cómo se produce un cambio de distancia entre ellas, lo que sugiere una profundidad que el soporte plano no tiene.

El tamaño también es importante para crear elementos de resalte y subordinados, o para formar grupos de mayor o menor interés visual. Sus dimensiones imponen una jerarquización necesaria para ordenar la lectura de una imagen y pueden generar un impacto visual en la zona de máxima atención.



**Figura 6.19.**  
Théodore Géricault,  
*Los naufragos  
de la Medusa*,  
1818-1819.

## 4. El canon y la figura humana

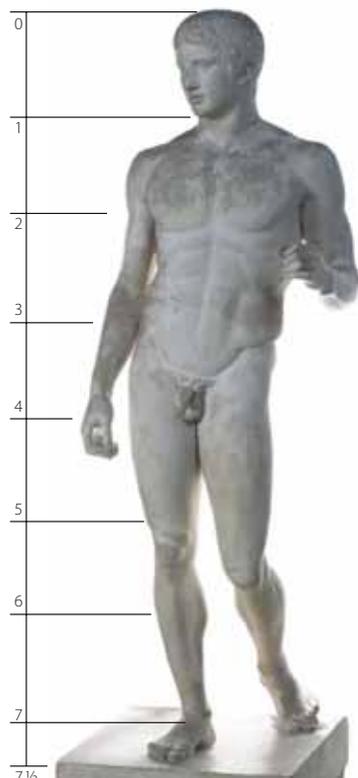
Como estudiaste en la Unidad 4, la proporción es la relación de medidas que tiene un objeto respecto a sí mismo, con otros objetos y con el espacio compositivo que ocupan. Estas medidas permanecen constantes cuando se amplía o reduce una imagen. Así, por ejemplo, un círculo no se convierte en óvalo cuando aumenta su tamaño, y un cuadrado no se transforma en un rectángulo: se mantiene la misma relación de medidas (Fig. 6.20).

Un canon es el modelo de medidas que se consideran perfectas y que son aceptadas y utilizadas por un colectivo. La primera vez que apareció este concepto en la historia fue en la escuela de Atenas. Polícleto, escultor griego que vivió entre los años 420 y 480 a. C., aproximadamente, estableció en el *Doríforo* (Fig. 6.21) un canon de siete cabezas y media, es decir, la figura humana ideal debía medir en total siete cabezas y media. Más adelante, el canon ateniense cambió con Lisipo, que alargó la altura de la figura humana hasta ocho cabezas.

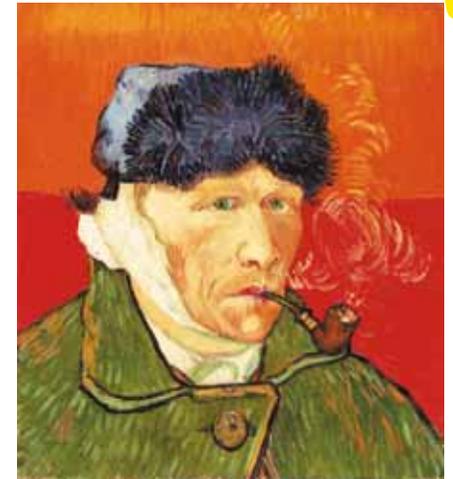
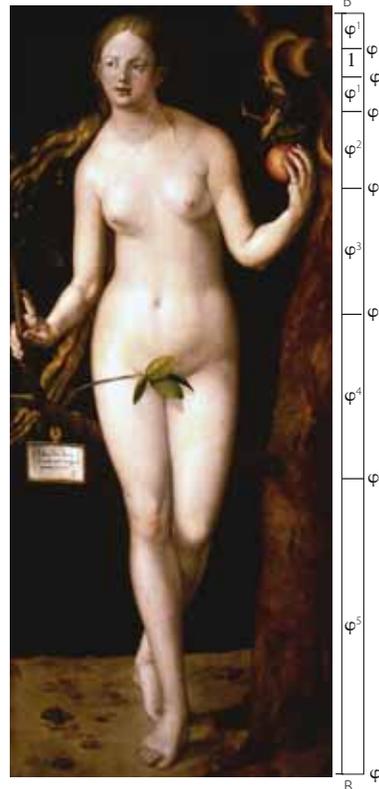
Tras la caída del Imperio Romano se dejó de representar la figura humana y la utilización del canon. Entre los siglos VI y XIII, las figuras adquirieron otra intención estética y se alargaron notablemente.

En el Renacimiento, Leonardo da Vinci y Alberto Durero recuperan e impulsan los estudios sobre este tema. En esta etapa se basó la relación de medida en la proporción áurea, un sistema de división y generación de medidas (Fig. 6.22).

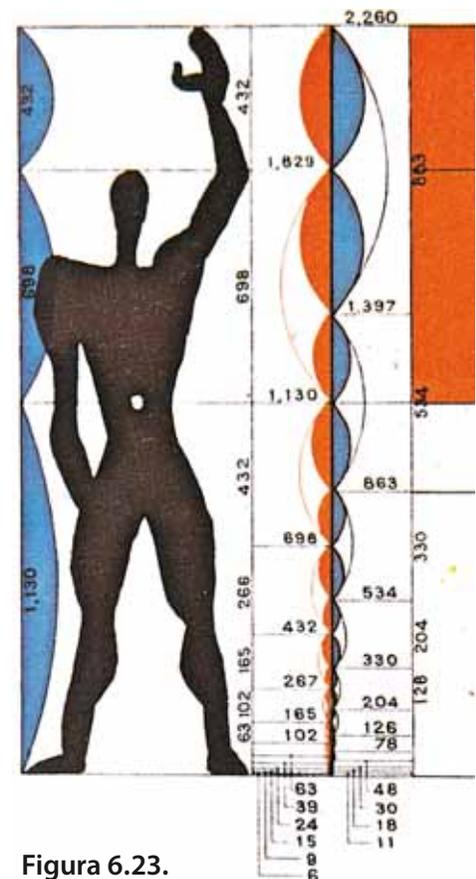
En el siglo XX, el arquitecto Le Corbusier sintetizó sus estudios de proporción en el *Modulor* (Fig. 6.23). Este sistema de medida se fundamenta en una figura humana, con un brazo levantado, que mide 1,82 m, y su proporción áurea.



**Figura 6.21.**  
Polícleto, *Doríforo*.



**Figura 6.20.** Vincent Van Gogh,  
*Autorretrato*, 1889.



**Figura 6.23.**  
Le Corbusier, *Modulor*.

**Figura 6.22.**  
Alberto Durero,  
*Adán y Eva* (detalle),

## 5. La proporción áurea

En todas las culturas se ha buscado una relación de medidas ideales que estuviesen relacionadas con la naturaleza y la creación divina. Los griegos aportaron varias. En este sentido, el más sencillo y utilizado posteriormente en el Renacimiento fue el canon basado en la proporción áurea (de oro), conocida también como divina proporción. Esta relación de medidas es muy parecida a la vista y el campo visual del ser humano.

Componer con la sección áurea supone dividir cada distancia o segmento en dos partes. Estas partes tienen que tener una relación de medida siempre constante e igual a 1,6180339, que es la cifra del número de oro. Para llegar a esta división se hace la siguiente construcción (Fig. 6.24):

- La distancia es un segmento llamado  $AB$ . Desde  $B$  se traza una perpendicular que mide la mitad del segmento, con lo que se obtiene  $C$ .
- Se une  $A$  con  $C$ . Por  $C$  se traza un arco que va de  $B$  a la recta  $AC$ , donde se encuentra el punto  $D$ .
- Con centro en  $A$  y radio  $AD$ , se traza un arco que divide al segmento en proporción áurea.

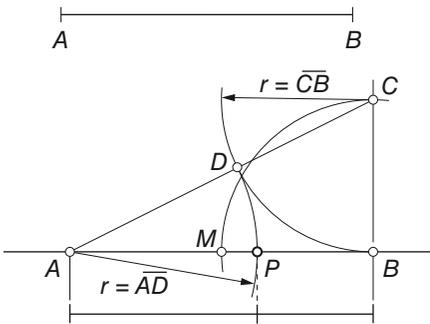


Figura 6.24.

Para relacionar el espacio con las figuras que lo componen es importante conocer el rectángulo áureo o de oro (Fig. 6.25). Este rectángulo establece una relación de medida entre los lados mayores y los menores; además, se puede dividir o multiplicar en más superficies que guardan siempre la misma relación.

Existen dos formas de hacer este rectángulo: a partir de un cuadrado por un punto medio o construyendo el rectángulo sobre la división del segmento.

Esta relación de medidas se ha aplicado en la realización de numerosas obras de arte, tanto bidimensionales como tridimensionales (Fig. 6.26).

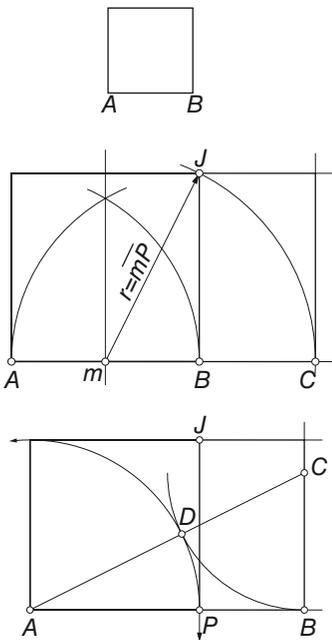


Figura 6.25.

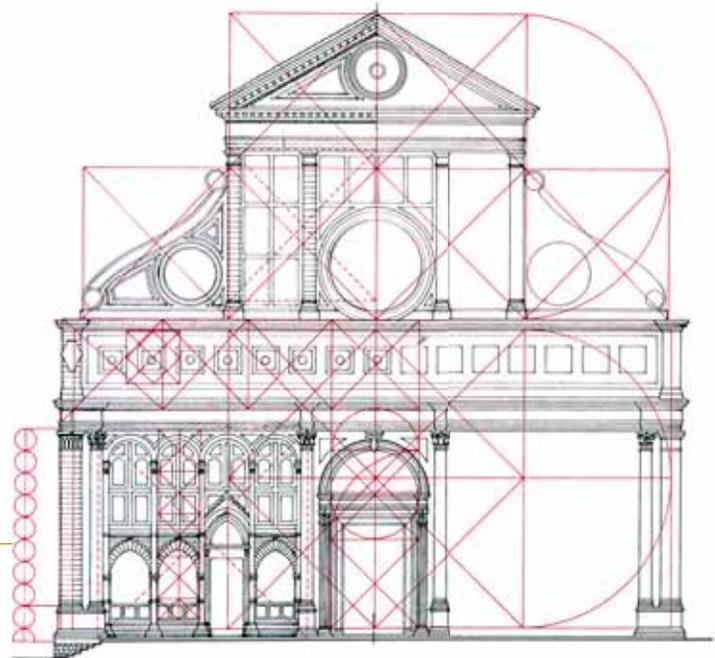


Figura 6.26.

Santa Maria Novella  
(Florencia).

## 5.1. Tiempo y movimiento

La naturaleza está en continuo movimiento, y este dinamismo se traslada también a la imagen. Para que haya movimiento en una imagen es necesario conocer cómo se traduce el tiempo en un espacio compositivo, es decir, hay que comprender la estructura de la representación del tiempo real a través de la imagen.

El paso del tiempo se puede representar en una sola imagen para contar una historia, y repetir la zona de máxima atención o el personaje principal en diferentes situaciones.

Estos personajes repetidos son «espacios ocupados» y están separados por «espacios no ocupados». La relación de personaje-no personaje produce tiempo y movimiento. Para reforzarlo, a menudo se enfrentan diferentes tipos de líneas, volúmenes, luces, colores, texturas, etc.

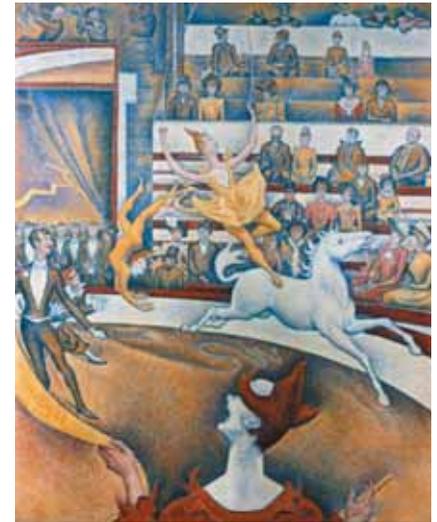
También se puede dar sensación de movimiento con formas dinámicas que por sí mismas generan tensión entre los diferentes elementos (Fig. 6.27).

## 5.2. Líneas de tensión

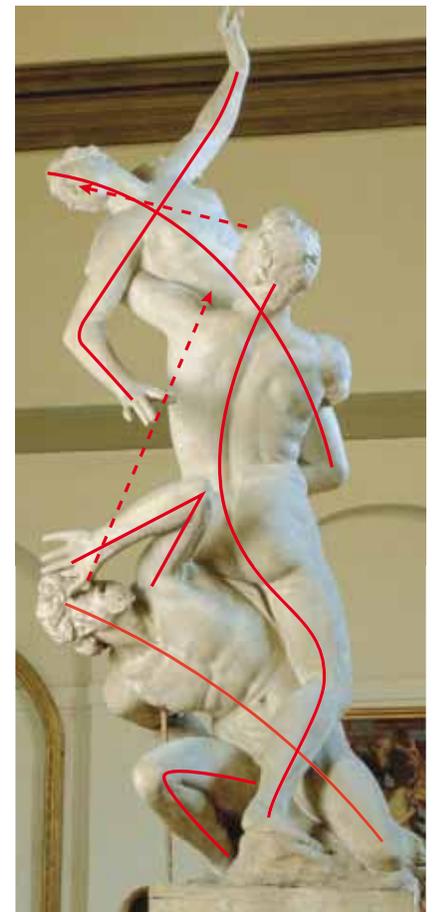
Las líneas de tensión de una imagen son un medio de ordenar o descubrir la organización interna de los elementos que originan el movimiento y el dinamismo visual en el espacio compositivo (Fig. 6.28). Son líneas invisibles o inducidas, producidas por los elementos que aparecen en una imagen. Se denominan de tensión cuando producen algún tipo de choque o enfrentamiento: líneas que se cortan o atraviesan de forma brusca, formando ángulos, oposición entre rectas y curvas, entre líneas quebradas y onduladas, etc.

Se pueden distinguir varios tipos de líneas de tensión:

- Líneas de tensión representadas por la configuración de las formas. Son las que se trazan para unir los puntos límites de las direcciones más llamativas de las formas o los objetos, y con las que se sintetizan las direcciones marcadas por brazos, manos, cuerpos, etc. Estas líneas de tensión dirigen o encierran la atención del espectador en las zonas más significativas de la imagen y, a su vez, estructuran el espacio.
- Líneas de tensión dirigidas a través de las miradas de los personajes o de la dirección que comunica unos objetos con otros. Se trazan para marcar la dirección de las miradas entre los personajes o la dirección de las formas. Estas relaciones ejercen un poder de atracción o rechazo entre los diferentes elementos que aparecen en una composición.
- Líneas condicionadas por la dirección de la lectura o de tensión lectora. El recorrido visual de una obra está determinado por la jerarquía que existe entre los elementos compositivos. La zona de máxima atención sitúa el punto de partida de la lectura visual, que se desplaza hacia los elementos que tienen menos importancia.



**Figura 6.27.** Georges Seurat, *El circo*, 1890.



**Figura 6.28.** Gianbologna, *El rapto de la sabina*, 1583.

### 5.3. El diagrama compositivo: un método de análisis

Una buena imagen siempre está organizada en función del espacio y responde a una estructura compositiva interna, basada en principios y leyes de ordenación.

El **diagrama compositivo** es un dibujo que explica o dilucida las partes, la disposición y el funcionamiento de una imagen, y su principal característica es descubrir y simplificar la información.

Toda composición tiene un esqueleto que estructura el aspecto de las imágenes. Con él se revela la dinámica de la obra, su distribución y la relación entre las formas y el espacio que ocupan.

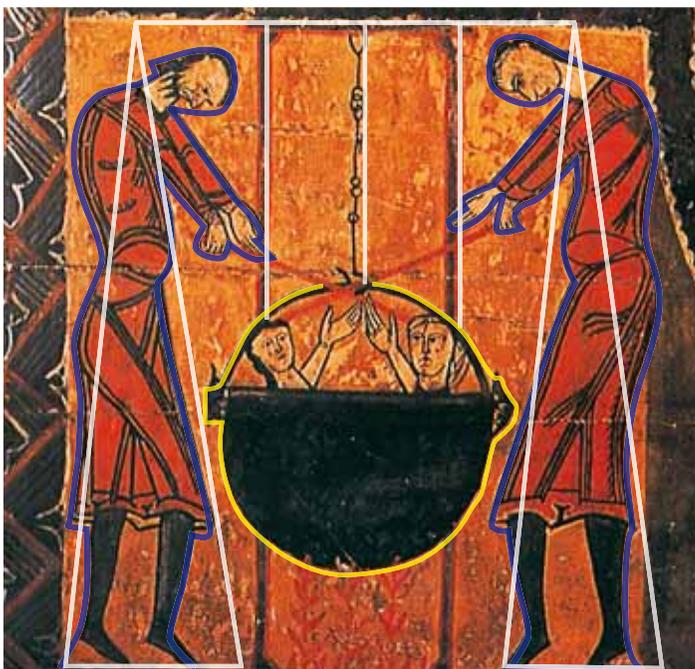
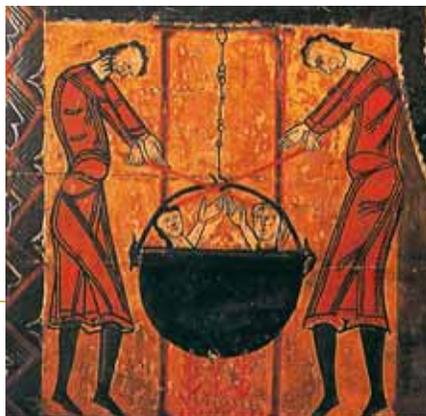
El diagrama estructural es un conjunto de líneas y formas invisibles sobre el que se construye la imagen que transmite el mensaje deseado.

El trazado del diagrama ayuda a descubrir la radiografía compositiva de una obra, es decir, su estructura gráfica (Fig. 6.29). Para trazarlo se señala la situación de los elementos o grupos más importantes, y la colocación de posibles ejes de simetría o leyes compositivas empleadas. A la hora de realizarlo conviene:

- **Diferenciar la zona de máxima atención:** para simplificar el diagrama compositivo, se inscribe la figura o el personaje dentro de una forma geométrica o libre más sencilla. Los elementos subordinados se pueden inscribir también en formas más sencillas, de manera que queden agrupados. Estas zonas se pueden colorear con tonos más atrayentes para la zona de resalte y menos, para los grupos o elementos menos importantes.
- **Delimitar los espacios:** se trata de dibujar el contorno de planos de la composición que no han sido ocupados o que forman parte de un fondo. Esta zona se puede colorear con un tono neutro (gris o negro) o con colores fríos, por ejemplo, azul. Si existen varios planos de profundidad, se debe colocar el plano más lejano con el tono más oscuro o con el más frío.
- **Separar las luces:** si la obra tiene contraste de luces y sombras, se pueden delimitar las zonas de sombra con un entramado de líneas oscuras.
- **Señalar el criterio compositivo:** se deben observar los posibles ejes de simetría y trazarlos mediante rectas; si se han utilizado balanzas de peso o contrapeso hay que superponerlas encima dibujándolas.

**Figura 6.29.**

*Martirio de San Quirico,*  
siglo XII (detalle).



Este diagrama compositivo se puede realizar con superposición de transparencias o dividiendo la obra en los diferentes apartados mediante fotocopias.

## 5.4. El peso visual

Es la fuerza de atracción de la mirada de quien observa una imagen. Todos los elementos que aparecen en una composición poseen un peso visual específico que, en ocasiones, no guarda relación con el peso real de los objetos que conocemos.

El peso visual de una forma puede variar en función de los intereses gráficos o expresivos. Se puede conseguir que una pluma pese visualmente más que una pesa (Fig. 6.30). Cualquier objeto varía su peso visual en función de su colocación sobre el soporte, su tamaño, su forma, el color y la textura.

Existen zonas invisibles en el soporte que producen la sensación de mayor peso. El hecho de que los occidentales leamos de izquierda a derecha y de arriba abajo hace que el peso visual se desplace hacia el ángulo inferior derecho, de manera que, al situar en esta zona un objeto, pesa más (Fig. 6.31a).

Otro factor que influye es la fuerza de la gravedad: todo lo que se lanza al espacio cae y se para en el suelo; por esta razón se entiende que el peso de una figura colocada en la parte inferior del espacio compositivo tiene más peso (Fig. 6.31b).

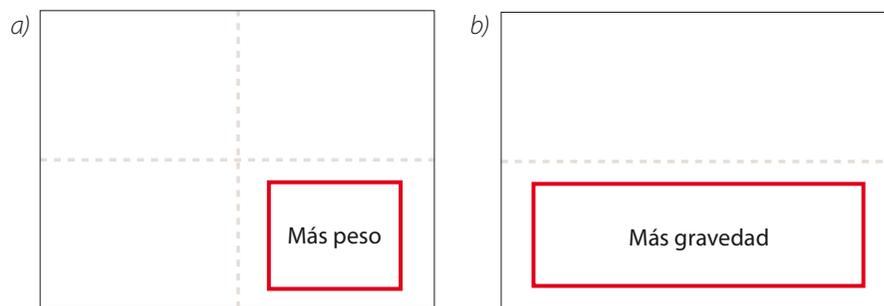


Figura 6.31.

La zona del soporte que ofrece mayor equilibrio es el centro geométrico; cualquier elemento que se desplace de él altera su fuerza plástica.

Es evidente que un elemento aumenta de peso si incrementa su tamaño y disminuye si se hace menor, pero no siempre sucede así. Cuando la variación de tamaño de diferentes objetos se realiza de forma sucesiva se crea una sensación de profundidad y los elementos más pequeños aumentan su peso visual para igualarse a los más grandes. Nuestra percepción nos indica que tiene el mismo tamaño y un peso igual, pero que está más lejos.

Las características de configuración de los cuerpos, las formas, los objetos o los personajes que aparecen en una composición pueden variar su peso (Fig. 6.32). Las formas geométricas tienden a pesar visualmente más que las orgánicas, y si son menos llamativas también se alejan. Lo mismo sucede con el color: los tonos fríos pesan más que los calientes y tienen tendencia a alejarse. Los colores claros acercan y los oscuros alejan.

La textura, al igual que el color, puede variar la sensación de peso. Una superficie muy texturada es más llamativa que otra lisa y homogénea. Y si ambas tienen el mismo color, la lisa y uniforme pesa más y se aproxima menos.



Figura 6.30.

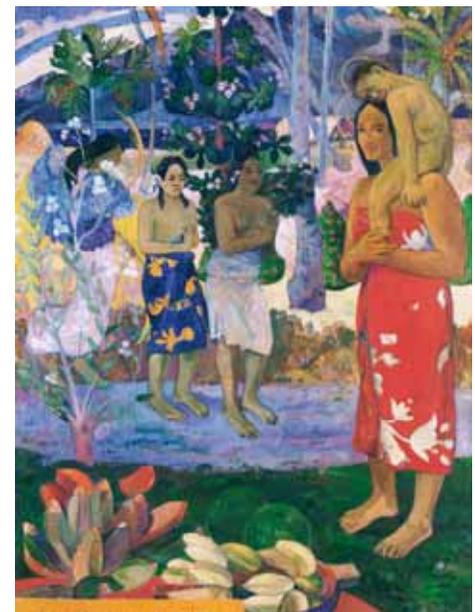


Figura 6.32. Paul Gauguin, *la orana María (Te saludo, María)*, 1892.

## 6. El ritmo

La naturaleza y la vida del ser humano están reguladas de forma rítmica. A la noche le sigue el día; a la primavera, el verano. El ser humano desayuna, come o cena casi siempre a la misma hora, los latidos del corazón son rítmicos, etc.

Existen elementos en la naturaleza que, por su configuración, son rítmicos: los pétalos de una margarita, las franjas del pelo de una cebra, etc. En la mayoría de las ocasiones, es la disposición de los elementos la que produce el ritmo: los picos montañosos de una cordillera, una fila de árboles al borde de un arroyo, etc. Es decir, cualquier elemento, sea rítmico o no, es capaz de crear relaciones rítmicas dentro de una imagen fija.

El ritmo es una sucesión armónica de espacio ocupado, de espacio libre, de formas repetidas en una imagen. Todo tipo de sucesión genera una trayectoria que organiza la superficie y hace que la composición se perciba como impulsos dinámicos. Estas trayectorias pueden ser horizontales, verticales, inclinadas, concurrentes a un mismo punto, etc.

### 6.1. Ritmo uniforme

Se produce cuando una misma forma es repetida de forma constante y regular. El espacio vacío, no ocupado, es esencial para marcar la velocidad del ritmo, de manera que si el espacio libre es amplio, el movimiento es lento, cuando disminuye este espacio se produce una sensación de mayor rapidez (Fig. 6.33).

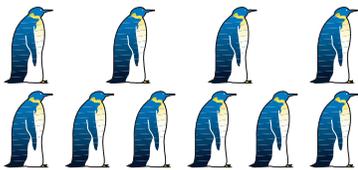


Figura 6.33.



Figura 6.34.

### 6.2. Ritmo alterno

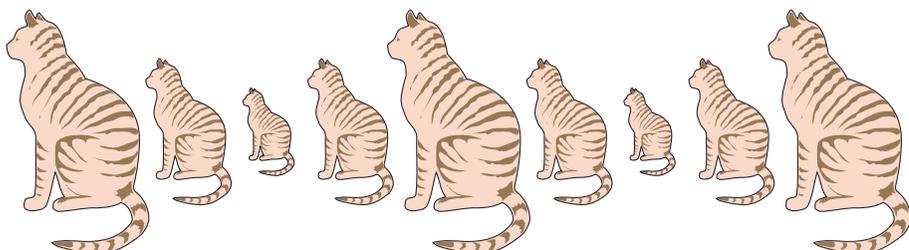
Llamamos alternancia a la variación se repite de un elemento considerado como espacio lleno con otro vacío. La utilización de dos o más elementos con diferente colocación, forma, tamaño, color o textura acentúa el dinamismo de la secuenciación. La alternancia de distancias en los espacios vacíos aporta más movimiento al ritmo (Fig. 6.34).

### 6.3. Ritmo creciente y decreciente

Este tipo de ritmos se crea con una variación sucesiva de tamaños, grosores, alturas o colores. Generalmente, el crecimiento se entiende mejor si el elemento o los elementos aumentan de izquierda a derecha y de arriba abajo. Se pueden combinar ambos alternando paulatinamente el crecimiento y el decrecimiento de los elementos, con lo que se produce un movimiento ondulado. Si, además de variar su forma, color y tamaño, se gradúa la variación de la distancia entre elementos, se dinamiza el ritmo y su velocidad (Fig. 6.35).



Figura 6.35.



## 6.4. Ritmo radial y concéntrico

Cuando los elementos surgen de un punto central y se abren hacia fuera de manera secuencial, el ritmo se ordena por radios imaginarios (Fig. 6.36). De la misma manera, el ritmo concéntrico (Fig. 6.37) parte de un centro y los elementos se dilatan hacia el exterior. Este efecto expansivo se acentúa más si se realizan variaciones paulatinas de tamaño, grosor y color. La combinación de los ritmos radial y concéntrico produce un movimiento en espiral (Fig. 6.38) que puede aumentar el movimiento hasta conseguir sensación de velocidad.

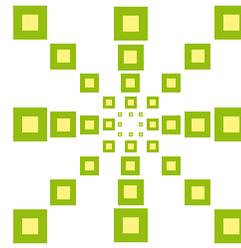


Figura 6.36.

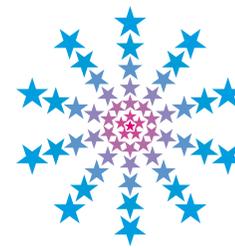


Figura 6.37.



Figura 6.38.

## 6.5. Ritmo modular

Un módulo es un conjunto de formas agrupadas que crean entre sí unidades visuales (Fig. 6.39). Realizar ritmos con módulos es algo parecido a utilizar una sola forma, es decir, se pueden crear ritmos uniformes, alternos con dos o más módulos, crecientes y decrecientes, etc. Cada módulo aporta al ritmo el dinamismo de la configuración de sus formas.

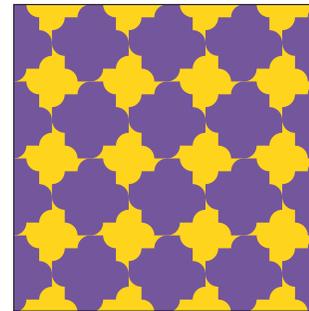


Figura 6.39.

## 6.6. Ritmo por simetrías

Es otra forma de generar alternancias, se puede realizar con una sola forma o con unidades visuales modulares (Fig. 6.40). La simetría se puede combinar, a su vez, con los diferentes tipos de ritmos.

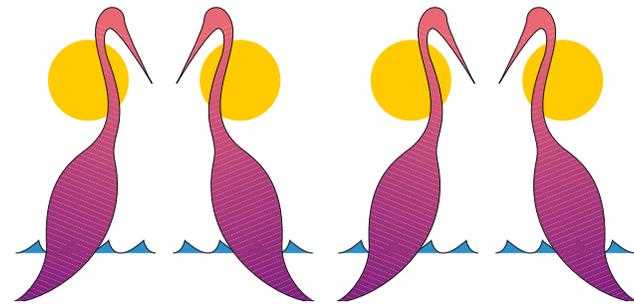


Figura 6.40.

## 6.7. Superficies rítmicas

Un ritmo puede desplazarse en todas las direcciones, cruzarse y ocupar la superficie completa (Fig. 6.41). Se pueden crear superficies que produzcan sensaciones dinámicas diferentes; es como si se tratara de un mapa en el que se pueden señalar diferentes tipos de ritmos.

## 6.8. Ritmo libre

Para trabajar con ritmos libres de una manera sencilla conviene distribuir las formas sobre una línea imaginaria que trace la trayectoria de la sucesión. El único factor que se debe tener en cuenta es la repetición de los elementos que la componen.



Figura 6.41.



## El ritmo en la arquitectura

En arquitectura se pretende la creación y la organización de espacios interiores confortables y adecuados al uso al que se destinan. La construcción de estos espacios internos presenta una gran dificultad técnica, ya que para sujetar los elementos sostenidos se utilizan vigas, columnas y pilares que, al constituir la estructura arquitectónica, crean ritmos espaciales según su distribución. Arquitectura es sinónimo de estructura.

Las primeras construcciones espaciales aparecen en la época megalítica y están formadas por grandes piedras verticales que sostienen una o varias horizontales, ordenadas de forma rítmica y formando círculos.

En Babilonia, Fenicia, Persia, Egipto y la India se utiliza la escultura como decoración de los sistemas de sujeción de alturas, colocadas en los grandes pilares formando ritmos uniformes o alternos. Las construcciones griegas y romanas exploraron proporciones que resultaran estéticas (Fig. 6.42). Se buscaba el equilibrio y la perfección armónica, para lo cual distribuían los elementos de sujeción de forma simétrica y rítmica.

Bizancio creó un nuevo estilo de ornamentación. La disposición de los elementos, sus funciones y la decoración estaban dirigidas a la liturgia religiosa y política (Fig. 6.43). Durante la Edad Media, la arquitectura estuvo ligada a la religión.



**Figura 6.42.**

Partenón,  
447-422 a. C.



**Figura 6.43.**

Basílica de Santa Sofía (cúpula),  
532-577.

Los sistemas utilizados para levantar elementos dieron como resultado bóvedas con nervios y arcadas dispuestas de forma rítmica; incluso sus plantas, generalmente con forma de cruz, distribuían los espacios de manera dinámica.

En el Renacimiento se volvió al gusto por la época clásica y, con ella, al sentido de la proporción y la armonía. Sus fachadas se organizaban según los cánones de proporción. La colocación de elementos y su decoración forman simetrías y ritmos (Fig. 6.44).

La evolución de los materiales y las técnicas de sujeción fueron dando libertad a los arquitectos, tanto para levantar alturas y hacer menos pesadas las estructuras como para sentirse menos condicionados por la funcionalidad. Es la época de los rascacielos de Chicago y las nuevas vanguardias arquitectónicas (Fig. 6.45).

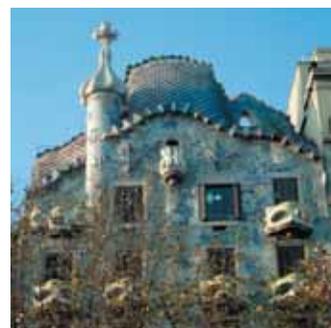
Actualmente, la construcción de edificios va ligada a espacios urbanísticos. Se intenta crear una interrelación entre espacios edificados y zonas verdes que favorezca la calidad de vida de sus ocupantes. Se prescinde de grandes y llamativas ornamentaciones, para dar preferencia a la funcionalidad.

La mayoría de las composiciones arquitectónicas están distribuidas con simetrías, para dar la sensación de equilibrio, y con ritmos que dan movilidad y agilidad a la construcción, con lo que se disminuye así su peso visual.



**Figura 6.44.**

Monasterio  
de El Escorial,  
1563-1588.



**Figura 6.45.**

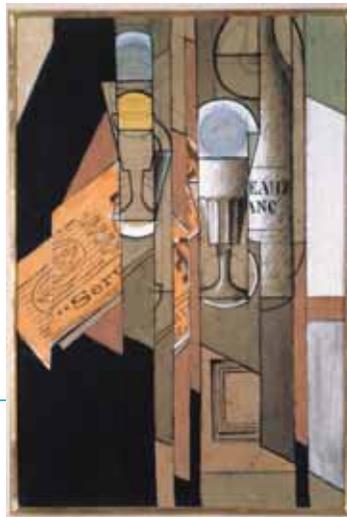
Casa Batlló,  
1905-1907.

## Procedimientos y técnicas



### El collage

Es una técnica propia del siglo xx. La utilización del papel y otros materiales pegados en un soporte surge con el cubismo, con autores como Braque, Gris (Fig. 6.46) y Picasso. Esta técnica supuso un fuerte choque frente a los medios pictóricos y las técnicas tradicionales. Con el *collage* se destruye el concepto que se tenía de la pintura como imitación de la realidad.



**Figura 6.46.**

Juan Gris, *Vasos, diario y botella de vino*, 1913.

Muchos materiales pueden ser pegados en una superficie: telas, papeles de colores, cartones, piezas de metal o de madera, objetos como relojes, lápices, sobres, naipes, etc. La técnica del *collage* consiste en pegar estos materiales sobre un soporte, con un criterio de organización, y manipular después, si se desea, con pinturas.

Con esta técnica se pueden crear infinidad de posibilidades compositivas y plásticas según se utilicen y combinen los materiales. A continuación te sugerimos algunas formas de trabajo:

- Utilizar los materiales como planos de color, representación o sugerencia de objetos, o como realidad simplemente trasladada al cuadro, de un modo parecido a cómo lo hizo Picasso en su obra *Copa, botella de vino, paquete de tabaco y diario* (Fig. 6.47).
- Superponer trozos de periódico sobre una superficie con diferentes tipos de letras, y hacer una composición visual en la que los elementos compositivos sean las palabras.

- Combinar diferentes fotografías para transformar una imagen real en otra imaginada.
- Introducir arenas, yesos y otras sustancias para crear superficies texturizadas, como hace Schwitters en su obra *Merzbild 46A, Das Kegelbild* (Fig. 6.48).
- Pegar fotocopias en color o en blanco y negro para transformar imágenes o transferirlas.
- Escanear imágenes para manipularlas con el ordenador y superponerlas sobre el soporte.



**Figura 6.47.**

Pablo Ruiz Picasso, *Copa, botella de vino, paquete de tabaco y diario*, 1914.



**Figura 6.48.**

Kurt Schwitters, *Merzbild 46 A. Das Kegelbild*, 1921.

### Ahora hazlo tú

Realiza un *collage* siguiendo alguno de los criterios que has estudiado en este bloque. Emplea la fotocopia de una obra de arte para recortar y cambiar la colocación de los objetos que aparezcan en ella. Una vez decidida la composición, la puedes colorear utilizando pintura al agua, ceras, lápices de colores, etc., hasta conseguir el efecto plástico que desees.

## Actividades finales



### ● Representar y componer

#### 1. Realiza una composición siguiendo estos pasos:

- Dibuja y recorta en cartulinas de colores dos triángulos equiláteros de 10 cm de lado, un cuadrado de 10 cm de lado y dos círculos de 4 cm de radio.
- Estudia diferentes organizaciones de las figuras para realizar la composición siguiendo el criterio de la ley de la balanza. Utiliza un soporte blanco o de color de formato A-6.
- Señala en el soporte la colocación definitiva con un lápiz.
- Busca diferentes formas que se puedan inscribir en las figuras geométricas, como una escalera en un triángulo, dos figuras en un cuadrado, etc., y recórtalas.
- Pega sobre el soporte las figuras geométricas y después las formas.
- Termina la obra coloreando la imagen con los tonos más adecuados (Fig. 6.49).

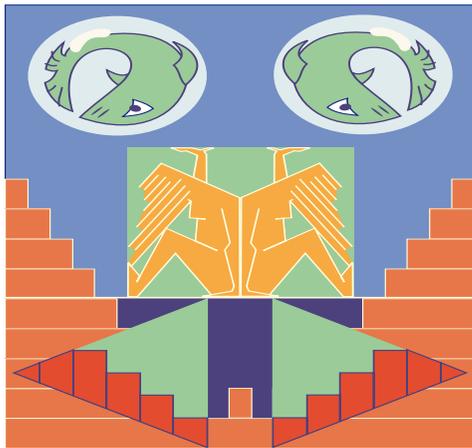


Figura 6.49.

### ● Manchas simétricas

2. Divide en dos partes una cartulina de formato A-4 con una recta trazada a lápiz. Colorea una mitad con témperas y, antes de que se seque la pintura, dobla la cartulina. Observarás que las manchas producidas son simétricas.

A continuación, dibuja las figuras que te sugieran las manchas con un rotulador negro de punta fina. Debes guardar la simetría compositiva.

Finalmente, retoca la imagen hasta conseguir un acabado que te guste (Fig. 6.50).



Figura 6.50.

### ● Rotación de imágenes

3. Dibuja una forma simétrica y cálcala seis veces. Pinta con el mismo color las figuras.

A continuación, dibuja una circunferencia en una cartulina de formato A-4 y divídela en seis partes trazando los radios. Pega las figuras coloreadas de forma que coincidan sus ejes de simetría con los radios de la circunferencia. Recuerda que en una simetría radial todos los elementos tienen la misma distancia al centro (Fig. 6.51).

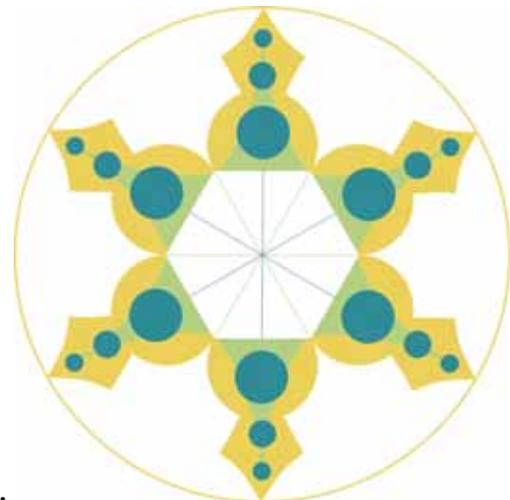


Figura 6.51.



## Actividades finales

### ● Análisis e interpretación

4. **Observa la siguiente fotografía (Fig. 6.52). Se trata de la obra titulada Laoconte y sus hijos. Fotocópiala y, sobre un acetato transparente, traza:**

- Un diagrama compositivo.
- Diferentes líneas de tensión.

A continuación, realiza por escrito una interpretación del cuadro.

Por último, recorta los principales elementos de la obra y colócalos en otro espacio cambiando la composición. Colorea el resultado si la fotocopia no es en color.



**Figura 6.52.** *Laoconte y sus hijos*, escultura griega del periodo helenístico.

### ● Ritmo

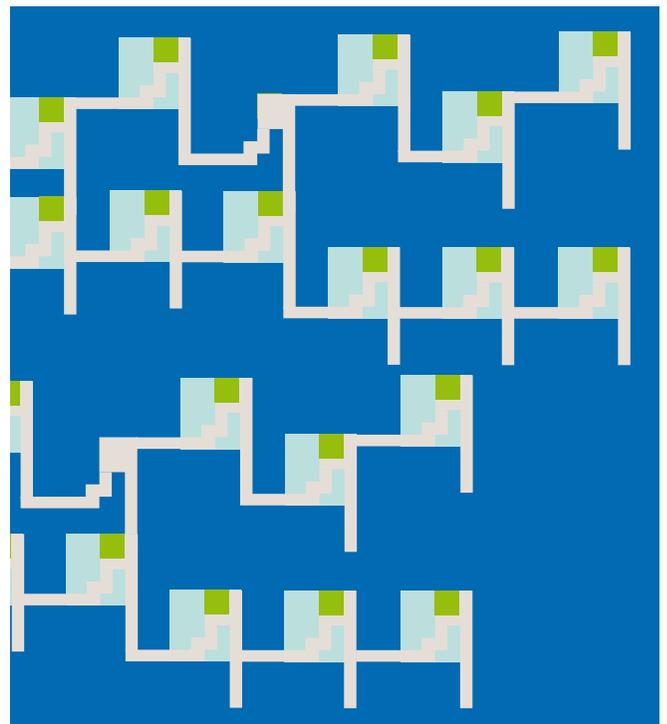
5. **Busca fotografías de telas, objetos, papeles de regalo, etc., cuyas decoraciones muestren un ritmo. Clasifícalas en función de su tipo y elabora un informe.**

Después, dibuja tres formas diferentes y agrúpalas para constituir una unidad modular (Fig. 6.53). Fotocopia o calca esa unidad modular tantas veces como quepan en una lámina de dibujo. Colorea cada unidad con los mismos colores.

Por último, recorta y pega las figuras sobre tu lámina de dibujo variando la longitud de los espacios vacíos. Haz una composición rítmica donde se aumente y disminuya la velocidad (Fig. 6.54).



**Figura 6.53.**



**Figura 6.54.**

## Otras propuestas



### Composiciones rítmicas

Realiza diferentes composiciones rítmicas utilizando imágenes recortadas de periódicos o revistas viejas. Recuerda que debes buscar figuras semejantes en tamaño, forma y color (Fig. 6.55).

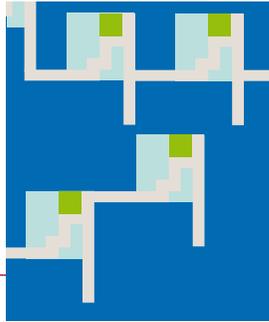


Figura 6.55.

### Retratos monstruosos

Dibuja, en una cartulina de formato A-3, el retrato de un compañero estudiando las relaciones de medida entre los diferentes elementos y la medida de la cabeza. Utiliza la proporción áurea para hallar las distancias de cejas, ojos, orejas, nariz y boca con respecto al eje de simetría. Repasa las líneas con rotulador y colorea el retrato con ceras.

A continuación, recorta los elementos y júntalos con los de tus compañeros. Debéis clasificarlos en cajas y repartirlos al azar. Con estos elementos, elabora un nuevo retrato transformando el eje de simetría en una línea ondulada, torcida o quebrada. Acaba el retrato dibujando la forma de la cara y el pelo que consideres más apropiado (Fig. 6.56).



Figura 6.56.

### Realización de carteles

Dividid la clase en grupos de tres personas. Cada grupo debe elegir un tema relacionado con la contaminación y el medio ambiente, las drogas y la salud, la guerra y la paz, el racismo y la tolerancia, el hambre y los países ricos, etcétera.

Buscad información visual sobre el tema elegido y seleccionad las imágenes más significativas. Fotocopiad las imágenes, ampliándolas si es necesario, y recortadlas (si se dispone de un escáner y sistemas informáticos, manipular con ellos la imagen e imprimir por impresora).

Elegid unas letras adecuadas. Recordad que se deben leer a distancia y con facilidad. Se pueden recortar de imprenta, dibujar con cuidado o comprar letras adhesivas.

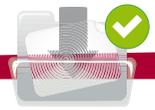
Sobre un soporte A-3, estudiad las posibilidades compositivas de todos los elementos seleccionados y jerarquizados en función del mensaje que se pretende transmitir. Pegad y trabajad la imagen hasta terminarla.

Por último, analizad el cartel haciendo un diagrama compositivo y una interpretación de la obra, que se expondrá en clase (Fig. 6.57).



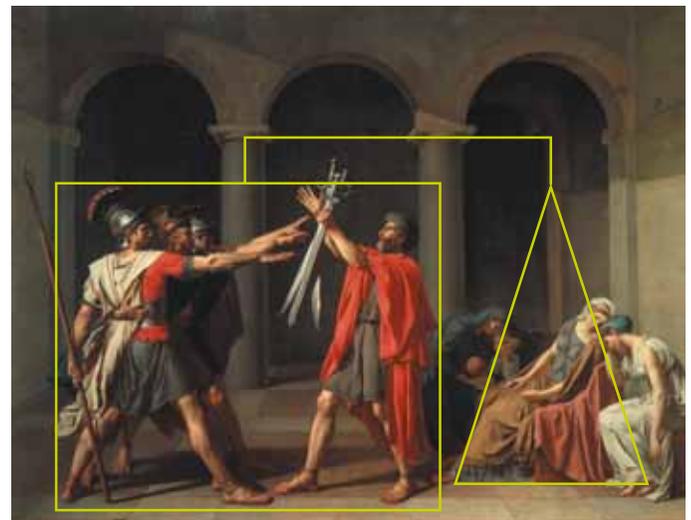
Figura 6.57.

## ¿Qué has aprendido?



### Completa en tu cuaderno

1. ¿Cuándo tiene una figura más peso visual?
2. Explica en qué se diferencian Componer y representar.
3. ¿Cómo se llama a las líneas que unen miradas de dos personajes?
  - a) Líneas cinéticas.
  - b) Líneas de tensión.
  - c) Líneas oscuras.
4. ¿Qué es un rectángulo de oro o áureo?
5. ¿En qué se diferencian la ley de la balanza y la compensación de masas?  
Explicalo tomando como referencia estas dos obras:



6. En una obra, ¿qué es un elemento subordinado?
7. Explica las diferencias entre la simetría axial y la simetría radial.
8. Define estos términos:
  - a) Ritmo uniforme.
  - b) Ritmo creciente.
  - c) Ritmo radial y concéntrico.
  - d) Ritmo por simetrías.