

## LA COMPOSICIÓN: REGLAS DE SINTAXIS.

*“Sólo cuando todos los factores de una imagen, todos sus efectos individuales están completamente sintonizados con el único sentimiento intrínseco y vital que se expresa en el todo; cuando, por decirlo así, la claridad de la imagen coincide con la claridad del contenido interior, sólo entonces se logra una auténtica forma artística.”*

Paul Stern.

Los elementos formales intervienen en el proceso de elaboración de una obra artística, ya sea de forma individual, protagonizando el carácter de la obra en cuestión, o en conjuntos, porque a veces es muy difícil separar los distintos niveles de intervención de la forma, el color o la textura... en una determinada producción. Puede ocurrir que enfatizamos el protagonismo de alguno de los elementos visuales, con la intención de facilitar el aprendizaje de nuestros alumnos/as. Y puede ocurrir, a su vez, que en determinadas producciones artísticas destaque con claridad el valor de uno de los elementos. Pero el propósito, finalidad y significado de la propuesta plástico-visual que haya realizado el artista o diseñador/a, o bien nuestros niños/as, nace de **la articulación de ese grupo de elementos básicos**. De las relaciones que se establezcan entre ellos. En definitiva, de su **composición**.

*“El proceso de composición es el paso más importante en la resolución del problema visual”,* escribe **Denis A. Dondis**. No es un proceso que se desarrolle después de haber elegido unos cuantos elementos básicos y de decidir su combinación en un soporte. **Es un proceso que va íntimamente ligado al trabajo creativo con los elementos** formales y los elementos materiales (sea uno solo, o sean varios a la vez).

De hecho, la mayor parte de los profesores de Arte y Diseño que fundamentan su trabajo en el estudio sistemático de los elementos básicos, visuales o formales, generalmente dedican un primer periodo de tiempo, más o menos extenso, a experimentar con sus alumnos/as el comportamiento de la fuerza o energía contenida en los colores, en las líneas, en las texturas, en las

formas... Y para eso, proponen actividades centradas específicamente en el protagonismo de algún elemento.

¿Qué hacer con unas tiras negras de cartulina, de forma rectangular, muy alargadas (que pueden ser consideradas como líneas gruesas en un espacio bidimensional)? ¿Cómo combinarlas o colocarlas para que nos muestren sus posibilidades expresivas? Se podrían poner en hilera. Se podrían agrupar formando un plano superficie. Se podrían disponer en forma radial (como los rayos del sol) a partir de un centro. Se podrían articular de tal forma que generasen contornos de figuras geométricas... O se podrían tirar al aire y dejar que cayeran de manera aleatoria (dejando actuar al azar).

Incluso de esta forma, las varillas de cartulina nos estarían indicando (o *diciéndonos*) algunas de sus posibilidades. Pero nosotros/as tenemos que colocarlas, ordenarlas o disponerlas en un cierto sentido: con movimiento o sin movimiento. Con ritmo o sin ritmo. Ordenando los tamaños progresivamente o alterándolos. Colocándolas de una forma ordenada y armoniosa, o buscando el máximo contraste entre ellas.

En esos ensayos (composición) tratamos de relacionar dos dimensiones: nuestros impulsos o deseos expresivos (por un lado), y las posibilidades que seamos capaces de “leer” en las posibles soluciones compositivas (por otro). La mano y el ojo están conectados permanentemente: están *conmutados*.

*“El diseño puede considerarse como la expresión visual de una idea. La idea es transmitida en forma de composición. Las formas (sus tamaños, posiciones y direcciones) constituyen la composición en la que se introduce un esquema de color.”*

Wucius Wong. Del libro “PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN COLOR” (Barcelona, 87).

Todos los estudios de Comunicación Visual, se apropian de la palabra **sintaxis** (y de los procesos de composición del lenguaje) para referirse a un conjunto de reglas utilizadas en la coordinación de unos elementos con otros (palabras con palabras para formar oraciones). Oraciones con oraciones para componer un texto mayor dotado de sentido. Todo ello produce, como resultado de la aplicación de las reglas de sintaxis, un significado.

En las artes plástico-visuales, también podemos utilizar las **reglas de sintaxis**, entendidas como un conjunto variado de uniones de los elementos simples. No funcionan exactamente igual que en un texto lingüístico. Las palabras y las oraciones se unen en *cadena lineales* (una detrás de otra). **En un cuadro, una escultura o un objeto funcional, los elementos se superponen en distintos tipos de relaciones, creando un campo perceptivo-creativo general, en el que nada debe quedar desconectado.**

Cuando miramos en una exposición un cuadro mal resuelto, nos suele producir una extraña tensión o un cierto malestar. ¿Por qué? Porque *algo* no funciona; *algo* no encaja en aquel cuadro. O no hay equilibrio entre sus temas plásticos, o se *ha pasado* de color, o ha juntado formas (objetos, figuras, manchas...) sin ninguna gracia o sentido... Dicho de otra manera: el artista no ha sabido componer esa obra. No ha sabido componerla, aunque haya atinado en reunir en la obra otros valores procedimentales, como una digna ejecución manual, un adecuado uso de los instrumentos o un acierto parcial en alguna zona o parte del soporte. Pero la obra, tomada en su conjunto, no ha funcionado porque la combinación de los valores formales *no ha funcionado*.

Nos vais a permitir que utilicemos un ejemplo muy vulgar. Pero cuando hemos tenido que explicar a los niños/as (más o menos mayores) que entendemos por composición, hemos establecido un paralelismo entre el arte y la cocina. En un buen "potaje" suelen intervenir unos elementos determinados en mayor o menor cantidad, pero siempre en una proporción adecuada.

Utilizamos instrumentos materiales para cocinar (sartenes, cacerolas, raseras...). Y comenzamos el proceso preparando los ingredientes, haciendo los sofritos, calentando el agua, troceando algunos alimentos... Y lo ponemos todo a hervir, según tiempos de cada elemento y según lo que la experiencia nos ha enseñado. Añadimos las especias, la sal y lo que se nos ocurra para darle un sabor personal (depende de la comida en la que estemos pensando). ¿Podríamos decir en este caso que hay unas reglas para saber combinar los elementos, los ingredientes? ¿Podríamos decir que además de conocer las reglas, hay que tener una cierta experiencia? Claro que sí. Nuestro sentido del gusto nos informará de si nuestro "potaje" está salado, soso, muy cocido, muy hecho o poco hecho... O de sí aquello parece de todo menos un buen guiso. El secreto está en las **proporciones**, en la experiencia y... en ese algo misterioso que cada cocinero le sabe dar a sus guisos (un poco de amor, por ejemplo).



**Ilustración 79:** Los niños y niñas aprenden de forma intuitiva lo que es componer. Por ejemplo, los juegos con las piezas de la arquitectura son ensayos y pruebas de composición. Los elementos morfológicos, como la forma, el color, el tamaño, el volumen... intervienen al mismo tiempo(en conjunto).

## LAS REGLAS DE SINTAXIS

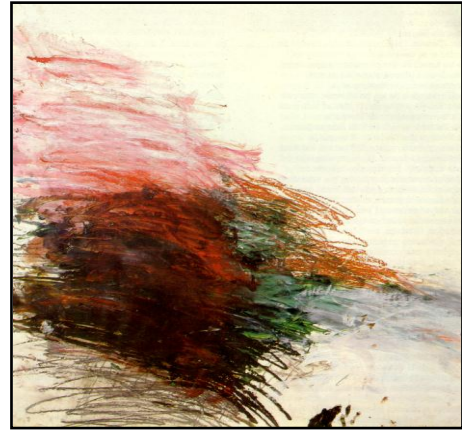
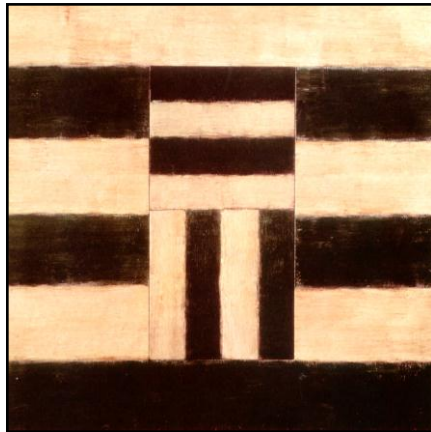
No existe una uniformidad de criterio en cuanto a las **reglas de sintaxis** (tampoco entre los cocineros). El lenguaje plástico-visual tiene características diferentes a la hora de normalizar la significación de sus mensajes. Los lenguajes orales, escritos o lógico-matemáticos están sujetos a normas bastantes más rigurosas. Los lenguajes artísticos no tanto. Hay un margen amplio para las interpretaciones subjetivas. Pero ojo: sí podemos decir que, a pesar del “amplio margen”, hay unas cuantas cosas básicas que podemos aprender y que debemos de experimentar y aplicar. Por ejemplo, hablando del color y de la relación que se establece entre varios colores, todos sabemos, por nuestras propias vivencias en la decoración de nuestra casa o por la combinación de las prendas de vestir, lo que puede suponer una mala elección en los matices a combinar. Podemos elegir colores *que se lleven bien entre ellos*. O elegir colores *que se maten* (¡Y dar un *cante* en la calle o en nuestra casa!).

Trataremos de apuntar **algunos principios fundamentales de composición**, aquellos que nos puedan interesar desde el punto de vista de su utilización didáctica:

- **COMPOSICIÓN NORMATIVA O COMPOSICIÓN TRANSGRESORA.**

Una primera clasificación referida a la manera de componer o articular los elementos básicos puede ser el simple reconocimiento de que sí existen unas formas más adecuadas que otras para articular una obra o imagen; unos enunciados más claros, más simples, resueltos con más coherencia y con eficacia visual.

Sin embargo, en algunas ocasiones, el artista o diseñador/a puede necesitar transgredir las normas, provocar ante los posibles espectadores/as (por sus necesidades expresivas). Y entonces, experimenta soluciones más contrastadas o más agresivas (pero también dentro de un cierto orden visual).

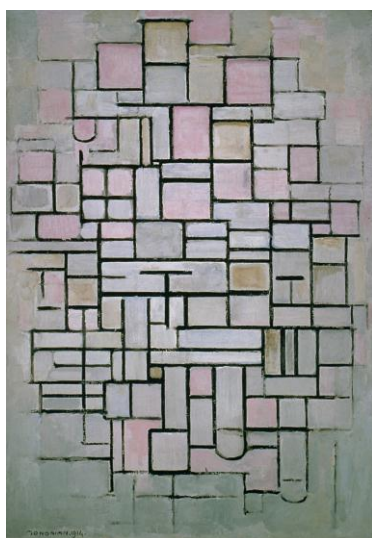


**Ilustración 80:** A la izquierda, un cuadro de Sean Scully (ejemplo de composición normativa); a la derecha, un cuadro de Cy Twombly (composición transgresora).

- **LAS RELACIONES DE COMPOSICIÓN AFECTAN A LAS OBRAS FIGURATIVAS (MÁS O MENOS REALISTAS) Y A LAS OBRAS ABSTRACTAS.**

Dotar de significación plástica a unos colores, a unas formas, a un grupo de elementos morfológicos, es el resultado de acertar a la hora de realizar una buena composición. Nada tiene que ver el hecho de que el artista quiera hacer una obra figurativa (realista, impresionista, expresionista...); o una obra abstracta.

Cuando mencionemos más adelante algunos términos específicos de nuestra materia (el contraste, la simetría, el orden, la armonía, etc.), nos dará lo mismo que estemos trabajando una obra abstracta geométrica de **Mondrian** o una obra abstracta expresionista de **Pollock**; o una pintura manierista de **Arcinboldo** o de un cuadro impresionista de **Van Gogh**.

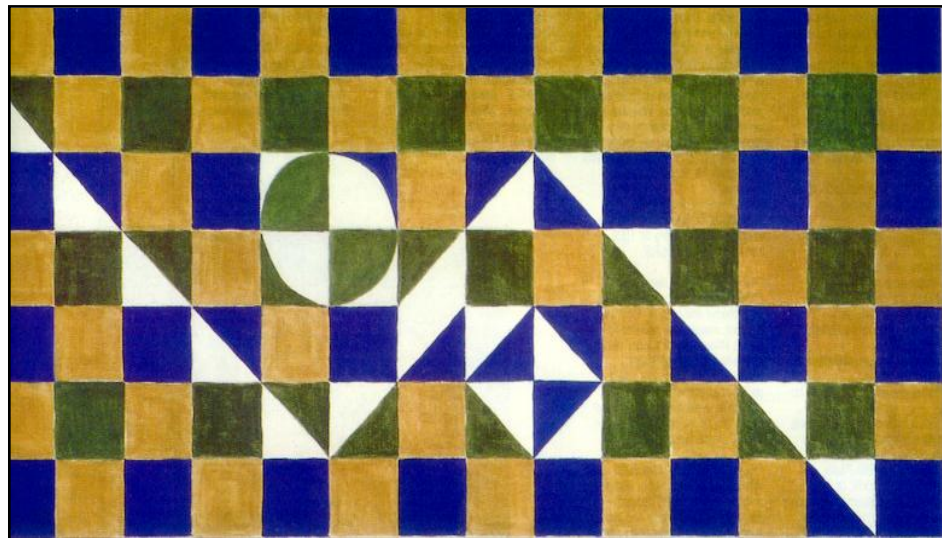




- EL EQUILIBRIO.

Para algunos teóricos del Arte y la Imagen, el equilibrio es la regla fundamental de la buena composición: saber armonizar los elementos formales para conseguir un resultado equilibrado.

- Puede tratarse de un **equilibrio estático** (sin dinámica, sin ritmo). Y entonces podemos referir la utilización de la simetría, de la repetición de elementos similares o de series de elementos, y la modulación del espacio en unidades regulares (pensar, por ejemplo, en las composiciones decorativas de los mosaicos).
- Puede tratarse de un **equilibrio dinámico** (con movimiento, con ritmo). Utilizaremos, en estos casos, la jerarquización del espacio (zonas de mayor interés), la variedad de elementos y las relaciones entre dichos elementos (varios tamaños, varios colores, varias formas, varias texturas...). Y sobre todo, el contraste (que según **Dondis**, es la técnica principal de composición).

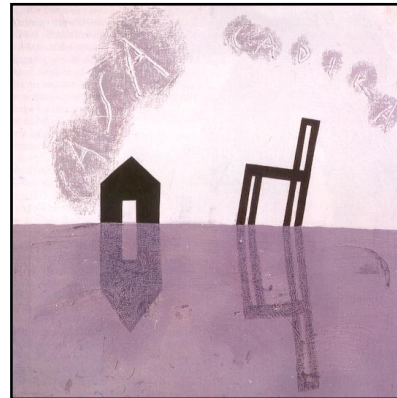


**Ilustración 81:** Obra de Alfredo Volpi, en la que se pueden apreciar con facilidad los efectos del ritmo y el movimiento.

- LA TENSIÓN.

Se produce este fenómeno visual cuando se fuerzan las relaciones de equilibrio entre las partes. En otras páginas anteriores hemos hablado de que la tensión o la ausencia de tensión es el primer factor compositivo que podemos usar para realizar una obra.

Lo irregular, lo complejo, lo inestable, lo inesperado... Todos esos efectos suelen llamar más la atención del espectador. Especialmente, en un anuncio o cartel, en donde lo más importante es conseguir unos segundos de atención (observar las grandes vallas publicitarias).



**Ilustración 82:** En esta obra de Artur Heras, la tensión se establece entre las dos formas protagonistas, la casa apoyada sobre la línea de tierra y la silla, inclinada hacia la derecha.

- EL CONTRASTE Y LA ARMONÍA.

**Denis A. Dondis**, en su pequeño y magnífico libro LA SIN TAXIS VISUAL, denomina a las reglas de sintaxis “*técnicas de composición*”, y expone que, en el principio de toda decisión, existe una polaridad determinante en la que podemos (o no) alinear nuestra propuesta: CONTRASTE/ARMONÍA.

Este par de conceptos estaría relacionado con los anteriores:

. Armonía entendida como equilibrio



. Contraste entendido como tensión

El **contraste** sería la estrategia visual más utilizada para llamar la atención de otras miradas. Para atraer la atención de los espectadores.

- Podemos utilizar un contraste de tonos (de luz y de sombra).
- Podemos utilizar un contraste de contornos (forma regular versus forma irregular).
- Podemos utilizar el contraste de escala (una figura pequeña hará más grande –en apariencia- a la figura mayor).
- Podemos utilizar el contraste de colores (si queremos llamar la atención con un objeto de color anaranjado, debemos situarlo sobre un fondo azulón).

**Denis A. Dondis**, menciona una serie de parejas, de polaridades, que han quedado como un hito clásico de la teoría de la composición:

- EQUILIBRIO/INESTABILIDAD
- SIMETRÍA/ASIMETRÍA
- REGULARIDAD/IRREGULARIDAD
- SIMPLICIDAD/COMPLEJIDAD
- UNIDAD/FRAGMENTACIÓN
- ECONOMÍA/PROFUSIÓN
- RETICENCIA/EXAGERACIÓN
- PREDICTIBILIDAD/ESPONTANEIDAD
- ACTIVIDAD/PASIVIDAD
- SUTILEZA/AUDACIA
- NEUTRALIDAD/ACENTO
- TRANSPARENCIA/OPACIDAD
- COHERENCIA/VARIACIÓN
- REALISMO/DISTORSIÓN

- PLANA/PROFUNDA
- SINGULARIDAD/YUXTAPOSICIÓN
- SECUENCIALIDAD/ALEATORIEDAD
- AGUDEZA/DIFUSIVIDAD
- CONTINUIDADS/EPISODICIDAD

Otros autores han criticado esta larga lista de técnicas compositivas, que se basan en la mencionada oposición CONTRASTE/EQUILIBRIO, observando que, mientras algunas de esas reglas o técnicas son fundamentales para la mayoría de los artistas, diseñadores/as o publicistas, otras son de uso muy restringido.

Llegados a este punto, habría que preguntarse: **¿Y todo esto hay que tenerlo en cuenta a la hora de trabajar con nuestros alumnos/as de Educación Infantil?**

*“Depende: todo depende”*. Nosotros pensamos que los niños y niñas de Educación Infantil, desde una edad muy temprana, son *portadores* de algunos de los criterios compositivos que hemos mencionado en páginas anteriores. Creemos que la armonía y el contraste (ambos) van grabados en nuestro *disco duro*; y que tanto uno como otro toman forma (se hacen visibles) en determinados momentos, en ciertos dibujos o pinturas, o en algunas experiencias significativas. Observar que el equilibrio, por ejemplo, es algo fundamental para el niño/a que se incorpora y que empieza andar. Pero también lo es para el niño/a de tres, cuatro y cinco años, que se afana en moverse y en desafiar las leyes de la gravedad, jugando a adoptar posiciones imposibles y a recuperar, cuanto antes, la posición de verticalidad sobre el suelo/soporte. La relación entre verticalidad y horizontalidad, por ejemplo, desempeña un papel decisivo en numerosas obras y acciones (y también, en los movimientos y juegos de los pequeños/as).

También **Arnheim** y **Rhodda Kellog**, por citar dos nombres muy importantes del panorama pedagógico-artístico, mencionan la existencia de

algunos principios compositivos que estarían situados más allá de las costumbres y las prácticas educativas. **Los seres humanos, por lo general, tendemos hacia la armonía, hacia el orden, hacia la simplicidad, hacia la buena forma.** Lo demuestran los estudios comparativos realizados por numerosos teóricos del tema, en diferentes países y culturas.

Ahora bien, las influencias del ambiente sociocultural están presentes desde los primeros meses de la vida de un niño/a, mucho antes de lo que consideraba **Rhodda Kellog** (los seis años aproximadamente). Hoy en día, la presencia de los medios de comunicación de masas, por apuntar un elemento de reflexión, es muy intensa. Quizá, algunos de esos principios compositivos de carácter universal pueden estar influidos, en cierta medida, por el peso de la cultura audiovisual.



**Ilustración 83: Pensamos (junto con otros autores) que los niños/as llevan implícitos algunos principios compositivos. En este ejemplo, el alumno está desafiando el equilibrio de la torre de piezas de construcción. La relación entre horizontalidad (mesa) y verticalidad (torre de piezas y el propio cuerpo) constituye el principio básico del equilibrio.**

Nosotros consideramos que, aparte del problema de que existan o no esas tendencias naturales hacia unos criterios formales de composición, la tarea educativa es muy importante. Lo mismo que hemos defendido la necesidad de un trabajo experimental con los elementos básicos del lenguaje plástico-visual (dentro de cada alumno/a, de su bagaje de experiencias, va quedando un rastro, una huella), defendemos ahora la propuesta de que los educadores, de una forma no teórica (desde la experiencia y la vivencia, desde el modelado y el ejemplo), **vayamos ofreciendo estímulos visuales y alternativas de acción en consonancia con los valores considerados como seguros de la composición plástica: el orden, la simplicidad, el equilibrio, la armonía...** Salpicando, claro está, las producciones con unas gotas de ritmo, de movimiento, de contraste... para que las obras e imágenes realizadas por nuestros alumnos/as tengan una cierta “chispa”, una cierta “gracia”.

En estos casos, nuestra acción pedagógica se debe realizar de forma espontánea. Todos tenemos algún criterio a la hora de configurar un mural colectivo, en el que cada niño/a interviene con una figura trabajada individualmente. Tomemos un ejemplo muy conocido: un cartel sobre el mar. Cada niño/a ha tenido que recortar y colorear una silueta de un pez (hemos trabajado, por lo tanto, la forma plana entendida como contorno). Habremos preparado un trozo de papel continuo azul, manchado o no de color, como soporte de la obra.

Solicitaremos a cada alumno/a que, cuando haya terminado de recortar, elija un espacio para pegar su figura. Puede ocurrir que los niños/as, de manera espontánea, articulen el espacio de una manera equilibrada, tratando de extenderse por todo el fondo y procurando que no queden excesivas zonas vacías.

Pero también podemos, en un momento determinado, sugerir, orientar acerca de las zonas donde pueden dirigir su acción los alumnos/as que aún no hayan colocado sus *peces*. Y lo haremos siguiendo un criterio de regularidad, para crear un cierto orden dinámico.

No sería adecuado ofrecer un discurso a nuestros pequeños artistas sobre las reglas de composición. Claro que no. Bastaría con que nos dejemos llevar por nuestras intuiciones. Los artistas también captan las relaciones compositivas por métodos más directos.



**Ilustración 84:** En algunas ocasiones, nosotros decidimos la colocación de las formas individuales (huevos coloreados para trabajar las adivinanzas); otras veces, son los propios alumnos/as los que se tienen que buscar un hueco en el mural...



**Ilustración 85:** Tenemos que orientar a los alumnos/as en los trabajos de composición. En la fotografía superior existe un tipo de articulación de formas, colores y texturas muy equilibrada. Hemos potenciado la horizontalidad de los papeles verdes (que simbolizan la vegetación del suelo), el ritmo de los matices distintos del espacio dedicado al cielo, y una disposición regulada de cada una de las flores.