



divulgación **dinámica**<sup>+</sup>  
#CLUBdeFORMACIÓN



# TÉCNICAS DE CREACIÓN PLÁSTICA PARA TALLERES DE ARTETERAPIA: ELEMENTOS DEL LENGUAJE PLÁSTICO-VISUAL

# CONTENIDO

<b>1. Técnicas de creación plástica y lenguaje plástico-visual</b>	<b>03</b>
<b>2. Elementos del lenguaje plástico-visual</b>	<b>05</b>
2.1. El punto	05
2.2. La línea	08
2.3. La superficie o plano: soporte, espacio y forma	12
2.4. Luz, Textura y Color	21
2.4.1. Luz	21
2.4.2. Textura	25
2.4.3. Color	26
<b>3. Referencias bibliográficas</b>	<b>40</b>

Con el objetivo de mejorar el contenido del módulo, Divulgación Dinámica apuesta por la referencia a recursos didácticos interactivos externos tales como vídeos, audios y enlaces.

Este contenido es externo a Divulgación Dinámica, por lo que si detectase algún enlace caído o erróneo agradeceríamos que nos lo comunicases a [editorial@divulgaciondinamica.com](mailto:editorial@divulgaciondinamica.com)

# 1

## Técnicas de creación plástica y lenguaje plástico-visual



**Técnicas de creación plástica:** aquellos procedimientos, medios o materiales que el facilitador de los talleres de AT conoce y domina de tal manera que puede llevarlos a la práctica con los participantes para crear imágenes y objetos. Uno de los retos de los facilitadores será la creatividad e innovación en el uso de las técnicas.

**Lenguaje plástico-visual:** Medio de comunicación que utiliza las imágenes como medio de expresión.

A efectos didáctico y, dada la evidente extensión de técnicas que pueden ser utilizadas, se ha optado por estructurarlos en base a una primera clasificación entre las llamadas técnicas clásicas o artesanales y técnicas de reciente aparición, surgidas a partir del siglo XIX y relacionadas con los avances tecnológicos. Por su parte, las técnicas clásicas pueden subdividirse en bidimensionales y tridimensionales.

- **Técnicas clásicas bidimensionales:** Técnicas de dibujo, Técnicas de pintura y Técnicas de grabado y estampación.
- **Técnicas clásicas tridimensionales:** Técnicas escultóricas.
- **Técnicas de aparición reciente:** Técnicas fotográficas, y Técnicas asistidas por ordenador.

**A tener en cuenta** > Los talleres de AT para el desarrollo personal y la intervención socioeducativa se sustentan principalmente en las técnicas clásicas. Habitualmente, las técnicas de aparición recientes se utilizan más desde una vertiente formativa y no estrictamente de ocio.

Así, los talleres de AT se organizan en base al conocimiento y utilización de diversas técnicas de creación plásticas, *por ejemplo, un taller de grabado para adolescentes o un taller de pintura y*

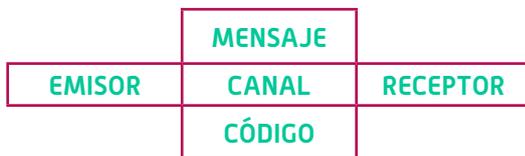
*dibujo*. Sin embargo, serán los elementos básicos del lenguaje plástico-visual los fundamentos que permitan desarrollar las capacidades expresivas de los participantes al utilizar esas técnicas desde un punto de vista estético.

## LA COMUNICACIÓN VISUAL

Al igual que cualquier otro lenguaje, el lenguaje plástico-visual tiene como objetivo transmitir mensajes que se perciben con la vista, es decir, comunicar. Esta comunicación puede responder a tres finalidades:

- » una finalidad informativa: las imágenes objetivas que transmiten fielmente la realidad sin tratar de interpretarla. Por ejemplo, las señales de tráfico, los pictogramas...
- » una finalidad expresiva: las imágenes que buscan crear emociones o plasmar sentimientos
- » una finalidad estética: las imágenes en las que se antepone el concepto de belleza a cualquier otro aspecto comunicativo.

Los elementos de la comunicación visual son:



**Emisor:** Persona que transmite la información

**Mensaje:** Información que se transmite

**Código:** Lenguaje con que se comunican emisor y receptor

**Canal:** Medio de transmisión del mensaje

**Receptor:** Aquel que recibe la información

En una obra *plástica-visual*:

**Emisor:** Autor de la obra. Picasso

**Mensaje:** Denuncia contra el horror de la guerra

**Código:** Lenguaje plástico-visual. Alfabeto visual y síntesis visual. Formas, colores, texturas, proporción, agrupamiento...

**Canal:** Técnica de creación plástica.  
Pintura: óleo sobre lienzo

**Receptor:** Todas las personas que contemplan la obra

## 2

### Elementos del lenguaje plástico-visual



Del mismo modo que al escribir utilizamos los signos propios del lenguaje escrito, como las letras, las palabras o los signos ortográficos, en plástica, para realizar una determinada obra o composición, también necesitamos utilizar los elementos propios del lenguaje plástico-visual.

Estos elementos, se diferencian en el *alfabeto visual*, que son los que está compuesto por el punto, la línea, la superficie o plano, las texturas, la luz y el color y la *sintaxis visual* (reglas visuales) que son las formas que tenemos de poder combinar los componentes del alfabeto visual, por ejemplo la medida, la proporción, el agrupamiento o la armonía y el contraste, entre otros.

No hay reglas o normas de la sintaxis visual únicas y definitivas, ya que estas varían según las tendencias artísticas y sociales.

### 2.1

#### El punto

Es el elemento gráfico más pequeño que se puede dibujar. Existen dos clases:

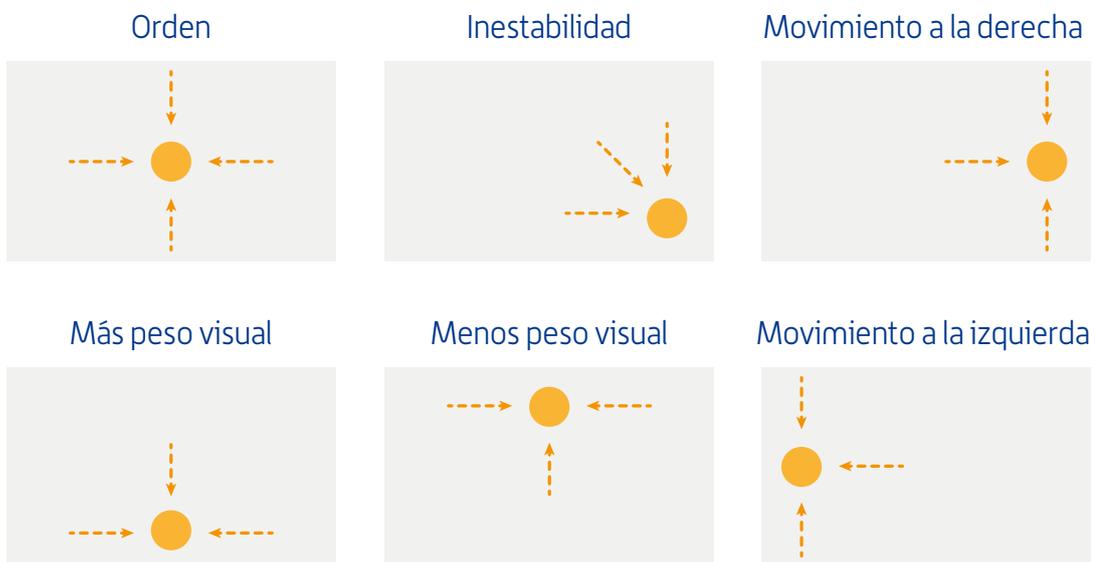
- » el punto geométrico, que surge cuando dos rectas se cortan y no tiene dimensiones, es decir, carece de altura, de anchura y de profundidad.
- » el punto gráfico (llamado también signo gráfico) que es el más simple de los elementos que se utilizan para dibujar formas y puede presentar diferentes colores, dimensiones y formas: círculos, estrellas, triángulos,... La forma del punto (redonda, cuadrada, amorfa, ovalada, etc.) depende básicamente del papel y de los instrumentos utilizados en su realización.

**Ten en cuenta que** > en comunicación visual el punto no se considera de forma literal sino como valor de centro de atención. Cuando queremos que una imagen tenga un punto de atracción de la mirada, nada mejor que crear un punto exactamente allí donde queremos que vaya.

Los puntos focalizan la atención sobre un lugar determinado del plano y, dependiendo de las diferentes posiciones y de que se trate de uno o varios puntos producirán sensaciones diversas: orden, inestabilidad, dinamismo,...

Por ejemplo:

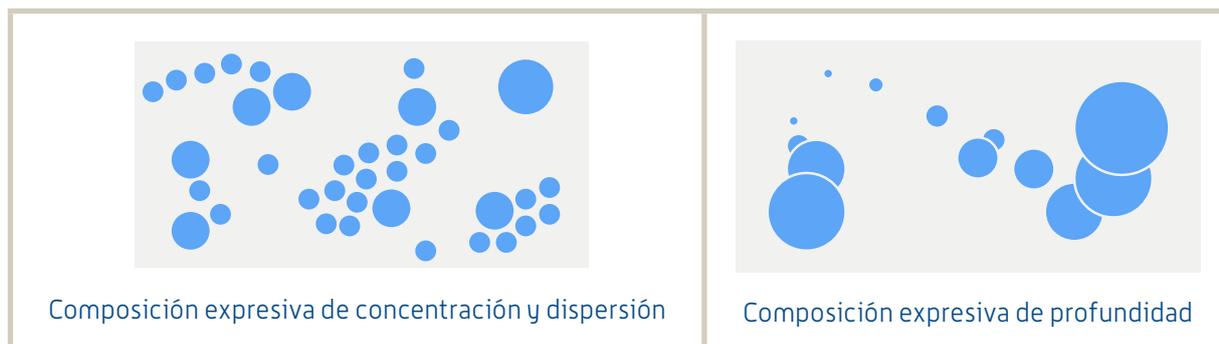
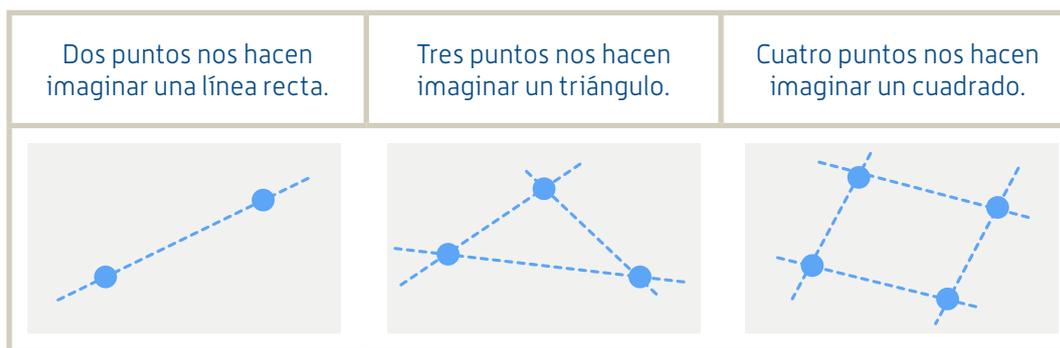
- un punto centrado da sensación de orden y, dependiendo de su posición en el plano producirá un efecto de mayor o menor peso visual o de movimiento.



- en composiciones en la que aparecen varios puntos, las propiedades expresivas cambian y así, dos puntos o más llevará implícita cierta dimensión espacial o nos permitirán crear dirección. La acumulación de puntos nos permite expresar concentración y dispersión o si existen diferencias de tamaños sensación de profundidad.

Cuando un punto se encuentra solo en el plano tiene un gran poder de atracción y si se añade otro punto con igual presencia en el mismo plano, se produce una sensación de tensión. Si se trata de expresar un recorrido visual de una imagen con varios puntos se tienen que tener en cuenta que el recorrido comienza con el que posee mayor presencia.





## EL PUNTILLISMO

Se trata de un procedimiento pictórico surgido del impresionismo, desarrollado en Francia a finales del siglo XIX y basado en leyes cromáticas. El color se pone en la superficie a base de colores puros mediante puntos, los cuales se mezclan en la retina del espectador combinando los distintos colores y reconstruyendo las formas. Sus principales representantes son *Seurat*, *Signac*, *Pissarro* y *Monet*.

### El puntillismo como técnica para sombrear y colorear

Se trata de utilizar el punto (entendido como la señal del lápiz o rotulador en el papel y no como el foco de atención) para representar la forma de los objetos, darles volumen y sensación de profundidad. La acumulación y dispersión de los puntos nos permite señalar el contorno de los objetos y crear la sensación de volumen.

Poniendo los puntos más juntos o más separados, se transmite la sensación de que la luz ilumina más una imagen por un lado que por otro, lo que consigue dar volumen a la forma. Igualmente, la utilización de diferentes tamaños de puntos puede dar la sensación de distintos planos en el espacio: los puntos más pequeños se alejan y los más grandes parecen estar más cerca.

Para dar diferentes colores a los objetos se utilizan puntos de colores y así, si los puntos de color están a la misma distancia unos de otros se estará coloreando uniformemente una zona de la imagen. Si los puntos de color están más cerca unos de otros parecerá que el color es más fuerte. Sin embargo, si los ponemos separados, los colores se verán más claros.



## 2.2

## La línea

Se diferencia entre la línea como elemento geométrico, es decir, la intersección de dos planos y la línea como elemento plástico, que hace referencia a la trayectoria descrita por un punto en movimiento. La línea no existe en la naturaleza, es tan solo un concepto. Sin embargo el ser humano ve líneas allí donde se yuxtaponen dos tonos.

Para dibujar una línea geométrica es necesario utilizar herramientas de dibujo técnico (escuadra, cartabón, plantilla de curvas, etc.). La línea gráfica es más libre y se puede realizar con o sin instrumentos de apoyo.

La línea puede tener diferente forma y dimensiones en función de cómo sea su trazo: larga, corta, continua, discontinua, gruesa, fina,... pero siempre será considerablemente más larga que ancha. Una línea más ancha que la mitad de su largo pierde la expresión dinámica del trazo y adquiere la estática de una superficie cuadrangular, es decir, un grosor excesivo de una línea la transforma en un plano.

Funciones de la línea:

- » **División del espacio.** La línea es el principal elemento estructurador del espacio ya que con ella podemos organizar el soporte dividiéndolo en diferentes campos visuales.
- » **Direccionamiento.** En una composición las líneas definen direccionamiento, por lo que dirigen la atención en una dirección concreta.

En una obra se utilizan las denominadas como *líneas ocultas o líneas de composición*, es decir, líneas conformadas por la disposición de los elementos de la obra que funcionan como llamada de atención. Para las líneas de composición no es necesario tener en cuenta la totalidad del objeto ya que puede ser la unión de algunas partes, la unión de espacios, de sombras, de colores,... Las cabezas, brazos y miradas de las personas forman potentes líneas visuales.

Cuando se hacen converger, es decir encontrarse en un punto dos líneas o más, se crea un potente centro de interés.

Según la forma de las líneas de composición de una obra se pueden transmitir diferentes sensaciones:

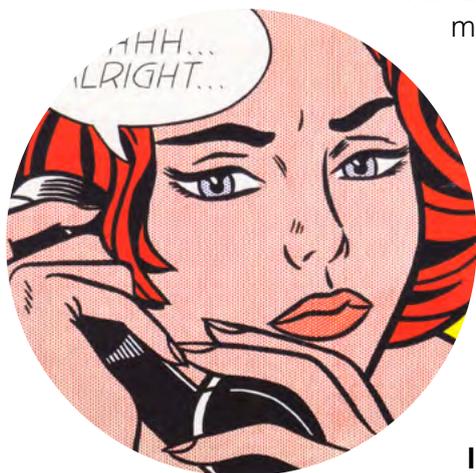
- **Líneas horizontales:** tranquilidad, estabilidad, solidez.
- **Líneas verticales:** fuerza, poder, inestabilidad, elegancia, crecimiento.
- **Líneas diagonales:** Puede ser manejada para dar sensación de profundidad. Las ascendentes (desde la esquina inferior-izquierda hacia la superior-derecha) transmiten dinamismo, acción, esfuerzo, lentitud, poder, amenaza, crecimiento, elevación. Las líneas diagonales descendentes: (desde la esquina superior-izquierda hacia la inferior-derecha) transmiten significado negativo de dinamismo, acción y velocidad además de disminución o caída.
- **Líneas curvas:** movimiento natural, suave, agradable y musical. Sensibilidad y sensualidad.
- **Líneas con formas:** las que forman cuadrados transmiten estabilidad y equilibrio, las que forman rectángulos horizontales sugieren tranquilidad y las verticales elevación.

Si forman un triángulo con el vértice hacia arriba equilibrio y elevación, mientras que si el vértice señala hacia abajo indica descenso. Por su parte las líneas circulares proporcionan estabilidad dinámica.

- » **Para dibujar y delimitar figuras o formas a través del contorno.** Dibujar consiste en configurar una forma y se dibuja utilizando líneas que delimitan el exterior de la forma, es decir, su contorno. Al limitar esa forma, la aíslan en el espacio o composición.

Una técnica artística basada en la línea es la denominada **técnica del tramado**. Consiste en hacer líneas cruzadas para crear efectos de sombreado. Existen infinidad de tipos de trama, desde líneas en paralelo, líneas rectas cruzadas, estilo panal de abeja, mediante puntos, con líneas curvas, tantos cómo estilos personales pueda haber.

En líneas generales, la representación de líneas más juntas generan sensación de oscuridad, mientras que el espaciado entre ellas y la disminución del número contribuyen a dar claridad y luz al área requerida.



Fundamentalmente se usa en grabados aunque también complementa dibujos realizados con otras técnicas. Aunque se puede realizar con diferentes materiales (estilográfica, lápiz, rotuladores,...) los elementos tradicionales para las tramas son el lápiz y la tinta china.

Desde el movimiento Pop Art destaca principalmente la trama mediante repetición en exclusiva de puntos y las tramas en las que se incluyen elementos como el color, la forma de cada uno de los elementos individuales que la forman o el contorno de las figura con intenciones diversas expresivas. Por ejemplo, las interpretaciones de *Roy Lichtenstein*. Esta técnica no guarda relación con el **puntillismo**, en la que los puntos se sobreponen unos por encima de otros, pues en el Pop Art se guarda un patrón fijo con una separación estándar entre sus puntos.

## TIPOS DE CONTORNOS

### Contornos marcados, nítidos y fuertes

Son característicos de los estilos expresionistas.

Denotan fuerza.



“Orange and Blue” Matt Sesow

### Contornos difuminados

Se utilizan en los estilos realistas e hiperrealistas ya que se parte del hecho de la no existencia de contornos en la naturaleza o en la realidad.



*“Casa del Parlamento”* Monet

### Contornos simplificados

Las formas básicas que se utilizan en los contornos son el cuadrado, el rectángulo, el círculo, el triángulo, la estrella, y todas las formas poligonales (hexágono, octógono, etc.).



*“Circles in a circle”* Kandinsky

### Contornos complicados

La complejidad de líneas dificulta ver el contorno de las figuras.



*“El buceador”* Arnulf Rainer

### Contornos insinuados o incompletos

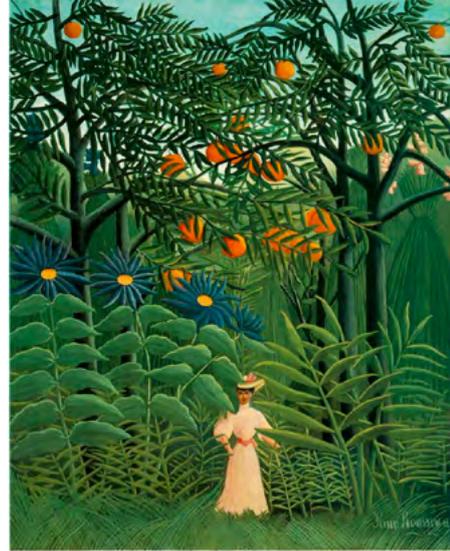
Líneas entrecortadas, que delimitan la figura perfectamente y al mismo tiempo son sueltas. Se pierde fuerza en los contornos pero se gana en suavidad expresiva.



*“La durmiente”* James Ensor

Además de atender a estas características básicas, los contornos se diferencian en función de la anchura del trazo (línea del contorno), de la limpieza y nitidez, de la transparencia, de si están rellenos de color o no,... En cada caso, los contornos transmitirán sensaciones o connotaciones diversas.

**Ten en cuenta que >** En el desarrollo gráfico el estudio de la luz y la comprensión del volumen y las sombras no aparece hasta los estadios adolescentes y, por tanto es regla común el contornear las figuras para posteriormente rellenar los espacios cerrados con color. Inicialmente el contorno de las figuras se hace con la utilización del negro y posteriormente con la misma tonalidad que la figura. ¿te recuerdan estas características al arte naíf o a los creadores autodidactas?

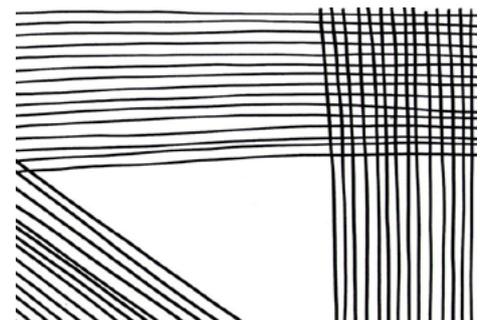
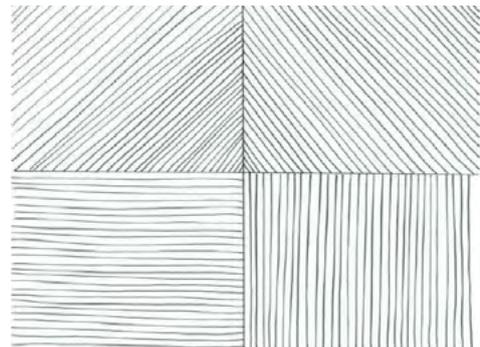


### Ejercicios con líneas para practicar el dibujo : "aflojar el trazo"

El arte del dibujo requiere práctica, además de comenzar por tareas fáciles que permitan acostumbrar los movimientos de la mano, el trazo, a lo que la mente le indica que quiere plasmar. Es lo que se conoce en dibujo como "aflojar el trazo"

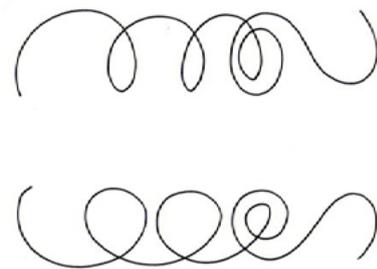
Con el objetivo de acostumbrar a la mano a trabajar en posiciones poco usuales:

- Hacer líneas rectas cortas sin ayuda de regla y sin despegar el lápiz del papel (o cualquier elemento de dibujo que cualquier soporte) en una dirección, por ejemplo de izquierda a derecha, luego de arriba abajo, luego en diagonal,... todo ello sin mover el soporte sobre el que se trabaja.
- Continuar con el mismo ejercicio pero con líneas más largas, de un extremo a otro de la hoja.
- Hacer el mismo ejercicio, pero con diferentes tipos de líneas: curvas, espirales, en zig-zag,...
- Recuerda: sin despegar el lápiz del papel.



Con el objetivo de observar detalles y formas y medir espacios visualmente:

- En una hoja de papel dibujar de forma intuitiva diferentes líneas: rectas, curvas, en zig-zag,... de diferentes tamaños y sin ningún tipo de orden. En una superficie de igual tamaño intenta dibujar las líneas dibujadas anteriormente exactamente iguales en tamaño, forma y ubicación.
- Dibujar en una mitad de la superficie una línea larga en donde se combinen partes rectas y curvas. Intentar reproducirla en la otra mitad de la superficie como si estuviera reflejándose en un espejo.



## 2.3

### La superficie o plano: soporte, espacio y forma

El plano se puede definir como la porción de superficie limitada por una línea cerrada.

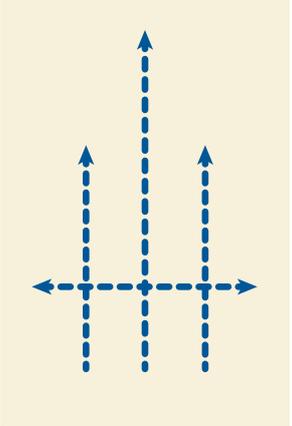
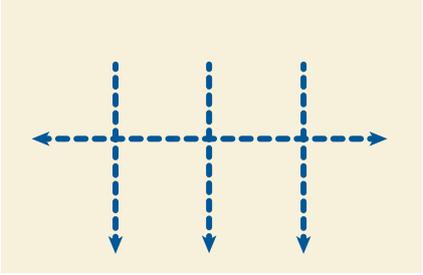
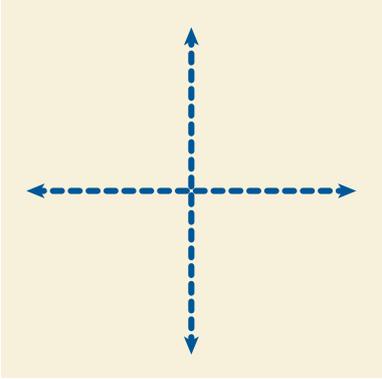
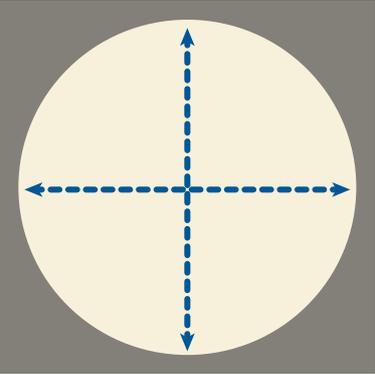
**Ten en cuenta que** > Aunque el plano se asocia con las obras bidimensionales, los planos también permiten construir obras con volumen. *Así, por ejemplo, una plancha de metal, una hoja de papel o una tabla de madera, que son planos en origen, al ser combinados o deformados adquieren tridimensionalidad.*

Diferenciamos entre el plano como soporte, el plano como estructuración espacial y el plano como forma.

#### EL PLANO COMO SOPORTE

El plano como soporte se refiere a la superficie sobre la que se realiza la obra y puede tener diferentes medidas, formas o colocarse en distintas posiciones (horizontal, vertical o inclinado).

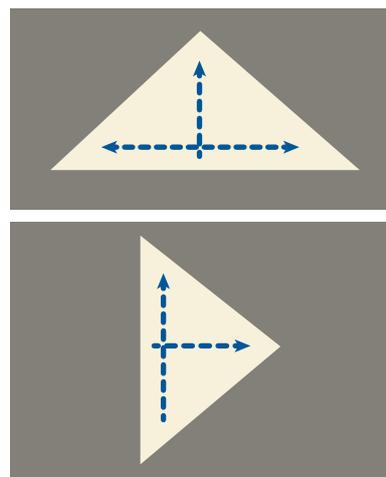
El formato de un cuadro, el tamaño que tiene, es lo que se llama el **plano básico**, donde se contienen todos los demás elementos visuales. Cada tamaño, posición o forma influye en el efecto expresivo de la obra. Especial influencia tienen sobre todo las direcciones visuales que mueven la vista del espectador y así por ejemplo, un plano rectangular en posición vertical manifiesta una tensión hacia arriba, mientras que colocado en posición horizontal transmite calma. Un soporte con forma cuadrada da sensación de equilibrio, y si tiene forma circular, transmite dinamismo y movimiento.

<p><b>El formato vertical</b></p> <p>Características que sugieren: alto, fuerte, activo, joven, tenso, interactivo, dinámico, alegre, fresco, próximo, positivo, ascendente...</p> <p>Las verticales son predominantes en este formato, lo que le otorga movimiento.</p> <p>Es un formato muy utilizado en el retrato, ya que se relaciona muy bien con la verticalidad de la figura humana. También es muy utilizado en escenas misteriosas o intrigantes.</p>	
<p><b>El formato horizontal o apaisado</b></p> <p>Características que sugieren: bajo, estático, pasivo, viejo, relajado, triste, lejano, estable, conservador, negativo, descendente...</p> <p>El horizonte presente en este formato por sus límites superior e inferior generan una estabilidad base.</p> <p>Es un formato ideal para paisajes, pues la propia naturaleza es vista con un horizonte. También son muy utilizados para expresar profundidad.</p>	
<p><b>El formato cuadrado</b></p> <p>Características que sugieren: neutralidad enérgica, ni fuerte ni débil, activo, expansivo, grande, estable, tranquilo, ascendente, sereno, positivo...</p> <p>El cuadrado es un formato activo porque no existe una horizontal baja en la cual la vista descansa. Pero tampoco es muy activo porque la vertical es corta y se mantiene estable por lo que genera expansión hacia sus límites por una parte e introspección hacia su punto centro.</p>	
<p><b>El formato redondo</b></p> <p>Igual que el punto, el círculo o la esfera, el formato redondo es equilibrado, expansivo y dinámico al mismo tiempo.</p> <p>Es famoso este formato como elemento zen o espiritual, por la concentración que logra.</p>	

### El formato triangular

Contiene líneas direccionales que generan en la vista un movimiento hacia fuera, lo que puede ser perjudicial. Normalmente el triángulo puede servir para activar más, crear juegos visuales y formas relacionadas.

El triángulo con la base bien asentada en la horizontal contiene en su punta transversal mucha verticalidad que direcciona hacia arriba, por lo que también puede servir para mensajes espirituales, expresiones agudas y angustiosas o protesta.



Te animamos a que “experimentes” con un cuadro famoso modificando sus formatos o estirando su verticalidad u horizontalidad y comprobando como varían sus capacidades expresivas. (De entre las muchas app te recomendamos por su facilidad de uso picCollage, de Android y Photo Collage Maker de iOS).

### EL PLANO COMO ESTRUCTURACIÓN ESPACIAL

El plano como estructuración espacial determina la organización de un determinado espacio en diferentes subespacios en los cuáles se distribuirán los diferentes elementos visuales de acuerdo a la intención expresiva o estética que se pretenda.

Es lo que se denomina **composición** y supone ordenar los elementos de la obra o imagen de modo que las unidades similares se perciban como un conjunto por dimensión, forma, colocación, orientación, movimiento, tamaños o colores.

#### Recursos gráficos utilizando planos:

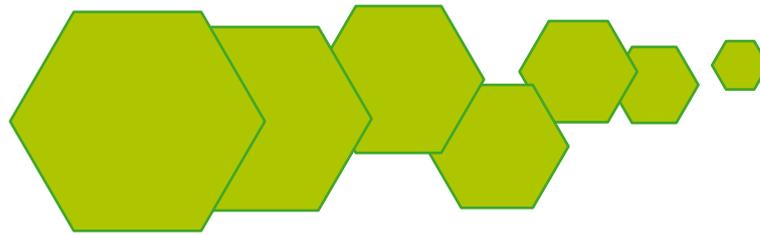
1. Mediante la superposición de planos se crea la **sensación de cercanía-lejanía**. La forma que se ve completa es la que está más cerca y la forma que se ve incompleta está más lejos.



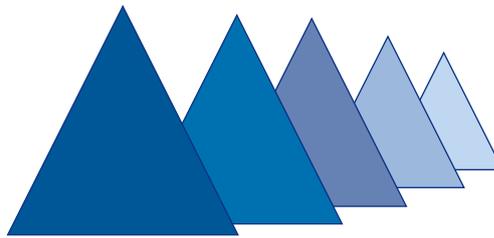
2. Mediante la utilización de planos unidos entre sí con variación de tonos de color se crea la **sensación de volumen**. Formas bidimensionales aparentan tridimensionalidad.



3. Mediante la disminución de tamaño de los planos se crea la **sensación de alejamiento**. Si además hay superposición el efecto es más acentuado.



4. Cuando en una composición los colores se aclaran se produce sensación de lejanía, el color más claro se percibe más lejos. Si además se combina con cambios de tamaño y superposiciones el efecto es mayor.

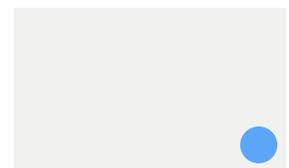
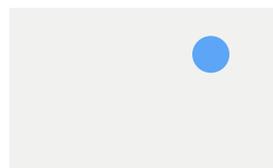
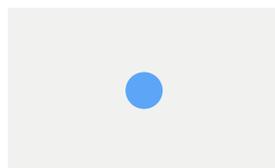


**Recuerda:** Una composición a la que se le quiera dar profundidad necesita ser dividida en planos que se tratan de forma diferente según estén más cerca o más lejos. El plano más cercano tendrá formas más grandes y nítidas disminuyendo en tamaño y nitidez conforme se alejan los planos.

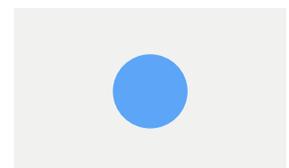
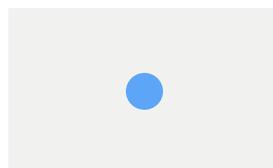
**Componer** es ordenar los elementos plásticos que configuran el espacio básico. El elemento básico para la composición es el **Peso visual**.

Se considera peso visual como la capacidad de los diferentes elementos de una composición para atraer la atención del espectador. Los factores que condicionan el peso visual son:

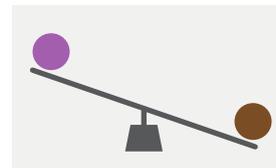
1. **Posición.** Cualquier forma incrementa su peso visual cuando se aleja del centro del soporte.



2. **Tamaño.** Las formas de mayor tamaño tienen más peso visual.



3. **Color.** Los colores cálidos, los oscuros y los tierras pesan más que los colores fríos y los claros y los tonos saturados más que los colores más diluidos.



4. **Forma y Textura.** Las formas cuya configuración sea geométrica y su textura compacta y densa tienen mayor peso visual que aquellas de configuración libre y textura más porosa, que dejen entrever la superficie del soporte. Las formas son más pesadas cuanto más fáciles son de reconocer. Las verticales pesan más que las horizontales.



5. **Multiplicadores.** Los diferentes elementos que aumentan el peso visual son las flechas (las miradas funcionan como flechas) y los textos. Además, los elementos aislados también aumentan su peso.



René Magritte  
"Esto no es una pipa"



Roy Lichtenstein  
"In the car"

- **Ley de la balanza y Ley de compensación de masas**

Cada forma o figura representada sobre un soporte se comporta como un peso visual, que ejerce una fuerza óptica. Estos elementos se asemejan a los pesos de una balanza de tal manera que una composición se encuentra en equilibrio cuando un peso es igual a otro.

**La ley de la balanza.** Es un criterio compositivo que consiste en colocar dos formas o grupos de formas semejantes en tamaño, color, textura o significado a la misma distancia del centro de la composición donde se sitúa el centro de atención de la composición. Resulta un equilibrio muy estático.

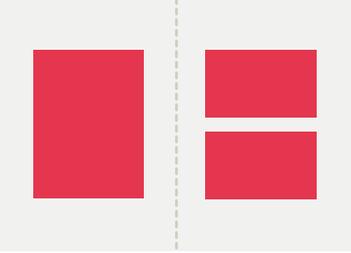
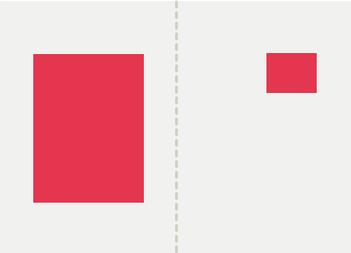
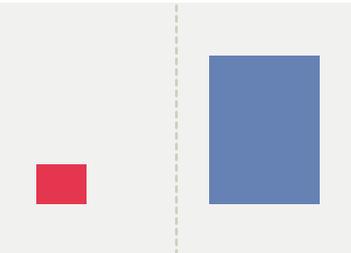


Fue muy utilizado durante el Románico y el Gótico en composiciones religiosas donde Dios se situaba en el centro y el resto de personajes a su derecha e izquierda por orden de importancia.

**La ley de compensación de masas.** Muy similar a la ley de la balanza pero, en este caso, el equilibrio se realiza atendiendo al peso visual y así, el motivo principal de la obra se puede desplazar del centro de la composición compensándose el descentrado con otros objetos o personajes en el lado opuesto por medio de la forma, el color, la textura, la luz o el significado.

**Ten en cuenta que >** La regla del equilibrio se aplica principalmente al diseño ya que en obras plásticas creativas el equilibrio/desequilibrio es intencionado según los resultados expresivos buscados, es decir, el equilibrio/desequilibrio no son buenos ni malos en sí mismos, dependen de la personalidad del autor y del espectador.

<b>EQUILIBRIO COMPOSITIVO</b>		
Para lograr un equilibrio se tienen que tener pesos iguales o compensados.		
<p><b>Equilibrio perfecto.</b> Todos los elementos son iguales en tamaño, color y configuración, y situadas a igual distancia del centro del campo visual.  Ofrece un resultado estético demasiado regular y monótono.</p>		
		Kandinsky "Abstracción lírica"

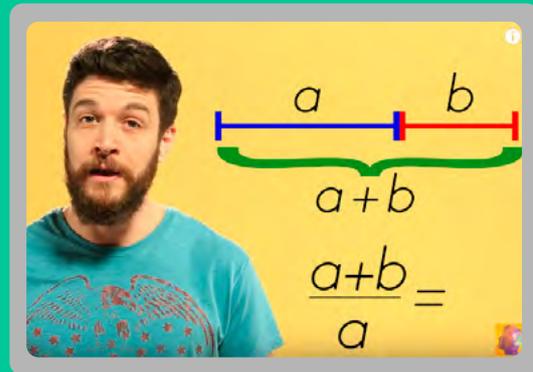
<p><b>Equilibrio por equivalencias.</b>          Para romper la uniformidad, una de las figuras compositivas se sustituye por otras menores cuya superficie total equivalga a la mayor. La composición gana en variedad.</p>		 <p>Keith Harding  <i>"Fight aids worldwide"</i></p>
<p><b>Equilibrio por contrapeso.</b> El peso de la primera figura se contrarresta con el tamaño y posición de la segunda. La composición resultante es más dinámica y activa.</p>		 <p>Tapies <i>"Sans Titre"</i></p>
<p><b>Equilibrio cromático.</b> Para lograr el equilibrio de color entre dos tipos cromáticos de diferente peso visual, se aumentará proporcionalmente el tamaño de las formas correspondientes al tono más ligero.</p>		 <p>Van Gogh  <i>"Noche estrellada"</i></p>

- **Regla de los tres tercios**

Es una de las reglas principales de composición y es un medio simple de aproximación a la proporción áurea.

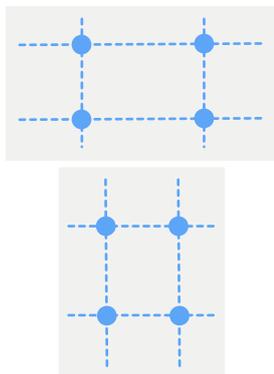
### LA PROPORCIÓN ÁUREA

Se basa en el número áureo, representado por la letra griega  $\Phi$  (fi), un número irracional de valor 1,618034 que puede ser representado como una relación o proporción que se encuentra tanto en el arte, por ejemplo en las pirámides o en el Partenón como en la naturaleza, por ejemplo, en la formación de caracolas o en la distribución de las hojas en un tallo.



**Fibonacci y el Número de Oro | Red de Cerebros**  
Fuente: Red De Cerebros

Consiste en dividir la imagen por medio de dos guías horizontales y dos verticales que generan una división en 9 partes iguales. Según esta regla, los personajes u objetos principales tendrían que estar colocados en las intersecciones que resultan ya que los puntos de interés se verán favorecidos y potenciados mientras mantenemos el equilibrio en la composición. Es decir, se evita la monotonía del equilibrio perfecto pero se logra equilibrio.



Las intersecciones marcadas son los **puntos fuertes** y resultan los más adecuados para situar el centro/s de interés. Si existen varios centros de interés es recomendable usar puntos opuestos en diagonal.

Al utilizar esta regla evitamos algunos errores compositivos como:

- » que la línea del horizonte divida el espacio en dos partes iguales.
- » los personajes principales ocupen el centro del encuadre.

- » Las franjas superior e inferior se consideran zonas de atracción visual.
- » La franja derecha se considera más “pesada” y no es aconsejable ubicar en ella elementos importantes de la imagen.
- » La franja izquierda tiene mayor estabilidad.

## EL PLANO COMO DELIMITADOR DE FORMAS

Se denomina forma a todo elemento que tiene un contorno y una estructura. Visualmente todo lo que nos rodea tiene forma. La forma es el aspecto exterior de las cosas (objetos, animales, plantas...), la podemos describir trazando su contorno (líneas) o dibujando su silueta (manchas) sobre un plano, así individualizamos la forma y la diferenciamos del fondo.

En general, se tiende a separar la forma del contenido, aceptando que la forma es la configuración que adopta un objeto y el contenido es el significado. Esta diferenciación es típica en los lenguajes formales en los que la forma adquiere un papel casi irrelevante, por ejemplo en el alfabeto la letra A se puede representar de diferentes maneras (a, A), pero lo que importa es que se reconozca su significado (la letra A).

Sin embargo, en los lenguajes plásticos no se plantea esta separación entre forma y significado ya que con una con una misma forma podemos lograr diferentes apreciaciones, por ejemplo *para construir la imagen de una casa tendremos que colocar ordenadamente un triángulo para el tejado, un cuadrado para la fachada y rectángulos o círculos para situar la puerta y las ventanas, pero estas mismas formas colocadas según otro orden permiten construir la imagen de un velero o un tren. A medida que se complican las imágenes se requerirán mayor cantidad de planos con formas diferentes.*

**El collage.** Se trata de una técnica artística que consiste en ensamblar elementos diversos que habitualmente no constituyen material artístico. Habitualmente se trata de materiales planos (telas, papeles, cartón, fotografías, fragmentos de plástico, recortes de periódico,...) aunque también pueden usarse objetos con volúmenes como cajas, objetos de metal, utensilios diversos,... Esta técnica suele combinarse con otras técnicas, como el dibujo y la pintura.

Los comienzos del collage se encuentran en los movimientos cubistas de Picasso y Gris y, posteriormente, fue ampliamente utilizado por las vanguardias de principios del siglo XX: Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo, o Constructivismo.



El primer collage se considera que lo realizó Picasso en 1912 con su pintura "Naturaleza muerta con silla de rejilla".

En términos generales se diferencian tres tipos de collages:

- **El papier collé, o collage plano,** que imita el empleo de materiales a elementos planos. Se basa fundamentalmente en la aplicación y superposición de diferentes tipos de papel, como papeles arrugados, papeles pegados y arrancados, papeles a color, en blanco y negro, pintados o decorados, papel transparente, papel de color, papeles estampados, cartulinas, papeles procedentes de revistas, libros, periódicos,... Para su pegado se emplea cola blanca y el soporte es un papel más resistente, cartulina o cartón.

- **El collage con volumen o collage sólido**, que incluye objetos no planos, sin ninguna limitación: madera (molduras, madera rota, quemada, pintada,...), tejidos de todo tipo, metales (chapas, bidones, clavos, tornillos,...), objetos cotidianos (desechos, juguetes, tenedores, latas de conserva,...), objetos extraídos de la naturaleza (hojas, plumas, tierra,...). Se fijan sobre un soporte rígido y se usa pegamentos apropiados para los materiales utilizados. Estos materiales pueden modificarse aplicando fuego, pintura u otros tratamientos que alteren la textura y color de los mismos.
- **El collage con relieve de pinturas**. Se realiza por acumulación de pintura, aplicándola en capas hasta obtener el espesor deseado. Con dicho volumen de pintura se crean formas novedosas, agregando también a la pintura elementos como arena, viruta de madera, cenizas,...

## 2.4

### Luz, Textura y Color

Los atributos visuales que configuran las formas o figuras de las obras visuales son la luz, el color y la textura. Cada uno de estos elementos, aunque potenciado en periodos históricos o movimientos artísticos concretos (por ejemplo durante el barroco el arte tenía especial preocupación por la creación de efectos de luces y sombras) son empleados de forma conjunta.

#### 2.4.1. Luz

La luz en artes plásticas es el máximo punto de claridad que existe en un dibujo/pintura al momento de realizarlo.

Los efectos que produce la luz sobre los objetos diferenciando superficies iluminadas de otras superficies en sombra permiten simular el volumen en una superficie plana y dar texturas. Al dibujar zonas de mayor claridad junto a otras más oscuras, reproducimos los efectos de la luz como fenómeno físico y representamos la corporeidad de los objetos.

Por otra parte, la sombra en el dibujo no es más que la variación de luz o ausencia de luz y se destaca en aquellos lugares donde la luz que se quiere agregar al dibujo no debería de llegar. Con respecto a un cuerpo iluminado se pueden diferenciar diferentes tipos de sombras.

En el estudio de la luz hay que diferenciar:

- » Si se trata de luz directa, cuando los rayos inciden directamente sobre los objetos o de luz indirecta, que puede ser reflejada, filtrada, proyectada a otros objetos,... *Por ejemplo, los días nublados la luz es indirecta, es decir, filtrada por las nubes y crea sombras muy tenues.* La luz directa produce sombras muy duras y contrastes de luz y sombra.
- » Si se trata de luz solar o luz artificial, ya que los efectos que producen sobre los objetos son muy diferentes. Si se trata de la luz solar o natural, la radiación se configura por rayos paralelos entre sí. En el caso de la luz artificial, se configura por rayos divergentes. Estas diferenciaciones de rayos hace que se produzcan sombras distintas: la luz natural produce sombras paralelas y la luz artificial produce sombras radiales.

Clave tonal Alta	Clave Tonal Baja	Clave Tonal Contrastada
<ul style="list-style-type: none"> <li>» Se produce cuando la luz, natural o artificial, es tenue.</li> <li>» Predominan los valores claros o blancos.</li> <li>» Producen un efecto visual delicado y suave.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>» Se produce cuando existe poca iluminación.</li> <li>» Predominan los tonos oscuros y negros y los contornos están poco definidos.</li> <li>» Trasmiten sensación de misterio o tristeza.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>» Se produce cuando existe una fuente de luz fuerte y directa.</li> <li>» Los oscuros son muy profundos y los claros marcados.</li> <li>» Los contornos son nítidos y definidos.</li> </ul>
 <p data-bbox="263 913 470 945">Monet "Almieres"</p>	 <p data-bbox="635 913 944 945">Goya "Plaga del Hospital"</p>	 <p data-bbox="1053 913 1391 981">Courbet "Bonjour, Monsieur Courbet"</p>

Los efectos producidos por la luz también dependen de la posición desde donde están iluminados los objetos.

	<p><b>Luz frontal.</b> Con esta luz se consigue un efecto de relieve poco notorio ya que se elimina gran parte de las sombras. Se suele utilizar en dibujos realistas y en retratos.</p>
	<p><b>Luz lateral.</b> Es la más utilizada ya que realza todos los matices tridimensionales de los volúmenes.</p>

	<p><b>Luz inferior.</b> Produce la misma sensación que la luz lateral pero en este caso hacia arriba, este tipo de luz es utilizada ampliamente en dibujos en los que se quiere dar un aspecto misterioso o terrorífico.</p>
	<p><b>Luz cenital.</b> La iluminación procede de arriba de la escena y produce sombras duras por lo que, habitualmente no suele utilizarse solo iluminación cenital.</p>
	<p><b>Luz posterior.</b> Produce un efecto llamado "contraluz" en el que se subraya la silueta de la figura. Es poco usada en el dibujo.</p>

En cualquier caso, las zonas iluminadas y las zonas en sombras no son completamente uniformes. Dentro de las partes iluminadas, como dentro de las que permanecen en sombra, existen grados de luz y oscuridad. Esta dualidad entre luz y sombra, así como los infinitos matices que entre ellas existen, es lo que se conoce como **claroscuro**, tanto en su concepto cromático como acromático.



## LA GRISALLA

Se trata de una técnica pictórica basada en una pintura monocroma que produce la sensación de ser un relieve escultórico. Normalmente, los artistas suelen emplear la escala de grises, de ahí que se denomine grisalla pero otros pintores utilizan otras tonalidades, como *Rembrandt* que empleaba colores pardos, en una variante conocida como *verdaccio*. Antiguamente se utilizaba como un estudio previo para dar color a las pinturas y para el estudio minucioso en los pliegues de vestiduras o ropas.

*Se considera una técnica mixta ya que se trata de ir sobreponiendo sobre una superficie trabajada con materiales al agua (acrílicos y temperas) diferentes veladuras o capas intermedias con materiales húmedos y grasos (preferiblemente oleo) en tonalidades cada vez*

*más oscuras que permitan establecer las escalas del gris resaltando la incidencia de la luz como delimitadora de la forma.*



*“Los Desposorios de la Virgen”,  
Campin, Robert.*

Óleo; Grisalla sobre tabla.

La simplificación de esta técnica es muy utilizada para practicar luz y sombra sin la distracción del color. Para ello, en un papel gris se sombrea con carboncillo los tonos oscuros y se aplican las luces con tizas o temperas blancas.

Otros ejercicios para practicar luz y sombra, (claroscuros) son:

- » Antes de comenzar a dibujar con luz y sombra es necesario aprender a hacer el degradado de sombras con el lápiz. Un ejercicio para practicar transiciones entre claros y oscuros consiste en realizar un degradado (en seis cuadrados) desde el blanco puro (no pintar nada) hasta el negro oscuro (mayor fuerza del lápiz) primeramente con el lápiz HB, después con el 2B y después con el 2H. Una vez practicado el degradado con los lápices por separado, realiza una escala de grises con los tres a la vez.
- » Realizar escalas de grises con diversos procedimientos: grafito, carboncillo, rotuladores negros, tempera, tinta, collage,...
- » Realizar dibujos de figuras geométricas: esferas, cubos,... en diferente clave tonal y con diferentes procedimientos. Posteriormente realizar dibujos de composiciones de cuerpos geométricos.

## 2.4.2. Textura

La textura es el aspecto que poseen las superficies de todos los elementos. Las texturas se pueden dividir en dos tipos: texturas físicas, que podemos tocar y que son tridimensionales, y texturas visuales (ilusión óptica) que en realidad son dos dimensiones pero que, a través de efectos de luz y sombras crean la sensación de superficies y texturas tridimensionales.

En artes plásticas textura es la apariencia matérica que se obtiene al aplicar sobre un soporte diferentes técnicas gráficas o artísticas.

Cada técnica pictórica tiene su propia textura o apariencia visual así por ejemplo, son notables las diferencias visuales entre una pintura al óleo de una acuarela o un pastel de los rotuladores a color. Gran parte de las veces, la combinación de las diferentes técnicas es un recurso muy utilizado para expresar las texturas.

Las texturas propias de cada técnica pictórica se ven a su vez enriquecidas por:

- la forma o estilo mediante el cual el artista hace uso de cada una de las técnicas (por ejemplo, el estilo de pinceladas) y las herramientas (pinceles, lápices, plumillas, etc.) utilizados.
- los soportes empleados, por ejemplo, con la acuarela se obtiene efectos diferentes según el papel utilizado sea más o menos rugoso o tenga más o menos gramaje.

*¿Sabías que los artistas que trabajan fundamentalmente con texturas físicas son los llamados **matéricos**? Se trata de artistas que buscan la expresividad a través del valor simbólico y material de las texturas incorporando a sus obras objetos de diversa procedencia: telas, alambres, cuerdas, fragmentos de madera,...*

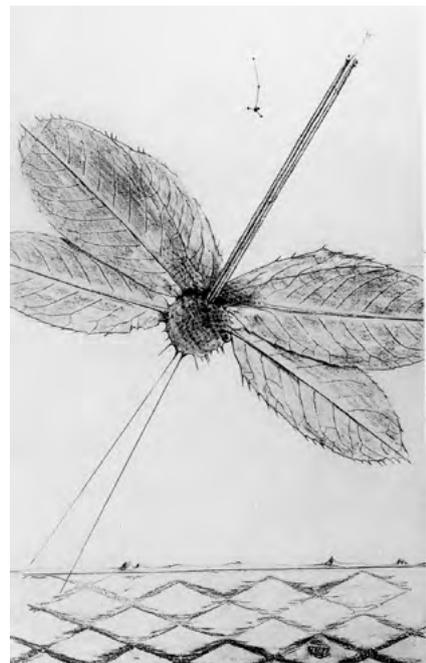


### TÉCNICA DEL FROTTAGE

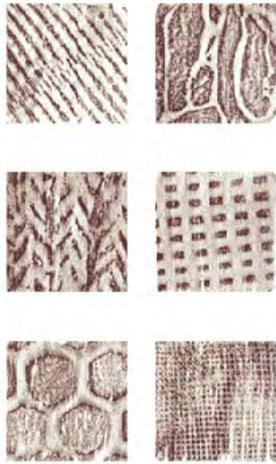
Consiste en frotar con lápiz o carbocillo el papel colocado sobre una superficie irregular.

Se trata de una técnica que se cree ideada por Max Ernst aunque en realidad es mucho más antigua ya que se han hallado textos budistas del siglo VIII que fueron calcados en bloques de madera.

Esta técnica ha sido y sigue siendo muy utilizada como ejercicio de iniciación para texturas. Sin embargo, sus posibilidades artísticas y expresivas son muy considerables como se puede comprobar en las obras de Max Ernst o Antonio Tapies.



Max Ernst *Frottage*



### EJERCICIO SOBRE FROTTAGE

En una plantilla en rectángulos o círculos realizar frottage diferentes en base a texturas que nos resulten interesantes, por ejemplo desde una barra de pan, hasta la corteza de un árbol, unos neumáticos,...

Hay que hacerlo de una manera suave y relajada para no deformar el papel y que resulte una sensación de textura y no una textura hecha por presión sobre el objeto.

En Internet hay una buena cantidad de webs que permiten descargar gratuitamente casi todas las texturas imaginables. Resulta un recurso valioso para indagar y, por ejemplo, combinar con otras técnicas pictóricas o realizar collages. Algunas son: [CGTextures](#) - [Plaintextures](#) - [Lugher Texture](#) - [Noc-tua Graphics | Textures](#) - [Texture library](#)

### 2.4.3. Color

El color en sí no existe, no es una característica del objeto sino una apreciación subjetiva, una interpretación de nuestro cerebro de las señales que le legan a través del ojo.



**SABIAS QUE...** Aunque estamos acostumbrados a ver las estatuas y los templos griegos de color blanco (por el mármol o por la preparación para el color que llevaban si estaban construidas en otros materiales) la mayoría de las obras griegas estaban recubiertas de pintura de múltiples colores.

En la Antigüedad y hasta la Edad Media los colores eran considerados símbolos de particular valor y eran utilizados para añadir mensajes expresivos, a veces de forma subliminal y otras veces de forma directa.

En el Renacimiento, periodo en que el mundo clásico marca el canon en el arte es cuando se extiende el gusto por la pureza del mármol blanco, utilizado a partir de ese momento por los artistas no sólo renacentistas sino también por las corrientes posteriores.



Surge también entonces la falsa creencia de que las obras clásicas, que habían llegado a sus tiempos ya deterioradas (principalmente porque se utilizaban pigmentos naturales y eran hechas para ser expuestas a la intemperie) habían tenido siempre ausencia de color.



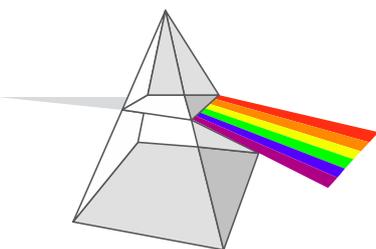
El Color de los Dioses

Fuente: dmiventana

El color ha sido estudiado, por científicos, físicos, filósofos y artistas y no es hasta Newton cuando se establece que la luz es color. Anteriormente, por ejemplo Leonardo Da Vinci, definían al color como propio de la materia.

En 1665 Newton descubrió que la luz del sol al pasar a través de un prisma, se dividía en varios colores, los denominados como los colores del espectro: el azul violáceo, el azul celeste, el verde, el amarillo, el rojo anaranjado y el rojo púrpura. (en la naturaleza esta descomposición da lugar al arco iris).

### EL COLOR, DESDE EL PUNTO DE VISTA FÍSICO



La luz está constituida por ondas electromagnéticas que se propagan a unos 300.000 km por segundo. Esa luz no viaja en línea recta sino en forma de ondas. Cada una de esas ondas tiene una longitud de onda diferente que es lo que produce los distintos tipos de luz, como la luz infrarroja, la luz ultravioleta o el espectro visible.

El espectro visible es aquel en el que la longitud de la onda está comprendida entre los 380 y los 770 nanómetros.

Así es como Newton dio lugar al primer principio del color: la luz natural está formada por luces de seis colores. Posteriormente formula el siguiente principio: todos los cuerpos opacos al ser iluminados por un rayo de luz reflejan todos o parte de los componentes de la luz que reciben. *Por ejemplo, cuando vemos una superficie roja, realmente estamos viendo una superficie de un material que contiene un pigmento el cual absorbe todos los colores de la luz blanca excepto la roja, la cual, al ser reflejada es captada por el ojo humano y decodificada por el cerebro como el color denominado rojo.*

Un cuerpo opaco, es decir no transparente, absorbe gran parte de la luz que lo ilumina y refleja una parte más o menos pequeña. Cuando este cuerpo absorbe todos los colores contenidos en la luz blanca, el objeto parece negro.

Cuando refleja todos los colores del espectro, el objeto parece blanco. Los colores absorbidos desaparecen en el interior del objeto, los reflejados llegan al ojo humano. Los colores que visualizamos son, por tanto, aquellos que los propios objetos no absorben, sino que los propagan.

Un aspecto importante en los estudios del color en las artes plásticas visuales es diferenciar entre el **color luz**, el que proviene de una fuente luminosa coloreada y el **color pigmento** o color materia.

- » **Colores luz o Síntesis Aditiva (Modelo RGB).** Son por ejemplo los colores que se forman con los focos de un escenario, en las pantallas de televisión,... colores que se forman por la suma de diferentes luces en sus distintas longitudes de onda. Así, la síntesis aditiva hace referencia a la adición de color, considerando el blanco como la suma de toda luz en máxima proporción del espectro visible.

En este modelo hay cinco premisas fundamentales:

- » Los colores primarios aditivos son: **Rojo**, **Verde** y **Azul** (RGB).
- » La suma de dos colores primarios a partes iguales origina un color secundario:

**Rojo + Verde = Amarillo**

**Verde + Azul = Cian**

**Rojo + Azul = Magenta**

- » El blanco teórico se forma por la unión de los tres colores a partes iguales con la máxima saturación posible (255), porque con la adición (suma) de todas las luces en partes iguales se obtiene la luz blanca (la luz blanca contiene a todos los colores aditivos).

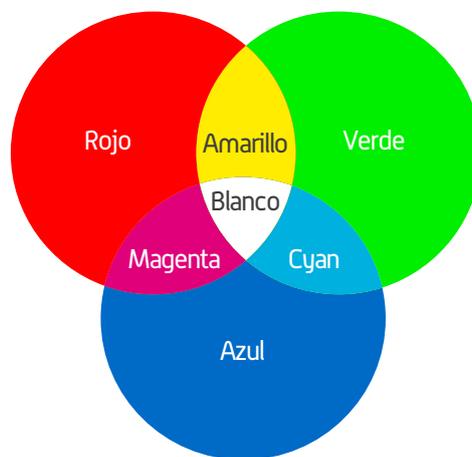
**Rojo + Verde + Azul = Blanco Teórico**

- » La ausencia de colores primarios de síntesis aditiva origina el negro. El negro es la ausencia de luz, sin luz el ojo no percibe color.
- » El color complementario o inverso de cada primario aditivo se puede definir como el color que le falta a ese primario para ser blanco:

**Rojo:** su complementario es el **Cian**.

**Verde:** su complementario es el **Magenta**.

**Azul:** su complementario es el **Amarillo**.



*Modelo RGB*

- » **Colores pigmentos o Síntesis Sustractiva (Modelo CMY).** Son por ejemplo los colores en dibujo, pintura, imprenta,... en donde los colores se obtienen por mezclas de pigmentos. Se denomina sustractiva porque al ir añadiendo colores pigmento, sustrae el color.

Los colores primarios de la síntesis sustractiva serán los colores complementarios de la síntesis aditiva (cian, magenta y amarillo) que se crean mediante la absorción de ciertas longitudes de ondas. Cuando la luz blanca toca un material o una superficie, los pigmentos de colores de esa superficie absorben todas las ondas de la luz excepto las de sus colores, que son reflejados y percibidos por el órgano de la visión.

Por ejemplo, *un papel rojo absorbería todas las longitudes de ondas excepto las del color rojo, que sería enviada de nuevo a la atmósfera y percibida por el ojo humano. La síntesis sustractiva, al ser de colores reflejados, necesita luz blanca para su creación. Si seguimos con el ejemplo, el papel rojo es rojo porque incide la luz sobre él, pero si apagamos la luz, desaparece el color y vemos negro (ausencia de color). El blanco es el resultado de la reflexión de toda la luz. El papel blanco es blanco porque refleja toda la luz.*

Las premisas fundamentales de este modelo son:

- » Los colores primarios sustractivos son: **Cyan, Magenta y Amarillo (CMY).**
- » La suma de dos primarios a partes iguales origina un color secundario:

**Magenta + Cyan = Azul**

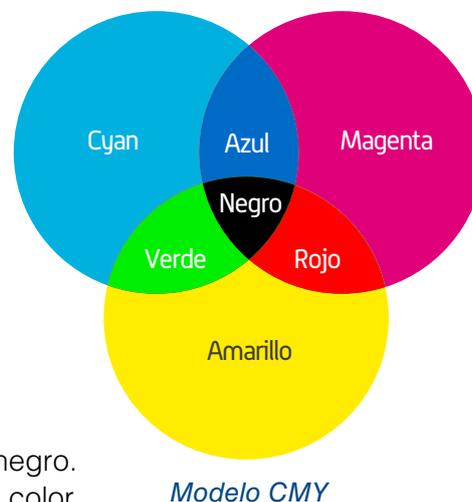
**Amarillo + Cyan = Verde**

**Magenta + Amarillo = Rojo**

- » La suma de los tres primarios sustractivos origina el negro. El negro (suma de los tres colores) es la ausencia de color.

**Cyan + Magenta + Amarillo = Negro**

- » La ausencia de los tres primarios sustractivos origina el blanco. El blanco (luz) contiene todos los colores aditivos, no sustractivos.



### SABIAS QUE...

El término más exacto y utilizado en imprenta sería las siglas **CMYK** (K “key”= tinta negra, ya que la B de “black” confundiría con B de “blue”).

En teoría, la unión de cian, magenta y amarillo, absorbe toda la luz del espectro, y por tanto la reflexión es cero, pero en la realidad no es así, si se tienen en consideración las imperfecciones de los componentes y la falta de pureza de estos elementos, nos damos cuenta de que la unión del cian, magenta y amarillo, no es un negro esperado, si no un marrón inesperado.

Para salvar el problema, se utiliza una tinta más que complementa a los otros tres colores, el negro, y con ello, conseguir una mayor absorción de la luz.

- » El color complementario o inverso de cada primario puede definirse como el opuesto a ese color, como el color que le falta para ser negro.

**Cyan:** su complementario es el **Rojo**.

**Magenta:** su complementario es el **Verde**.

**Amarillo:** su complementario es el **Azul**.

CLASIFICACIÓN DE LOS COLORES		
Colores primarios	Colores secundarios	Colores terciarios
<p>Son aquellos colores que no pueden obtenerse mediante la mezcla de ningún otro, por lo que se consideran únicos.</p> <p>Son: amarillo, magenta y cyan.</p> <p>Para el estudio de artes plásticas son el rojo fuego, azul ultramar y amarillo aun que este último es impreciso al momento de querer hacer una impresión de calidad y, por eso, es solo aplicado a las artes.</p>	<p>Son aquellos colores que se obtienen de la combinación de dos colores primarios mezclados en partes iguales.</p> <p>Son: verde, naranja y violeta ó púrpura.</p> <p>Los colores secundarios funcionan bien cuando se usan uno con otro o en combinación con los primarios.</p>	<p>Son los que se obtienen mediante la unión de un color primario con uno secundario.</p> <p>En la denominación de estos colores intervienen los dos colores utilizados en su composición. Primero se cita el color primario, y a continuación el secundario. Por ejemplo: Amarillo-verdoso, Rojo-anaranjado...</p>

Las **propiedades del color** son aquellos elementos que hacen único un determinado color, le hacen variar su aspecto y definen su apariencia final. Se basan en el modelo de color más aceptado actualmente, el realizado por Albert Münsell en 1905. Las propiedades son el matiz, el valor o luminosidad y la saturación o brillo.

- **Matiz.** Es un atributo asociado con la longitud de onda dominante en la mezcla de las ondas luminosas. Se trata de la cualidad que permite diferenciar y nombrar al color y así, el matiz será la cualidad que permite distinguir el rojo del azul. Se refiere al recorrido que hace un tono hacia uno u otro lado del círculo cromático, por lo que el verde amarillento y el verde azulado serán matices diferentes del verde.
- **Valor o luminosidad.** Este atributo se relaciona con la cantidad de luz percibida y permite apreciar cuan claro o cuan oscuro parece un color. La luminosidad, independientemente de los valores propios de los colores, se puede alterar mediante la adición de blanco que lleva el color a claves o valores de luminosidad más altos, o de negro que los disminuye.

Los colores que tienen un valor alto (claros), reflejan más luz y los de valor bajo (oscuros) absorben más luz. Dentro del círculo cromático, el amarillo es el color de mayor luminosidad (más cercano al blanco) y el violeta el de menor (más cercano al negro).

- **Saturación o brillo.** Representa la viveza o palidez de un color y se relaciona con el ancho de banda de la luz que estamos visualizando. Se puede concebir la saturación como si fuera la brillantez de un color. Los colores puros del espectro están completamente saturados. Un color intenso es muy vivo, cuando más se satura el color, mayor es la impresión de que el objeto se está moviendo.

La saturación también puede ser definida por la cantidad de gris que contiene un color: mientras más gris menos brillante o menos saturado es, y por lo tanto, menos vivo. Cualquier cambio hecho a un color puro, automáticamente baja su saturación. Cada uno de los colores primarios tiene su mayor valor de intensidad antes de ser mezclados con otros. Como principio general los colores más saturados tienden a acercarse al espectador.



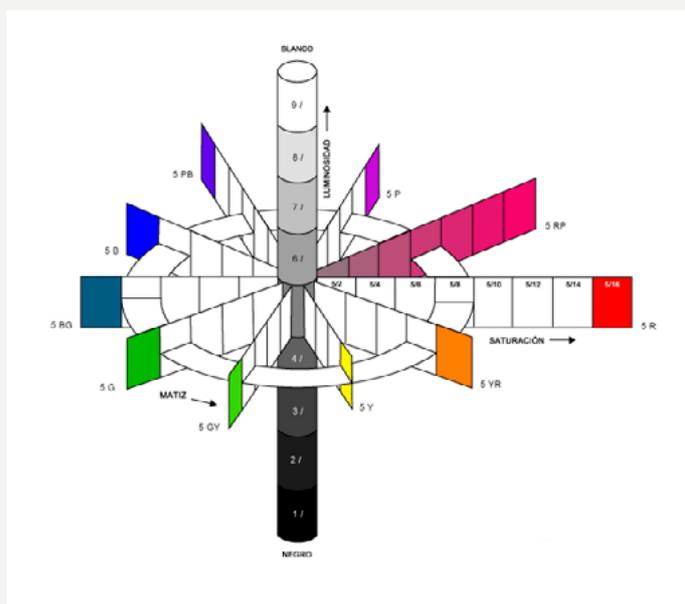
## EL ARBOL DE MUNSELL

Para entender las dimensiones del color (matiz, valor y saturación) resultan muy útiles los modelos tridimensionales de color. Uno de los más conocidos es el Árbol de Munsell, base del modelo HSB (hue, saturation, brightness: matiz, saturación, brillo).

El árbol de Munsell, que también puede representarse en forma de rueda, se divide en cinco colores primarios, y otros cinco intermedios, con lo que se obtiene un total de 10 divisiones (las versiones comerciales incluyen hasta 20).

Cada color primario se nombra con una inicial que corresponde al nombre en inglés: R (rojo), Y (amarillo), G (verde), B (azul) y P (púrpura). Los colores intermedios se nombran con las iniciales de los principales colores adyacentes: YR, GY, etc. Para mayor precisión, el círculo cromático se divide a su vez en puntos numerados del 5 en la parte superior (rojo) al 100.

En sentido vertical, el árbol se segmenta en diez intervalos que van del 0 (negro puro, abajo) al 10 (blanco puro, arriba). Las ramas se dividen en segmentos, desde cero en el centro para los colores neutros (gris) hasta 20 o más. Como la escala no tiene límites, incluso los materiales fluorescentes encuentran su lugar.



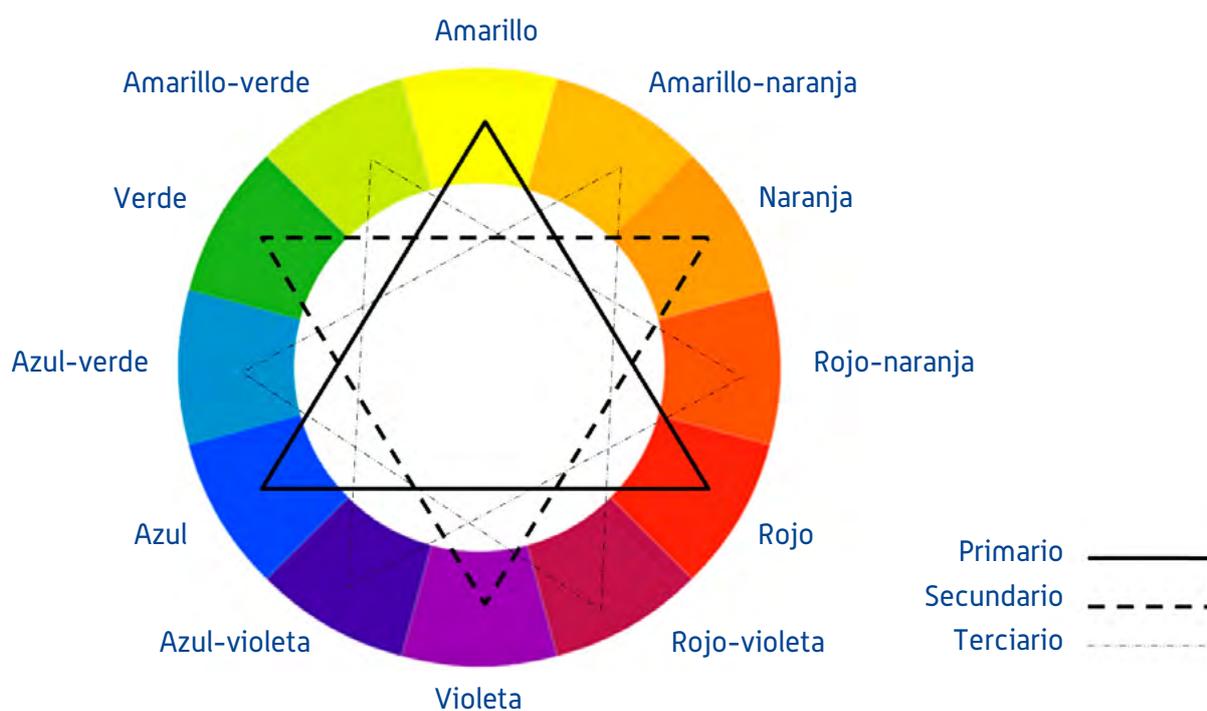
**Actividad:** Para practicar con el árbol de Munsell, la página [Munsell Color Studies & Art](#), cuenta con diversas aplicaciones.

En las artes plásticas trabajar con colores para obtener los resultados estéticos o expresivos esperados puede ser un desafío ya que, ningún color puede ser considerado un valor absoluto, es decir, cualquier color se ve influenciado mutuamente por cualquier otro color adyacente. Las dos reglas básicas de cualquier composición cromática son la armonía y el contraste. Ambas se fundamentan en el círculo cromático.

## CÍRCULO CROMÁTICO

El círculo cromático – también llamado círculo de matices, rueda cromática o rueda de color – es el resultante de distribuir alrededor de un círculo, los diferentes colores que conforman el segmento de la luz visible del espectro solar y manteniendo el orden correlativo: rojo, naranja, amarillo, verde, azul ultramar y violeta.

El círculo cromático más común usado por los artistas pictóricos se basa en el rojo, amarillo y azul como colores primarios que se combinan con los secundarios, cada uno de los cuales representa una combinación de primarios adyacentes. También se incluyen seis terciarios, con los que se obtiene un total de 12 colores.

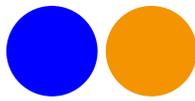


## ARMONÍA

La armonía son las combinaciones en las que se utilizan modulaciones de un mismo matiz, o también de diferentes matices, pero que mantienen una cierta relación con los colores elegidos y, así, armonizar significa combinar los diferentes valores que el color adquiere en una composición, es decir, cuando en una composición todos los colores poseen una parte común al resto de los colores componentes.

Tipos de armonía:

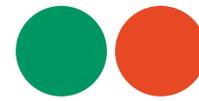
- » **Armonía en complementarios.** Se encuentran simétricos respecto del centro de la rueda. El matiz varía en  $180^\circ$  entre uno y otro. Estos colores se refuerzan mutuamente, de manera que un mismo color parece más vibrante e intenso cuando se halla asociado a su complementario.



Azul / Naranja

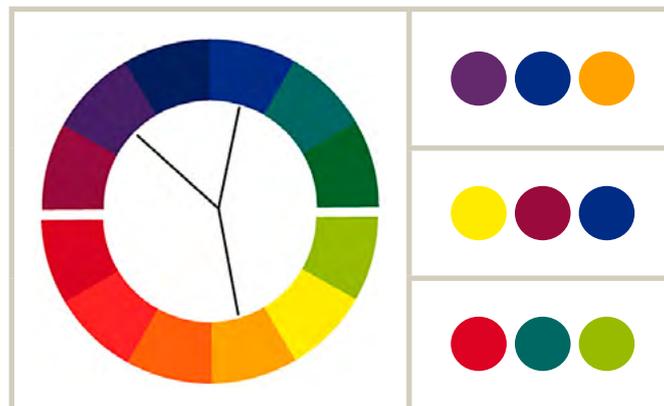


Verde-amarillo / Rojo-violeta

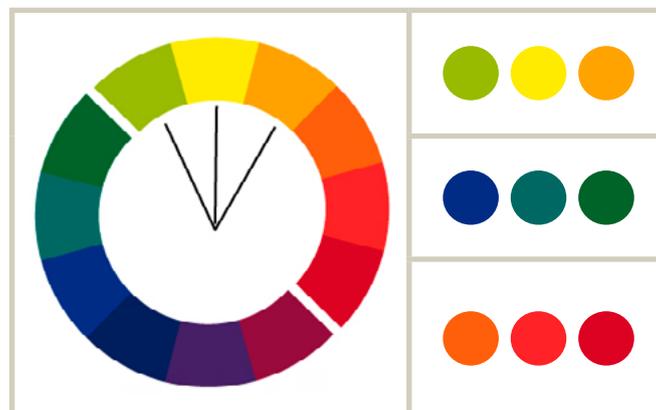


Azul-Verde / Rojo-naranja

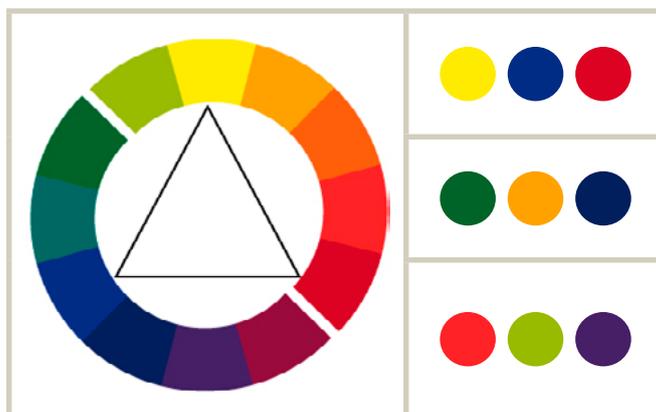
- » **Armonía de adyacentes.** Tomando como base un color en la rueda y después otros dos que equidisten del complementario del primero. El contraste en este caso no es tan marcado. Puede utilizarse el trío de colores complementarios, o sólo dos de ellos.



- » **Armonía en analogía.** Escala de colores entre dos siguiendo una gradación uniforme. Cuando los colores extremos están muy próximos en el círculo cromático, la gama originada es conocida también con el nombre de colores análogos. En razón de su parecido, armonizan bien entre sí. Este tipo de combinaciones es frecuente en la naturaleza.



- » **Armonía en triadas.** Tres colores equidistantes tanto del centro de la rueda como entre sí, es decir formando  $120^\circ$  uno del otro. Versiones más complejas incluyen grupos de cuatro o de cinco colores, igualmente equidistantes entre sí (situados en los vértices de un cuadrado o de un pentágono inscrito en el círculo.)



## CONTRASTE

El contraste es un elemento importante en cualquier composición plástica-visual ya que actúa como foco, es decir, la relación de dos colores más contrastados tienden a acercarse al espectador y los que guardan poco contraste entre sí tienden a alejarse.

En la siguiente imagen puedes comprobar el principio de contraste. Observa la relación que hay entre el azul que hay alrededor del 1 y del 2. Y luego la relación de contraste que existe alrededor del 3 y del 4. Se concluye que hay mayor contraste entre los azules 3 y 4.

Para comprobar contrastes, una de las herramientas intelectuales más utilizadas (al igual que para comprobar volumen y profundidad) es cerrar los párpados hasta que haya apenas una abertura entre ellos, a la altura de la pupila, es decir, simular que se ve mal por condiciones de baja luminosidad y, por tanto se es más sensible a los cambios de luz que a los de color.

Con este ejercicio compruebas como el mayor contraste 3-4 aporta mayor sensación volumétrica y que por tanto, se acerca más al espectador.



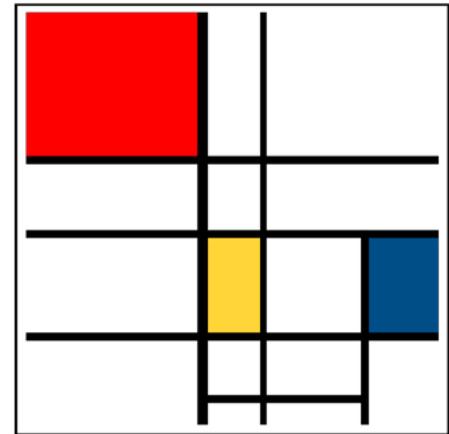
Los contrastes se pueden lograr de muchas maneras, por ejemplo contraste de texturas o de tamaño y, sin embargo, el contraste en el color es una de las formas más efectivas de lograrlo. Tipos de contraste:

» **Contraste del color en sí mismo (o de colores puros).**

Se produce por la aproximación de cualquier color a su más elevado punto de saturación. Así pues el color tendrá un efecto energético y ruidoso, cuando nos acerquemos a los colores primarios, mientras que se irá atenuando cuando más nos alejemos de éstos. Así, el carácter del anaranjado, del verde y del violado es menos marcado que el del amarillo, del rojo y del azul.

Cuando los distintos colores van delimitados por trazos negros o blancos, el carácter de cada color aparece más diferenciado y, por tanto, las recíprocas influencias entre unos y otros son neutralizadas, por ejemplo, los contrastes de color utilizados en las vidrieras.

Se trata de un tipo de contraste muy utilizado en el arte popular, por ejemplo los vestidos populares o los dibujos en alfarería popular. Las obras de Mondrian son un claro ejemplo del contraste del color en sí mismo.



Mondrian "Lookalike"

» **Contraste de claro-oscuro (o contraste de valor o luminosidad).**

Se trata de un contraste que representa las diferencias entre tonos y que aumenta cuanto mayor sea la diferencia de luminosidad. La oposición negro-blanco señala el contraste más fuerte de claro-oscuro.

En la combinación de claro-oscuro el mayor peso lo tendrá el elemento con mayor oscuridad. Este tipo de contraste es uno de los más utilizados en composiciones gráficas.



Caravaggio "Narciso"

» **Contraste de cálido-frío (o contraste de temperatura).**

En este tipo de contraste se yuxtaponen colores cálidos y colores fríos provocando que un color cálido rodeado de colores fríos se perciba aún más cálido mientras que si está rodeado por colores cálidos se percibirá más frío. Igualmente si un color frío se rodea de colores cálidos se percibirá como más frío y si se rodea de otros colores fríos se percibirá como más cálido. El contraste cálido-frío se acentúa (y acentúa a su vez) el contraste de claroscuro.

Los colores cálidos transmiten una sensación de calor, movimiento, alegría... Se trata del rojo, naranja, amarillo y el verde-limón, o amarillo verdoso. El color más cálido es el rojo-anaranjado (rojo de saturno).

Los colores fríos son el turquesa (o verde azulado), cian (azul claro), índigo o añil, azul y violeta. Transmiten una sensación de dureza, fuerza, oscuridad... El color más frío es el azul-verde (óxido de manganeso).



Monet "Atardecer en Venecia"

- » **Contraste de complementarios.** Es aquel producido por dos colores diametralmente opuestos sobre el círculo cromático. Como efecto de esta interacción ambos colores se perciben más intensos y vibrantes lográndose una combinación con un efecto sólido y estático.



Géricault. "La loca"



Van Gogh "Jarrón con lirios"

- » **Contraste cualitativo [o de calidad o de luminosidad].** En este tipo de contraste se yuxtaponen colores vivos (saturados y luminosos) y colores apagados. La luminosidad de un color se pierde mezclándolo con blanco, negro, grises o su color complementario. Este contraste enfatiza la percepción de los colores saturados como más vivos y la percepción de los colores desaturados como más apagados.

- » **Contraste cuantitativo (o de cantidad o de proporciones).** En este tipo de contraste se tienen en cuenta las relaciones de tamaño de dos o de tres colores. Se trata, pues, de contraste mucho-poco o del contraste grande-pequeño.

Para que en una composición pictórica ninguno de los colores empleados ofrezca más importancia que los demás se tienen en cuenta los factores que determinan la fuerza de expresión de un color: la luminosidad y el tamaño de la mancha de color.

Para evaluar la luminosidad de un color o su valor luminoso, basta compararlo con un gris mediano aunque se han realizado escalas aproximadas de valores luminosos, por ejemplo:

**Blanco 10 • Amarillo 9 • Anaranjado 8 • Rojo 6 • Violeta 3 • Azul 4 • Verde 6 • Negro 0**

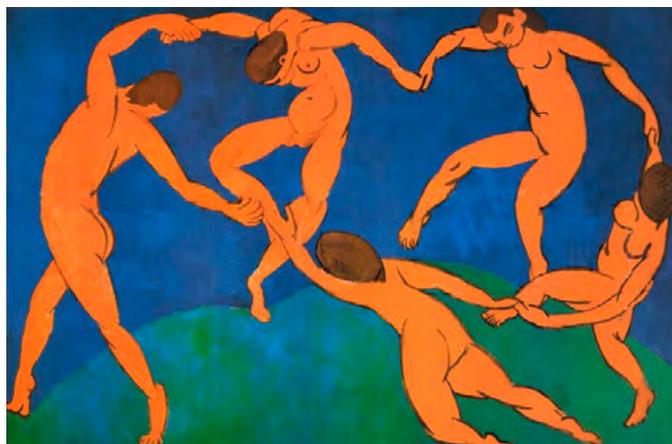
Lo que quiere decir que el amarillo es tres veces más luminoso que el violeta, mientras que el rojo y el verde tienen la misma luminosidad.

Cuando los valores de luz se transforman en manchas de color con dimensiones armoniosas, las cifras que designan el valor del tono deben también modificarse en relación.

Traducido a mancha de color la relación implica un crecimiento inversamente proporcional en función del tono, es decir, si el amarillo es tres veces más luminoso que su complementario violeta, la relación cuantitativa será de 1/4 de amarillo por 3/4 de violeta; el amarillo, tres veces más brillante que el violeta tiene que ocupar un lugar tres veces más pequeño que su complementario en cuanto a extensión dentro de la composición.

Las dimensiones de las superficies armoniosas de los colores primarios y secundarios son las siguientes:

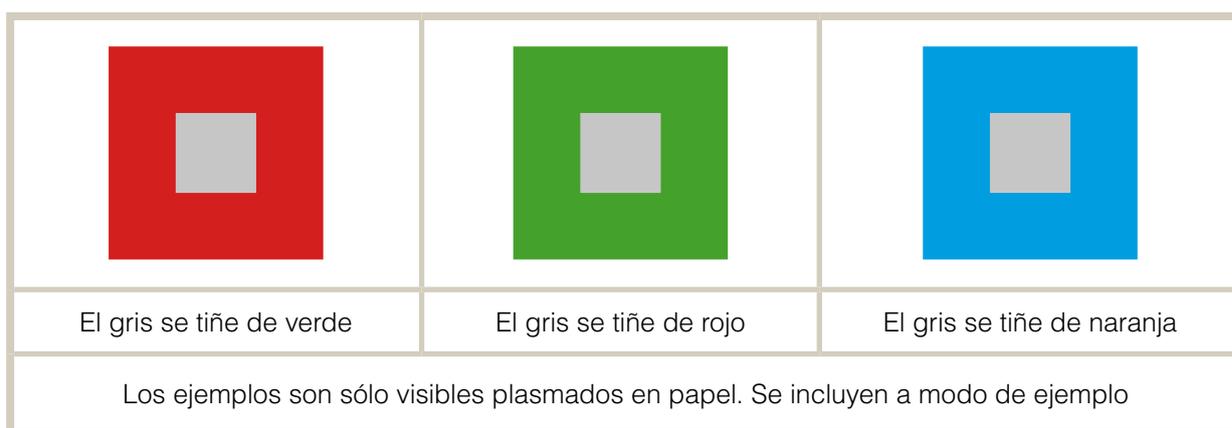
**Amarillo 3 • Anaranjado 4 • Rojo 6 • Violeta 9 • Azul 8 • Verde 6**



Matisse "La Danza"

- » **Contraste de simultaneidad (o de complementarios).** Este contraste, a diferencia de los otros tipos de contraste, no existe de manera física. Tan solo se produce a nivel perceptivo (fisiológico) ya que es el órgano de la vista el que busca un equilibrio entre dos colores dados.

Llamado también efecto de la imagen persistente, es el fenómeno según el cual nuestro ojo, para un color dado, exige simultáneamente el color complementario, y si no le es dado lo produce él mismo. Consecuencia inmediata del contraste de complementarios, se produce no “en presencia” sino “en ausencia” del complementario (cada color produce simultáneamente, la ilusión de su propio complementario con el fin de mantener el equilibrio). *Por ejemplo, el fondo rojo hacer “crecer” el verde en su interior, el verde lo hace a su vez con el rojo y el azul con el naranja.*



Otra consecuencia del contraste de simultaneidad es que un color aparezca como más claro o más oscuro dependiendo del tono del color que lo rodea.



Cuando se trabaja con colores complementario se debe tener en cuenta que:

- si se colocan junto dos colores complementarios, la línea que surge de su separación vibra y cansa mucho al espectador. Una forma de evitar el excesivo contraste es colocar una línea de contorno blanca o negra.
- para evitar efectos perceptivos grisáceos cuando se colocan junto varios colores complementarios se suelen compensar los colores creando parejas parecidas: azul rojizo al lado de rojo anaranjado, verde junto a rojo amarillento, violeta con amarillo anaranjado,...



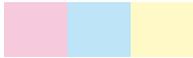
Matisse “Lydia Delectorskaya”

➤ Observa como en la obra de Matisse “Lydia Delectorskaya” tanto el azul como el amarillo tienen magenta en su composición o, el verde y el anaranjado tienen tonos amarillos. Igualmente, se utiliza línea de contorno.

## CUALIDADES DEL COLOR

Por cualidades del color entendemos aquellos aspectos que se refieren a los colores y las combinaciones de colores que despiertan ciertas respuestas emocionales.

Teniendo en cuenta que los colores tienen diferentes significados dependiendo de momentos y culturas diferentes y que ningún color es visto del mismo modo por dos personas, las cualidades más generalizadas en torno a los colores los diferencian en opuestos de tal manera que encontramos ardientes-fríos, cálidos-frescos, claros-oscuros y pálidos-brillantes.

<p><b>Ardientes.</b> Remiten al rojo de máxima saturación en el círculo cromático. Se trata de colores de alta visibilidad por lo cual tienen un gran impacto. Son los colores que más se acercan al espectador. Términos asociados son: pasión, calor, peligro, prohibición, riesgo y fuerza.</p> <p>Los colores ardientes afectan físicamente estimulando el sistema nervioso y, por ejemplo, aumentando la presión sanguínea.</p>	
<p><b>Fríos.</b> Remiten al azul de máxima saturación. En su estado más brillante es dominante y fuerte. Los sentimientos generados por los colores fríos (azul, verde y verde azulado) son opuestos a los generados por los colores ardientes, es decir, aminoran el metabolismo y aumenta la sensación de calma.</p>	
<p><b>Cálidos.</b> Todos los tonos que contienen rojo son cálidos, siendo el agregado de amarillo al rojo el que diferencia los colores cálidos de los ardientes: naranja rojizo, naranja o naranja amarillento. Transmiten sensación de actividad, alegría, excitación, energía, entusiasmo... Los colores cálidos proporcionan la impresión de mayor tamaño por lo que son mejores para formas y detalles que son vistos a poca distancia.</p>	
<p><b>Frescos.</b> Difieren de los colores fríos debido al agregado de amarillo en su composición, lo que crea el verde amarillo, el verde, el verde azulado o el azul turquesa. Son colores que abundan en la naturaleza y transmiten sensación de sosiego y profundidad. Los colores frescos tienen un enfoque menos definido y se prestan mejor para áreas grandes y masas amplias.</p>	
<p><b>Claros.</b> Con ausencia casi de color y, por tanto casi transparentes. Sugieren liviandad, descanso y fluidez.</p>	
<p><b>Oscuros.</b> Son tonos que contienen negro en su composición. Hacen parecer los espacios más pequeños. Denotan seriedad.</p>	
<p><b>Pálidos.</b> Son colores que tienen un tono disminuido ya que contienen por lo menos el 65% de blanco. Denotan suavidad y romanticismo. Son colores tranquilizantes.</p>	
<p><b>Brillantes.</b> Son colores que presentan tonos puros con ausencia total del gris o le negro. Son colores que atraen la atención. Estimulantes y alegres.</p>	

# 3

## Referencias Bibliográficas

- » Beljon, J. (1993) *Gramática del Arte*
- » Esquinas, F. y Sánchez, M. (coord.) (2011): *Didáctica de las artes plásticas y visuales*
- » Sutton, T. (2008) *La armonía de los colores*
- » VV.AA. (200 1), *La educación visual y plástica hoy. Educar la mirada, la mano y el pensamiento.*

**Hazte Soci@**  
y elige el Programa  
que mejor se adapte  
a tus necesidades.

**Infórmate**

[www.divulgaciondinamica.es](http://www.divulgaciondinamica.es)

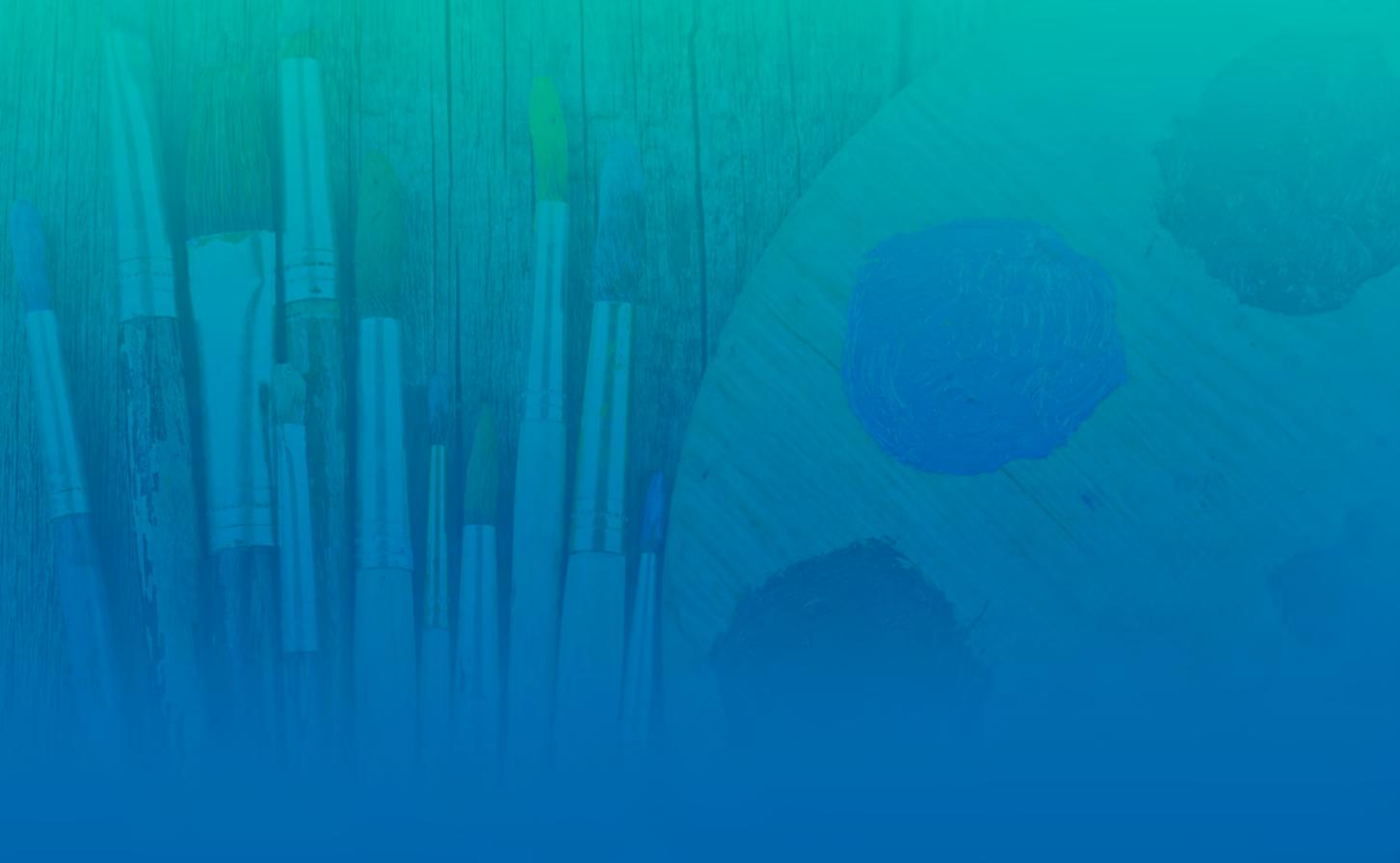
**Disfruta de estas ventajas ...**

- » Tutor/a personal
- » Realizar todos los cursos que desees\*
- » Teléfono de atención personalizada
- » Contenido descargable

\* Tiempo mínimo de realización 3 semanas por curso según horas del curso.



divulgación **dinámica**<sup>+</sup>  
#CLUBdeFORMACIÓN



[www.divulgaciondinamica.es](http://www.divulgaciondinamica.es)

