

El uso del plano en la composición pictórica.

Jose Antonio García Ruiz



PREÁMBULO

El proceso creativo y el desarrollo de una idea, previo a la obra definitiva, constituye posiblemente la parte más compleja y difícil, desde el punto de vista metodológico, ya que exige por parte del artista una disciplina que consiga materializar y llevar a un soporte pictórico el conjunto de ideas, formas y colores que flotan en su mente y traducirlas de una forma clara al espectador. En este sentido cada artista tiene su propio modo de proceder, que a su vez puede transformar, en función de las necesidades y la complejidad de la obra. En definitiva se trata de un proceso de búsqueda a base de realizar una serie de dibujos y bocetos, donde se responden aquellas cuestiones y dudas, que sobre la composición y el uso de los medios expresivos se pueden plantear.

En el mundo de la pintura, donde la subjetividad y la fantasía van de la mano en el proceso creativo, se hace necesario un método racional en el desarrollo del trabajo que permita en todo momento tomar las riendas de la obra. En este artículo se intenta revelar el uso del plano como elemento que ayuda a ordenar una composición, a la vez que clarifica y explica la estructura de las formas.

La misma palabra "composición" que se utiliza para definir una obra plástica o musical, denota que se trata de agrupar elementos diversos de forma, color, proporción, etc. y convertirlos, en este caso visualmente, en una sola estructura que expresa la idea del autor. Esta definición lleva implícita el concepto de orden. No existe composición, ni una posible lectura de la obra si no está ordenada. En este sentido es necesario en toda obra plástica agrupar ciertos elementos, a la vez que se diferencian otros. Esta idea la podemos apreciar en cualquier tipo de manifestación artística; en la música los tonos graves hacen que resalten los agudos, el sonido y timbre de cada instrumento musical juega un papel importante en contraste con los otros. En una obra teatral el conjunto de cualidades psíquicas y afectivas que condicionan la conducta de cada personaje se perfila en función a como se definen el resto de los protagonistas de la obra y su relación dentro del contexto de la misma.

Por la misma causa en una composición pictórica los elementos se definen por su relación de afinidad o contraste unos con otros. Es por ello, que para determinar una estructura formal que tuviese un grado de luminosidad alto, deberemos colocar a su lado elementos más grises y oscuros. Para resaltar un tono cálido, las zonas adyacentes deberían ser más neutras o frías, de otra forma obtendríamos el efecto contrario. Los elementos blandos identificarían a las formas más duras y marcadas, y así un largo etcétera donde las piezas de la composición se ordenan por contraste o afinidad. Es en este sentido en el que el plano entra a formar parte como agente organizador y estructurador de la obra pictórica, identificando formas y actuando por contraste en función a su tono, color, textura, etc.

En este trabajo se intenta explicar, con una serie de ejemplos en los que se efectúan múltiples variaciones el papel que desempeña el plano como elemento plástico en el desarrollo de una composición pictórica.

CAPÍTULO I – SOBRE LA CUEVA DE LASCAUX



El hombre del Paleolítico utilizaba la sugerencia volumétrica y la textura de la roca en las cuevas para añadir aquellos elementos que faltaban para que se expresara la forma del animal. En este ejemplo de una pintura que representa a un caballo en la cueva de Laxcaux se hace patente esta forma de trabajar. Vamos a utilizarlo como punto de partida considerándolo el fondo de nuestra composición.



En un primer paso utilizamos un plano que provoca un contraste de tono y de textura. Esto incita a que percibamos, de una forma más patente, la forma exterior, como si en la divisoria entre los dos planos se dibujase una línea imaginaria.



La introducción de otro plano cierra la forma posterior del animal y define la cola.



Empezamos a actuar en la parte izquierda introduciendo otra forma plana cuyo contraste con la textura interior es la causa de que se visualice, de una forma más rotunda la cabeza del animal.



Finalmente introducimos un nuevo plano que define con más claridad la estructura de la forma. Como podemos apreciar, no es necesario acotar completamente la forma externa para que se explique la figura, por lo que se dejan algunas zonas que sirven como "paso" y relacionan la forma interior con el resto de la composición. Si necesitamos, que aquellos momentos que se definen sean lo suficientemente claros desde un punto de vista estructural.



Hasta ahora hemos actuado en el exterior para definir el dibujo, pero por otra parte también podemos intervenir dentro de la forma para reforzar la expresión o bien conducirla por un camino diferente. En este sentido vamos a crear una estructura que vamos a superponer sobre la textura anterior.



En un primer paso visualizamos el efecto de estos elementos sobre la textura inferior.



Posteriormente colocamos los planos con los que hemos cortado la forma y la transparencia con la que hemos actuado interiormente.



La textura ejerce su papel como elemento que posee un carácter pictórico y el esquema que hemos situado sobre ella ejerce el papel de estructura que explica la forma.



Seguidamente, utilizando el mismo esquema seguido en el ejemplo anterior vamos a utilizar diferentes fondos que poseen un carácter pictórico; se trata de pinturas o fotografías, que utilizadas como base le van a proporcionar un carácter diferente a nuestra composición, ofreciéndonos, de esta forma, diferentes soluciones plásticas. En un primer paso utilizamos un cuadro de Monet, que colocamos horizontalmente para adaptarlo al formato de nuestro trabajo.



El resultado es un fondo de gris óptico, sobre el que contrastan con claridad los tonos claros y oscuros.



Un paisaje de Vincent Van Gogh nos ofrece una base con colores más intensos y formas más diferenciadas.



El resultado es una composición más rica, en la que la simplicidad del esquema formal que hemos utilizado hace que la composición se sostenga.



Probamos de nuevo con otra obra del mismo autor, ya que el estilo "puntillista" de la pincelada provoca una vibración en la pintura, que usándola como calidad pictórica ejerce un fuerte contraste con las formas planas que posteriormente colocaremos sobre ella.



Al igual que en el ejemplo anterior podemos comprobar que la composición se sostiene aunque toma un carácter diferente.



Tomemos ahora como punto de partida una composición con un concepto naturalista.



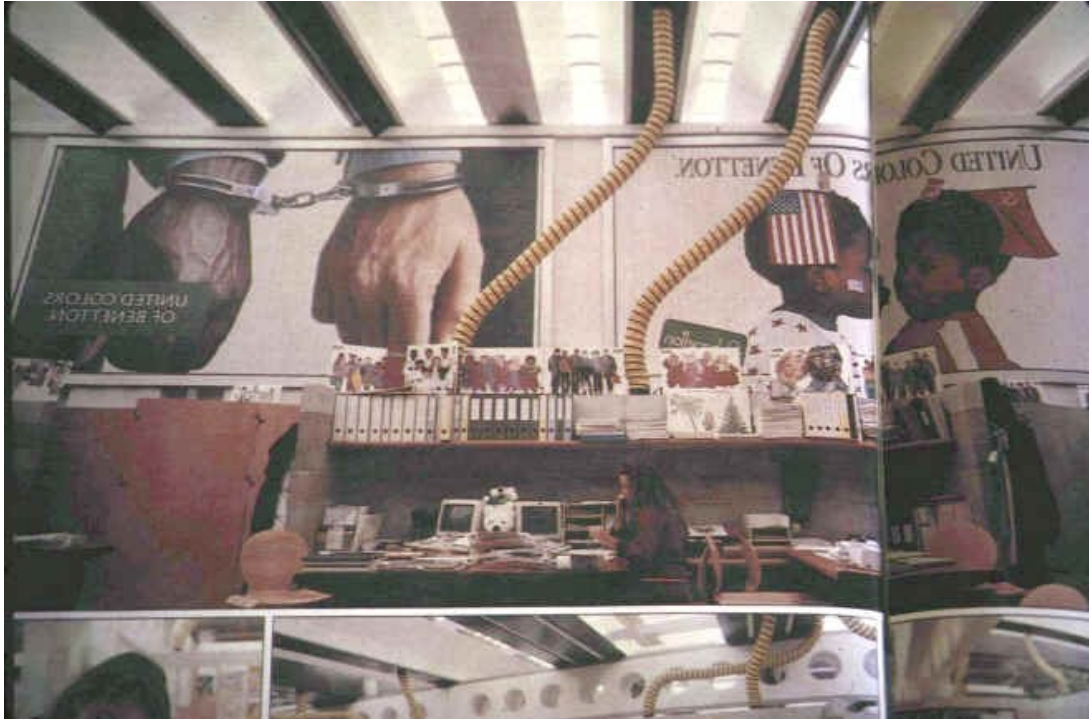
El cuadro que se ha utilizado como base, al sacarlo de su contexto visual como obra pictórica, hace las veces de textura, aportándole a la composición una apariencia diferente.



Utilicemos ahora una pintura de Paul Klee, ya que a diferencia de las anteriores posee un carácter geométrico más acusado.



El esquema que colocamos sobre la pintura provoca de nuevo que se expresen las formas de la composición.



Por último vamos a usar como base una fotografía, que nos proporciona una serie de formas con un carácter totalmente diferente.



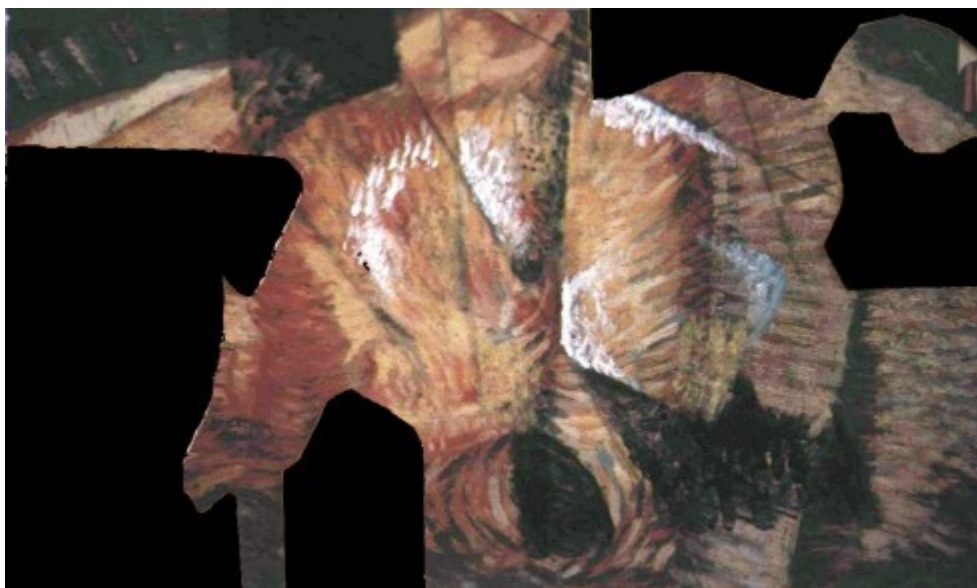
Concluimos apreciando que la estructura que conseguimos al principio sigue sosteniendo las formas de la composición, proporcionando el fondo un tono medio sobre el que se vuelven a recortar los tonos más contrastados.



Hasta ahora hemos comprobado como el diseño de una estructura, que sea clara y sencilla en su concepción, provoca que se dibujen las formas al situarla sobre una textura con un carácter pictórico. A partir de ahora vamos a actuar transformando el esquema previo sobre un mismo fondo.

Para empezar despojamos al plano de color y trabajamos solo con el grado de luminosidad del mismo. En este sentido hemos actuado con blanco, gris y negro. Tras visualizar los tres ejemplos, concluimos que, aunque existe un contraste en el tratamiento, la composición se vuelve más confusa cuando el grado de luminosidad del plano de corte es más semejante al de la textura de fondo. En este sentido la composición posee una estructura más fuerte y ordenada cuando colocamos el blanco. Se hace menos evidente con un tono medio, como el gris. Finalmente, al recortar con negro se vuelve confusa y las formas se hacen menos evidentes.





En este otro apartado vamos a trabajar utilizando como base de contraste el color. En el primer ejemplo utilizamos un rojo, que aunque posee un grado intenso como color, tiene una intensidad luminosa intermedia, similar a los tonos de fondo, por lo que la estructura formal no se expresa con rotundidad, produciéndose, sin embargo un efecto de agrisamiento de los colores de base, debido a la fuerte personalidad que posee el rojo como color.



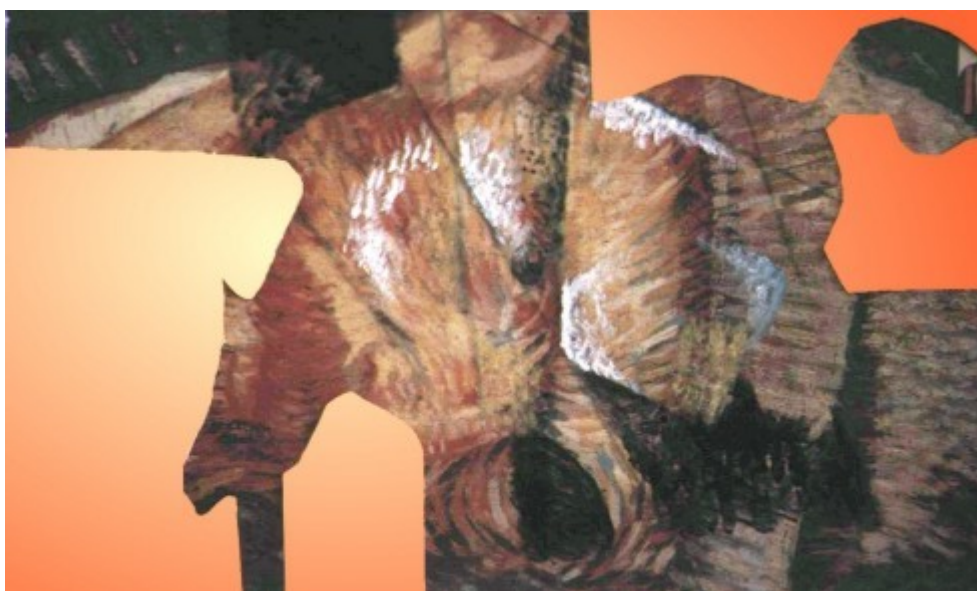
Otro efecto muy diferente se produce cuando la luminosidad del color empleado es diferente de la del fondo, como en este caso, donde empleamos un azul celeste que produce un contraste mayor, con lo que la composición se expresa de una forma más clara. Al tratarse de un color frío los matices del fondo se "calientan" por contraposición.



El empleo de un color con una intensidad media y un valor luminoso similar al fondo ejerce una reacción más neutra dentro de la composición.



El uso de planos de diferentes tonos, o en los que exista una gradación de matices, permite acentuar aquellas zonas donde situemos un contraste más acusado, para determinar la forma de una manera más contundente, o bien porque se quiera buscar un punto de atención.

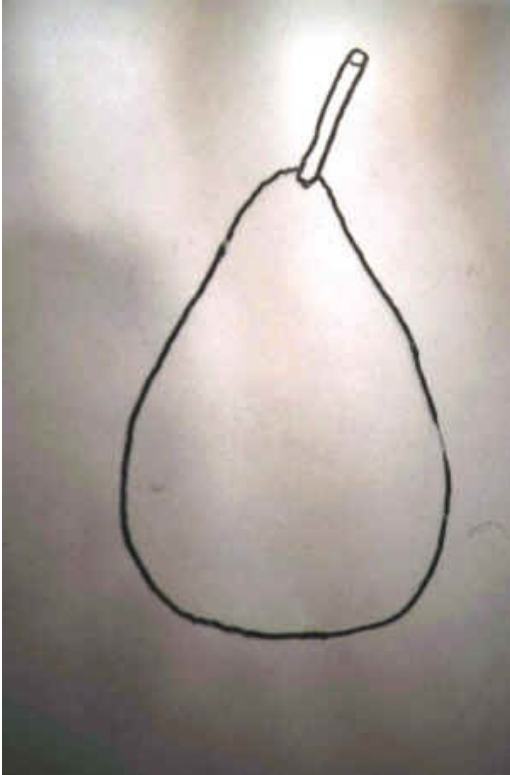




Una última opción es definir utilizando como valor expresivo otra textura que contrasta con la de fondo. Puede ser una textura matérica, con lo cual el juego de la luz al incidir sobre ella va a provocar una diferencia de matices, trabajando incluso sobre un color continuo. Otra alternativa, es colocar una textura pictórica diferente a la del fondo por su tonalidad general, valor, color, etc.

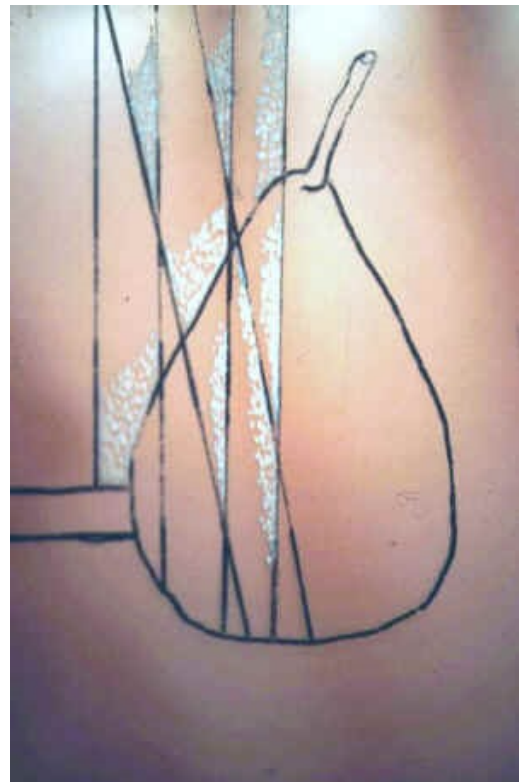


CAPÍTULO II – UN OBJETO SIMPLE Y UNA TEXTURA



El mismo proceso que hemos seguido en los ejemplos basados en el caballo de la cueva de Lascaux lo vamos a aplicar seguidamente al proceso de una pintura con un solo elemento y una forma muy sencilla.

En un primer paso tenemos el dibujo a línea sobre fondo blanco.



Al dibujo anterior le añadimos un esquema formal que afectará a la textura de fondo.



En este paso tenemos los elementos anteriores sobre una textura pictórica en tonos fríos.



Definimos la forma exterior en una zona, utilizando para ello un tono plano. Empleamos el complementario del color de fondo para conseguir un contraste acusado.



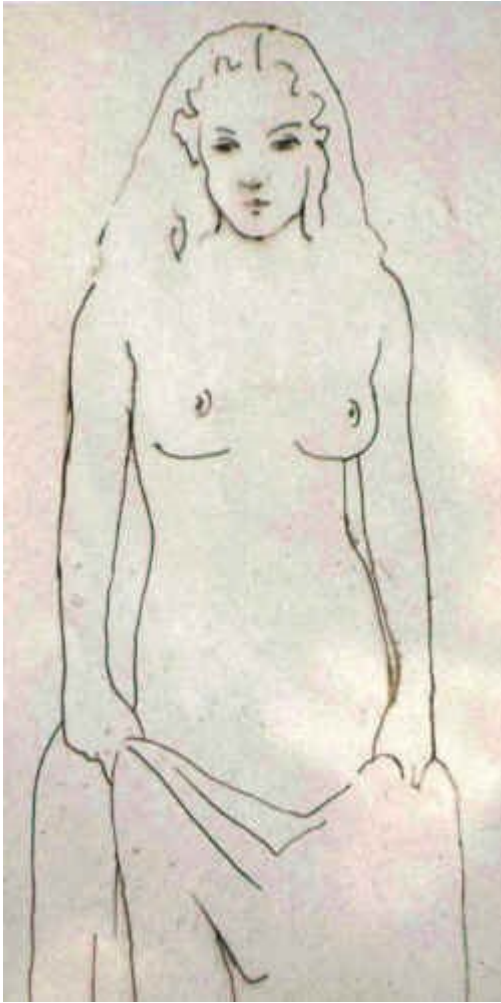
Terminamos cerrando la forma por el lado opuesto, dejando abierta la forma de la fruta, que de esta forma encuentra una relación con el fondo.



Situamos ahora los mismos elementos sobre otra textura, con lo que el resultado adquiere un carácter distinto.



CAPÍTULO III – LA FIGURA HUMANA



Vamos ahora a trasladar los mismos conceptos a la resolución de una composición con una figura humana. Para ello, al igual que en ejemplo anterior, partimos de la silueta.



Sobre una transparencia elaboramos el esquema compositivo, basado en diferentes planos de claros y oscuros.



Posteriormente transformamos el blanco de fondo en un tono medio, con la finalidad de que resalten tanto los claros como los oscuros del esquema compositivo.



Al colocar la transparencia sobre el fondo anterior nos encontramos con una primera solución compositiva, basada en una estructura de tres valores: luz, medios tonos y oscuros.



Otras soluciones se presentan al colocar bajo la transparencia diferentes texturas y esquemas de color.



CONCLUSIÓN



Para terminar, y a modo de conclusión, se presenta esta obra del autor del artículo, en la que se refleja el uso de los conceptos expuestos a lo largo del mismo. En ella el paisaje de fondo se convierte en la Infanta Margarita mediante la utilización de una serie de planos que organizan básicamente la composición.



