



As formas adquiren ás veces un valor representativo que sobrepasa a realidade. Correntes artísticas como o *simbolismo* ou o *surrealismo* tratan de utilizalas para expresar a parte máis profunda das experiencias humanas.

32

Como resultado de diversos camiños seguidos na análise e na comprensión da forma, o home procura nun momento dado a liberación das formas naturais do mundo.

A análise da harmonía, a coordinación e a composición rítmica das formas, as cores e as texturas dentro da obra pictórica conducíu ó que se chamaría arte abstracto.

Na abstracción non só contan as características da materia, senón tamén a súa manipulación racional ou xestual como elemento transmisor de sensacións ou vivencias.

Pierre GUSTON, "Composición", Basilea, Galería Beyeler.



A representación de imaxes e formas de uso común mostra as características dos obxectos que nos rodean. Aínda que diferentes entre si, existen representacións *naturalistas*, *realistas* ou *hiperrealistas* e en todas elas prantéxase a necesidade de reproducir máis ou menos fielmente o noso mundo.



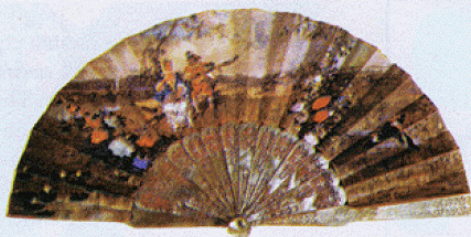
Duke HANSON, "Regatta on the Bow" (Fotografía de Bowe), (Fotografía de Bowe), (Fotografía de Bowe), Museo Ludwig, Colonia, 1967.



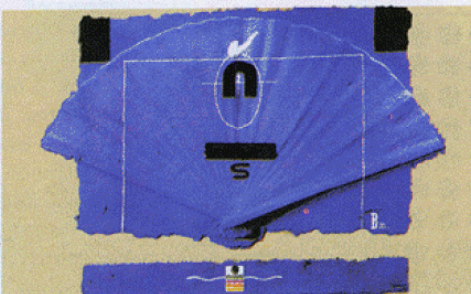
As múltiples formas con que a natureza dota todo aquilo que nos rodea son o resultado de millóns de anos de constante evolución en procura do máis útil para a supervivencia.

M. PITTS. Oxford Scientific.

33



Forma obxectiva



Forma subxectiva

JOAN PONS VILADECANS, "Dama blava", Sala Gaspar, Barcelona, 1982.

A forma é un dos elementos que define os obxectos, polo que permanece inalterable. Se cambia a forma, tamén varía o obxecto. Dende este punto de vista, dicimos que a forma é *obxectiva*, pois sempre será a mesma con independencia do resto dos factores que interveñen no fenómeno da percepción.

Con todo, a forma tamén é *subxectiva*, xa que a persoa que observa no seu interior percibe dela aspectos parciais. Inclúe delas lles emocionais, experiencias pasadas e fíxase máis naquelas cousas que despertan o seu interese ou a súa sensibilidade. A linguaxe gráfico-plástica emprega esta forma subxectiva "*sensible*" como medio de expresión do ser humano.

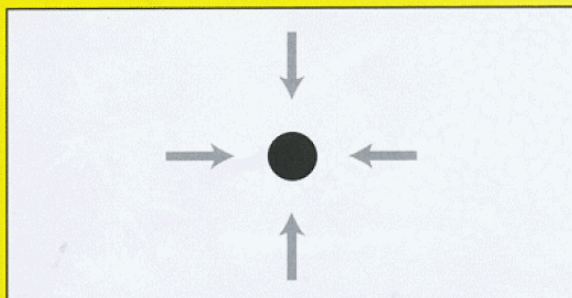


Este anaco de cerámica, pintada con círculos concéntricos, é reflexo do interese do home por buscar a estética das formas nos seus útiles cotiás.

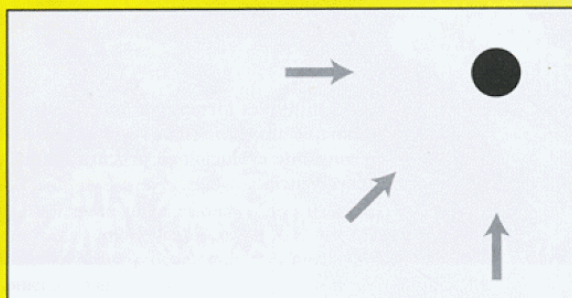
CERÁMICA IBERA. Colección particular de museo.

punto

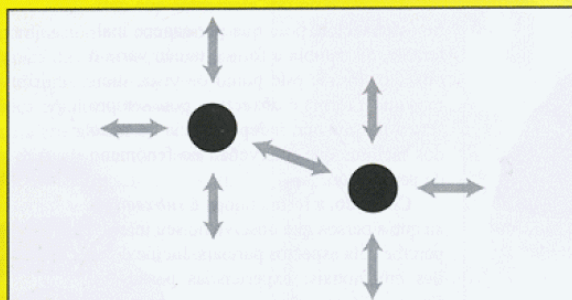
34



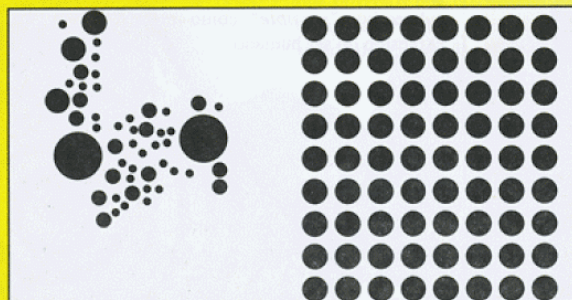
* Cando un punto sitúase aislado no espacio, atrae poderosamente a atención dos nosos ollos e o vacío que lle rodea parece confluír nel. Se o punto ponse no centro, confire ó conxunto **estabilidade**.



* As distintas posicións do punto permiten manipular a forma na que o espectador o percibe. Neste caso, os ollos desprázanse inmediatamente cara á dereita. O punto **fixa a atención**. O conxunto parece inestable e dotado de **movemento**.



* Cando situamos no mesmo espacio dous ou máis puntos, as **tensións** que os relacionan multiplícanse. Neste caso, existe interacción dos puntos entre si e particularmente de cada un co espacio. Cando a distancia entre dous puntos non é moi grande, os nosos ollos trazan unha liña imaxinaria que parece unilos.



* Con múltiples puntos obtense **características constructivas** que permiten a definición de formas. A ordenación xeométrica de puntos con características iguais preséntase "**estática e rixida**". Sen embargo, cando os puntos teñen unha distribución aleatoria ou varían en tamaño, textura ou cor, parecen estar dotados de vida propia. Dícese que teñen "**movemento**".



JUAN GRIS. "Xornal e fruteiro" (Óleo sobre lenzo). Solomon R. Guggenheim Museum, 1916.

* Pode empregarse o punto como reclamo visual para obrigar ó espectador a dirixir a súa atención cara unha zona concreta da obra ou ben como elemento compensatorio na composición.

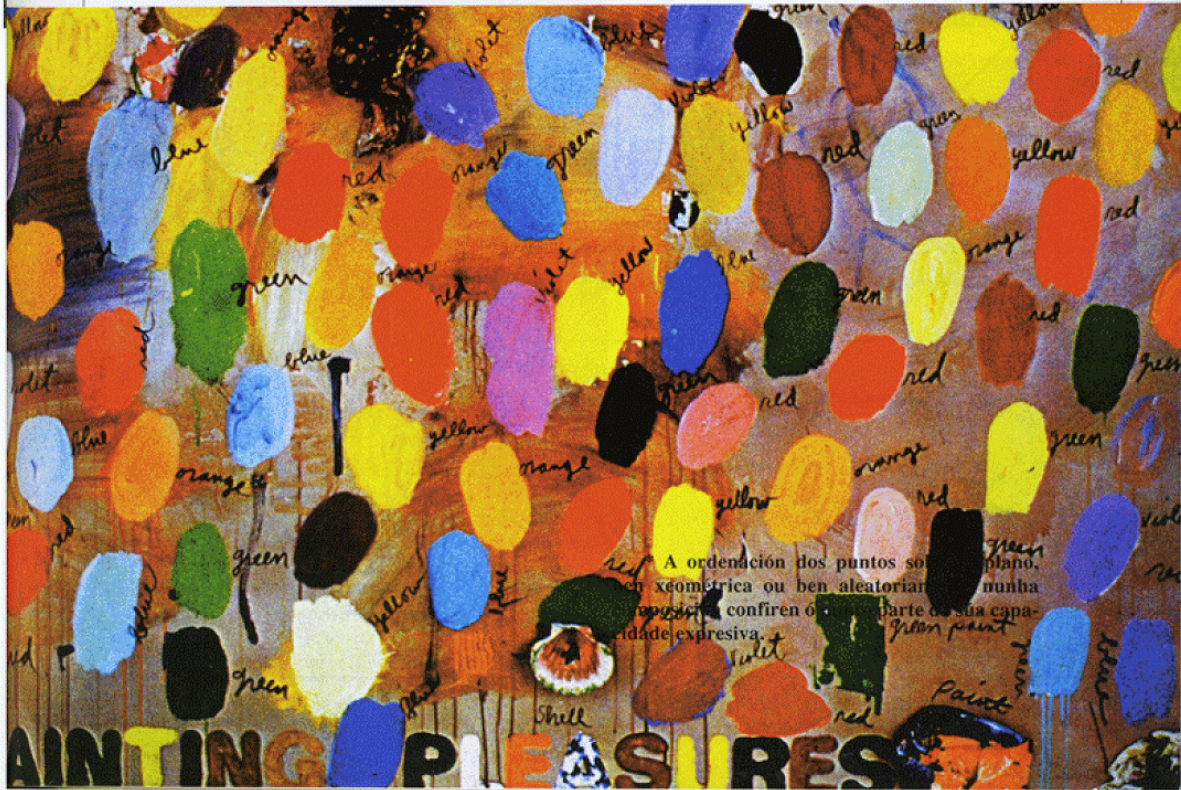


JOAN MIRÓ. "O ouro do azul" (Óleo sobre lenzo). Fundación Joan Miró, 1967.

* Cando na mesma composición empregamos puntos con diferentes características de forma, textura, cor, tamaño e distribución no espazo, acadamos transmitir "movemento".

35

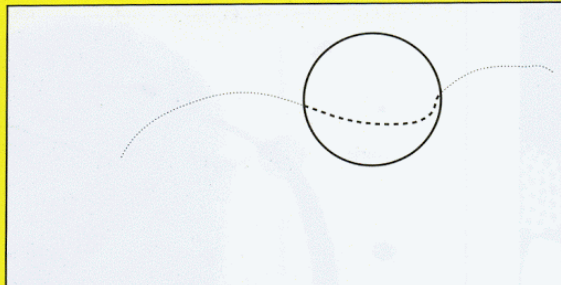
JIM DINE. "Os praceres da pintura". Colección particular. 1969.



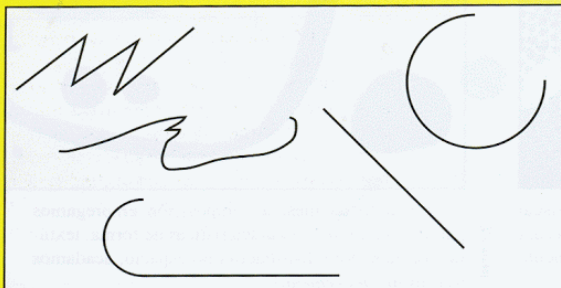
A ordenación dos puntos sobre o plano, en xeométrica ou ben aleatoria, nunha mesma composición, confírenlle parte da súa capacidade expresiva.

liña

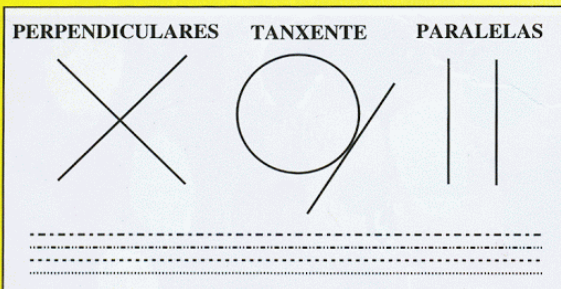
36



* Cando aparece unha sucesión de puntos, o noso ollo tende a unilos formando outro elemento ó que chamamos **liña**. Os puntos poden estar unidos realmente. No caso de non ser así, se a distancia que os separa é pequena percibimos o conxunto, é dicir, a liña e non cada punto de forma individual.

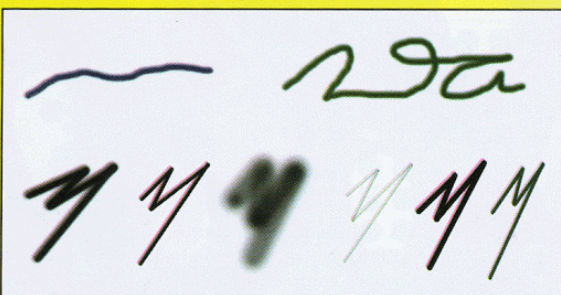


* Tamén podemos considerar á liña como o percorrido que face un punto en movemento. De calquera xeito, a liña adoita ter cambios de dirección no seu discurrir sobre a superficie na que está trazada. Esta **traxectoria** permítenos agrupar determinados tipos de liñas (quebradas, rectas, etc).



* Se observamos as relacións que as liñas manteñen entre sí e/ou co espazo, estamos a falar entón da súa **posición** en relación a outro elemento estrutural (tanxentes, paralelas, perpendiculares, etc).

É tamén importante que o **tipo de trazo** que empreguemos sexa o correcto en cada caso (observa os diferentes tipos na parte inferior da ilustración).



* Cando falamos do poder expresivo da liña ou desta como elemento transmisor sensible, podemos expresar a través da liña "sensacións" e "emocións" que sexan recoñecidas por outro ser humano. As **variacións de grosor**, o **tipo de material** e a **técnica** con que estea trazada confiren á liña o seu carácter particular especialmente valioso como elemento gráfico.

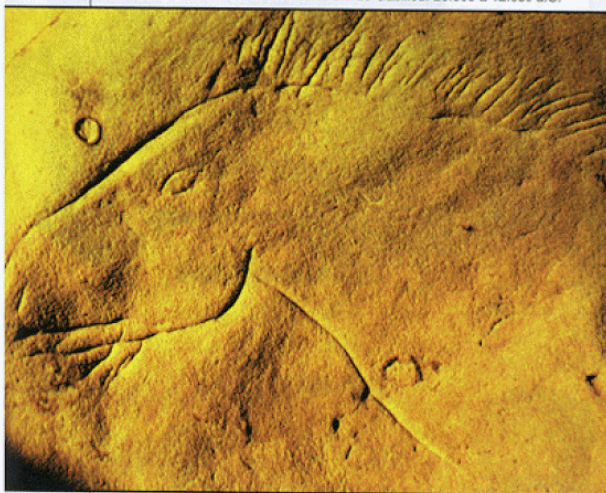


FRANCINE TURCOTTE. "Turmulto Marino II" (Punta seca, augaforte).

* A desorde que parece presidir esta representación a base de liñas non impide que este gravado transmita unha gran impresión de "movemento". De feito, esa é unha das sensacións que as variacións na dirección das liñas transmiten ó ser humano.

* Dende o comezo dos tempos, o home tivo a necesidade de representar elementos do seu entorno inmediato, máis quizáis por motivos máxicos e culturais que estéticos. A liña empregouse para recrear *escenas reais* (animais, cazadores, etc), pero tamén para elaborar *símbolos* (grafismos cun significado convencional ou oculto).

PEQUENA CABEZA DE CABALO GRAVADA. Le Gabillou, 20.000 a 12.000 a.C.



* A característica máis coñecida da liña é a súa capacidade como definidora de formas. Durante a súa traxectoria, a liña pode ir formando un contorno que o cerebro do observador compara con imaxes, sensacións ou conceptos que ten almacenados na súa memoria. É a *imaxe conceptual*.

Esa liña debuxada proporciona maior información a través das súas variacións de trazo e grosor, pois o ollo "*párase*" máis nas zonas grosas e menos nas finas.



M.C. ESCHER. "Ondulacións na auga" (Gravado sobre linoleo). Filadelfia, 1950.

* As posibilidades expresivas da *relación liña-fondo* son múltiples e dependen fundamentalmente da claridade e precisión con que o autor da mensaxe é capaz de plasmarlas no seu traballo. A exactitude descriptiva non só consiste en representar con precisión obxectos reais, senón tamén en ser capaz de describir situacións, sensacións, materiais ou calquera outro tipo de mensaxe visual susceptible de ser recoñecido.

PABLO RUÍZ PICASSO. "Nai e fillo (retrato de Olga Picasso)" (Óleo sobre lenzo), 1922.

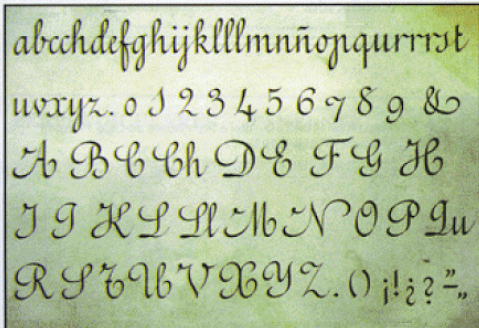




* Como pódese apreciar nas imaxes inferior e esquerda, a liña convértese nun elemento gráfico definidor da forma de primeiro orde empregando as técnicas axeitadas.

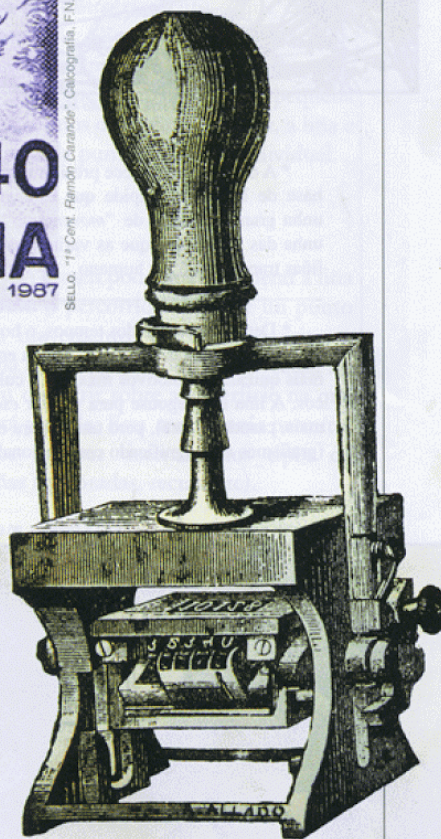
* As letras non son outra cousa que liñas sobre unha superficie. O home decidíu para a súa comunicación unha serie de marcas ás que dotou de significado. A liña define co seu percorrido cada signo.

38



ALFABETO. 1914.

* O tipo de liña que se emprega en función da idea que se quere plasmar está tamén condicionado por aspectos culturais e temporais. *Castelao* foi capaz de unir técnica, estética e cultura para definir os aspectos máis profundos do seu propio pobo.



NUMERACORA. Gravado. 1930.

ALFONSO RODRÍGUEZ CASTELAO. Debuxo. Museo de Belas Artes. Pontevedra. 1932.





* As infinitas combinacións dos elementos plásticos (punto, recta, plano, textura, cor, etc) son as que nos permiten tamén múltiples códigos expresivos para a transmisión de mensaxes gráfico-plásticas. Cómpre ordenar e enlazar estes elementos para construír o “código visual”.

* Recorda que a liña, igual que o resto dos elementos gráfico-plásticos, ten valores expresivos por si mesma. Non necesita definir unha forma recoñecible por nós (unha flor, un cabalo, etc) para que apreciemos nela intencións de movemento, forza, quietude, etc.

* Cando falamos de *forma subxectiva* referímonos sempre á interpretación que facemos cada un de nós dos obxectos. Por iso, é case imposible que dúas persoas podan representar a mesma cousa da mesma maneira. Incluso empregando medios de representación fotográficos, (cinema, vídeo, fotografía) a forma de “ver” de cada un detrás da cámara é diferente.

39

Vocabulario

* **SENSORIAL** _____
Que pode ser captado polos sentidos.

* **OBXECTIVO** _____
Característica propia do obxecto en si mesmo.

* **SUBXECTIVO** _____
Forma de pensar ou de percibir de cada un de nós.

* **TRAZO** _____
Percorrido dunha liña.