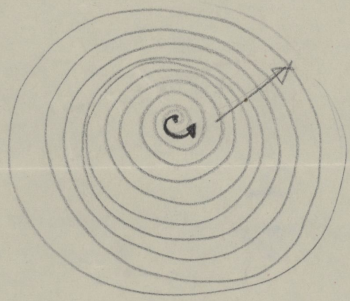
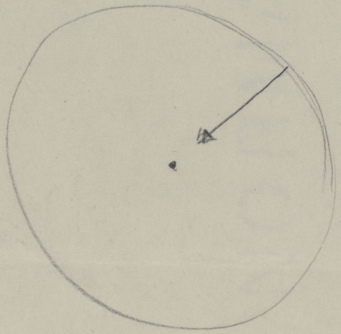


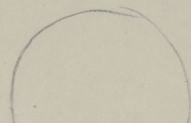
chaotisch



Kosmisch  
(gewickelt)



Kosmisch  
(entwickelt)



Kosmisch  
entwickelt

Klee, Paul  
Teoría de la composición. Introducción  
- 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires:  
Buchwald Editorial, 2023.  
Traducción de: Sol Correa y Enrique Salas

Título original: *Gestaltungslehre. Einleitung*, 1921-1922  
Imagen de tapa: *Gestaltungslehre*, primera página, 1921-1922



Buenos Aires / Argentina  
[info@buchwaldeditorial.com](mailto:info@buchwaldeditorial.com)  
[www.buchwaldeditorial.com](http://www.buchwaldeditorial.com)

# **Paul Klee**

Teoría de la composición. Introducción

## ***Introducción***

### *El concepto de composición*

La teoría de la composición se ocupa de los caminos que conducen a la configuración (a la forma). Es, de hecho, una teoría de la forma, pero pone énfasis en los caminos que conducen a ella.

### *La palabra “composición”*

La palabra “composición” describe lo que dijimos antes por su prefijo. La “teoría de la forma”, como se suele llamar, no tiene en cuenta el énfasis en las condiciones previas y los caminos que llevan a ella. Y “teoría de la formación” suena demasiado extraño. En su sentido más amplio, “composición” también designa las condiciones previas subyacentes a cierta movilidad. Y, por lo tanto, es más adecuada.

“Configuración” (en contraposición a “forma”) también implica algo más vivo. Configuración es una forma con funciones vitales subyacentes. Función a partir de funciones, por así decirlo.

Las funciones son de naturaleza puramente intelectual. Se fundamentan sobre la necesidad de expresión.

*El alcance de los medios artísticos que maneja*

debe estar limitado en razón de su ámbito ideal. La elección de los medios debe hacerse en última instancia. El orden en lo intelectual posibilita mejor esa elección que la abundancia de medios.

*Medios materiales (madera, metal, vidrio, etc.)*

Debe evitarse, sobre todo, la abundancia de medios materiales.

*Medios ideales (línea, claroscuro, color)*

Propiciar medios ideales.

No están libres de materia, de lo contrario, no se podría escribir con ellos. Cuando escribo la palabra “vino” con tinta, esta no es lo más importante, pero permite que el término “vino” se fije permanentemente. Así que la tinta contribuye a fijar en

el tiempo a la palabra “vino”. Escritura e imagen, es decir, escribir y formar, son fundamentalmente uno.

### *El escenario*

El escenario es la superficie, más precisamente, el plano limitado.

Hay dos preguntas: ¿qué entra en escena? Y ¿dónde entra en escena?

Pintar bien no es más que poner el color correcto en el lugar correcto.

## ***Sobre la pregunta: “¿Dónde?”***

### *Orientación del yo*

El yo se orienta en el espacio según tres dimensiones. Juzga su posición en él de acuerdo con los términos

arriba → abajo

izquierda → derecha

atrás → adelante

Para mayor precisión, se asume un espacio cúbico con límites fijos.

En el caso de izquierda → derecha, la posición se determina según la distancia a la superficie límite izquierda o derecha, o desde un punto intermedio.

Sobre la superficie horizontal, también se tiene en cuenta la distancia a la superficie límite delantera o trasera.

En el espacio, además de estas dos medidas, la tercera es la posición en relación con la superficie límite superior o inferior.

En el caso de arriba → abajo, prevalece la dirección hacia abajo.

El impulso hacia arriba tiene lugar solo sobre la base de la compulsión hacia abajo.

(Atracción gravitacional) ↓ como una compulsión fáctica, el impulso de la altura no es primario.

En el caso de izquierda → derecha la dirección es libre y puede prevalecer la necesidad de calor (como énfasis de la dirección de izquierda a derecha).

En cuanto a atrás → adelante, la dirección es, en el mejor de los casos, libre hacia adelante y puede predominar el esfuerzo hacia adelante (énfasis en la dirección de atrás hacia adelante).



*Direcciones dimensionales del yo*

(El esfuerzo hacia adelante)

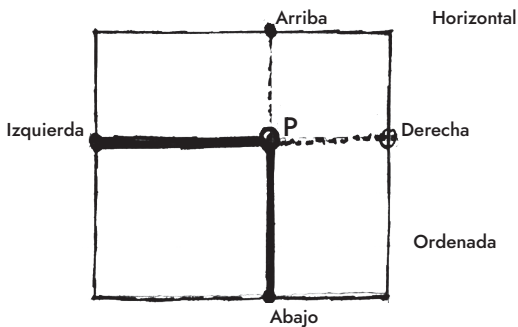
Dirección combinada:



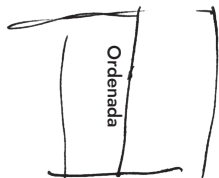
## Orientación sobre la superficie

### Orientación

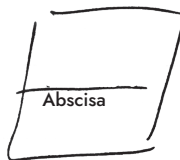
El punto P está localizado en dos dimensiones: primero, en su posición con respecto a arriba → abajo; segundo, en relación a izquierda → derecha



Coordenada



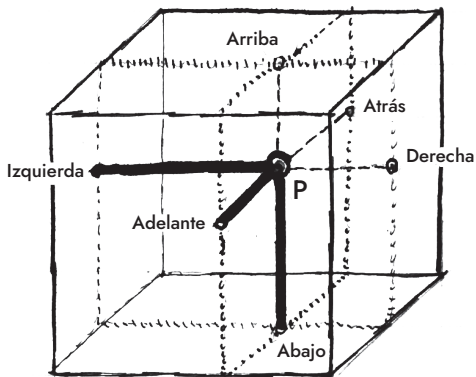
Horizontal

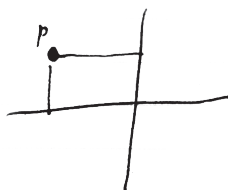


## *Orientación en el espacio*

### *Medición de un punto en el espacio*

Aquí, además de las dos anteriores, también está la dimensión atrás → adelante, por lo que, en este caso, el punto P se determina en la zona según tres dimensiones.





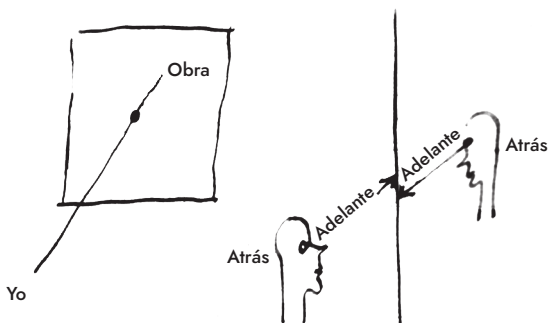
Aquí P está determinado en la zona por una posición dada arriba (abajo) de la abscisa y una posición dada a la izquierda (derecha) de la ordenada.

Espacial



Acá P también se fija localmente por una determinada posición detrás (delante de) las coordenadas.

La orientación en el espacio de la obra se hace efectiva sobre la base de la idea de que la obra es la imagen especular del yo, es decir, una imagen especular vertical de un yo parado o, al menos, de un yo derecho.



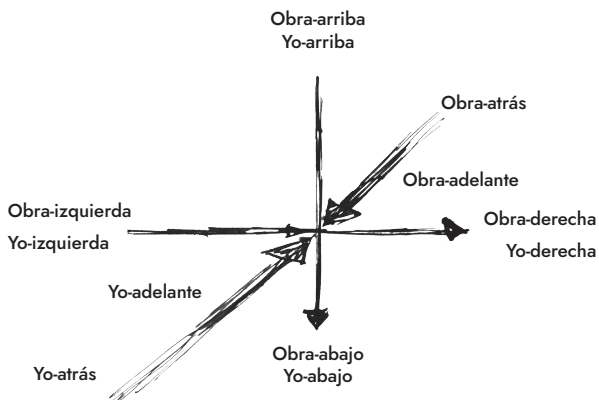
El yo vertical y la obra se miran a los ojos.  
 La condición “vertical” tiene como consecuencia que la dirección de la dimensión arriba → abajo en el yo y en la obra permanezca sin cambios\*.

\*) Si el espejo no fuera, por ejemplo, un espejo vertical, sino que estuviera montado horizontalmente en el suelo o en el techo, la dimensión arriba → abajo aparecería en la dirección invertida en la imagen del espejo.

La siguiente dimensión izquierda → derecha aparece en la obra (la persona espejada) en la misma dirección.

Pero si levanto la mano izquierda, la persona espejada levanta la mano derecha, si adelanto la pierna derecha, responde con la pierna izquierda. Esta inversión mental cobra sentido, por ejemplo, en el espacio de la obra escénica, donde se reflejan ante nosotros personajes que son personas reales. Por lo tanto, el guion debe determinar si la referencia “izquierda” debe ser entendida desde el público o el escenario.

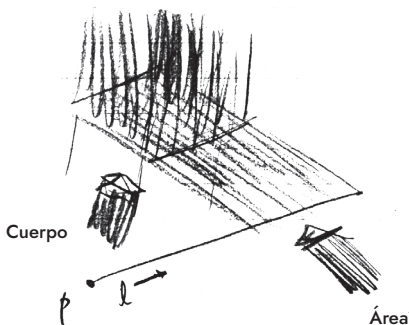
La tercera dimensión atrás → adelante es, de hecho y en apariencia, la misma en el yo y en la persona espejada, pero avanza en la dirección contraria.



En resumen: el espectador debe imaginar que ante la obra se encuentra su imagen especular, entonces puede suponer que en la obra las dimensiones arriba → abajo e izquierda → derecha corresponden a su sentido dimensional de dirección, pero que para la dimensión atrás → adelante, la dirección en la obra es opuesta a la propia.

### Dimensión pictórica - signo

punto ●	entre todo
línea	unidimensional
área	dos
cuerpo	tres



## ***Polaridad***

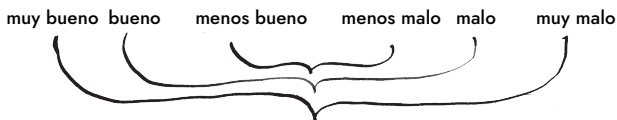
### *El concepto*

No hay un concepto en sí, sino, por lo general, pares de conceptos.

¿Qué significa “arriba” si no hay “abajo”?  
¿Qué significa “izquierda” si no hay derecha?  
¿Qué significa “atrás” si no hay adelante?

Cada concepto tiene su opuesto, algo así como:  
posición – contraposición

Entre ellos, la línea es más larga o más corta, según la magnitud de la oposición.



Los lugares opuestos no son fijos, permiten un movimiento deslizante.



Solo un punto es fijo, el punto medio, en el que descansan los conceptos.



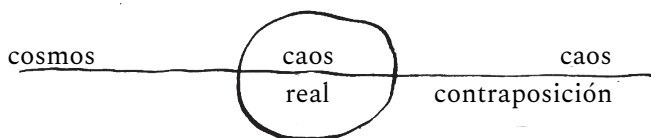
Los puntos opuestos del mismo grado son relativamente fijos (en relación al punto medio).

Cosmos ————— Caos  
Orden Desorden

El caos como contraposición no es el caos real, el realmente verdadero, sino un concepto determinado localmente en relación con el concepto de cosmos.

El verdadero caos nunca alcanzará un equilibrio, permanecerá para siempre imponderable e incommensurable.

Puede no ser nada o estar adormecido, muerte o nacimiento, según predomine la voluntad o la falta de voluntad. Querer o no querer.



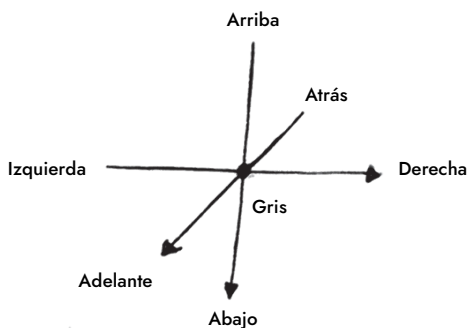
El símbolo pictórico para este “no-concepto”  
es el  
punto  
que, en realidad, no es  
un punto,  
el punto matemático

Algo inexistente o la nada posible son parte de un concepto no conceptual de no contradicción. Si se permite que sea percibido por los sentidos (como si se dudara de una conclusión dentro de lo caótico), se llega al concepto de gris al punto decisivo para el ser y el perderse al punto - gris.

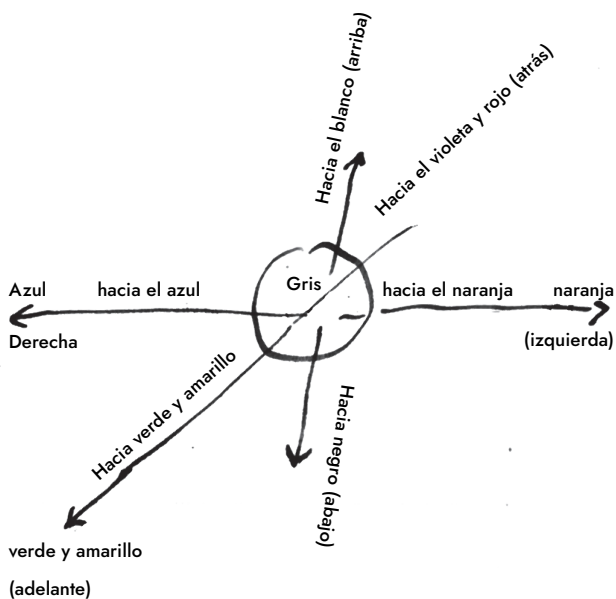
Este punto es gris porque no es ni blanco ni negro, o porque es blanco y negro a la vez.

Es gris porque no está ni arriba ni abajo, o porque está arriba y abajo a la vez.

Es gris porque no es ni frío ni caliente, como un punto adimensional, como un punto entre dimensiones.



El momento cosmogónico está aquí. La determinación de un punto en el caos, que, en principio concentrado, sólo puede ser gris, otorga a estos puntos un carácter originario y concéntrico. El orden que se ha despertado de esta manera se irradia en todas las dimensiones.



La elevación de un punto a la validez central significa el momento cosmogónico. Este proceso corresponde a la idea de todo comienzo (por ejemplo, la procreación) o, mejor dicho, el concepto de huevo.

## A. Caos (desorden)

### Gris en caos - cosmos

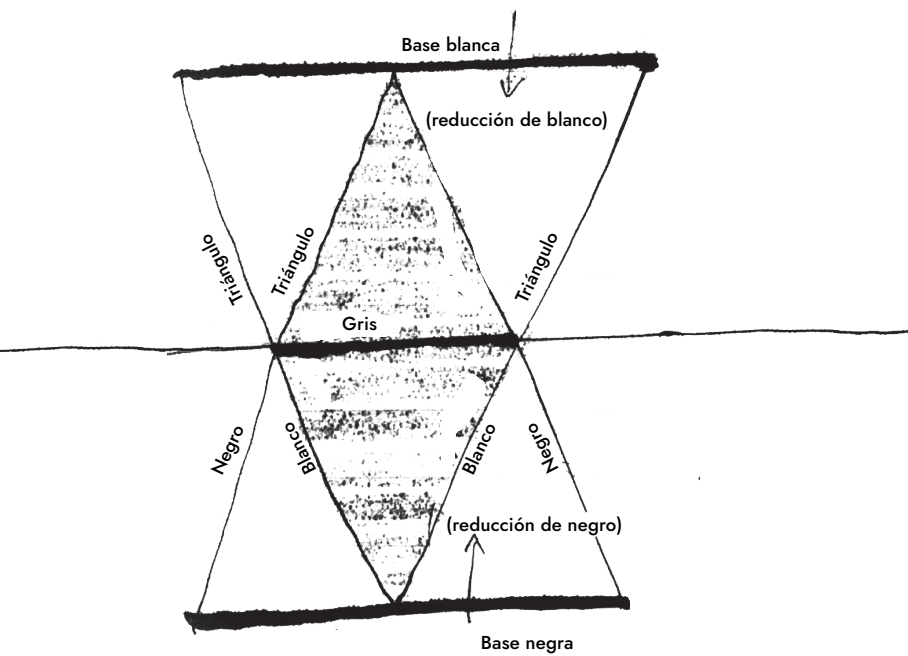
El caos es “un estado desordenado de las cosas, un desorden. Creador de mundo (cosmogónico), un estado mítico original del mundo, a partir del cual el cosmos ordenado se forma, solo de manera gradual o repentina, por sí mismo o por la acción de un creador”.

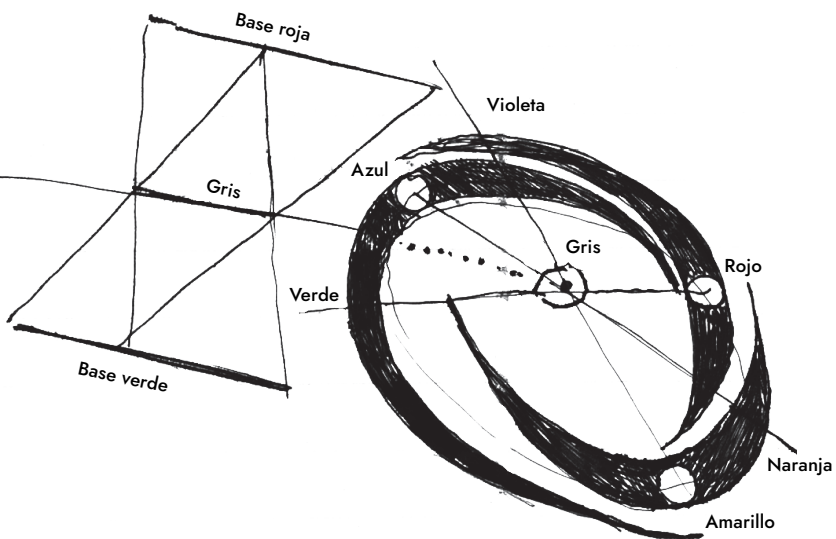
Estado semiblanco:



gris

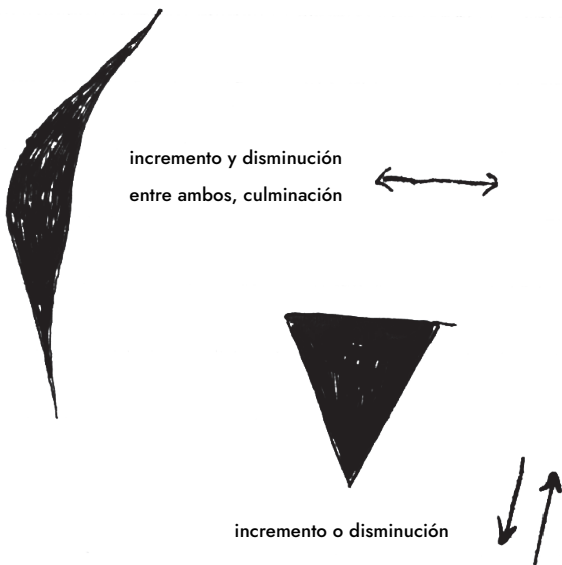
## B. Cosmos (orden)





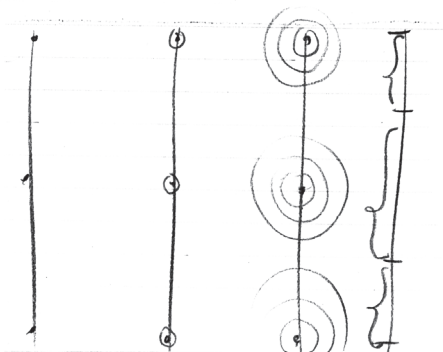
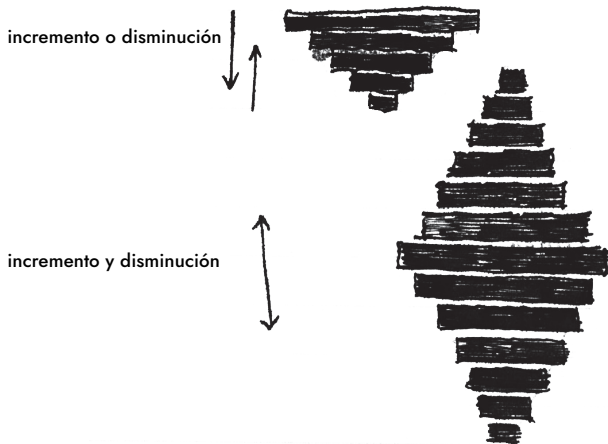
## *Medición natural y artificial*

### *Medición natural*



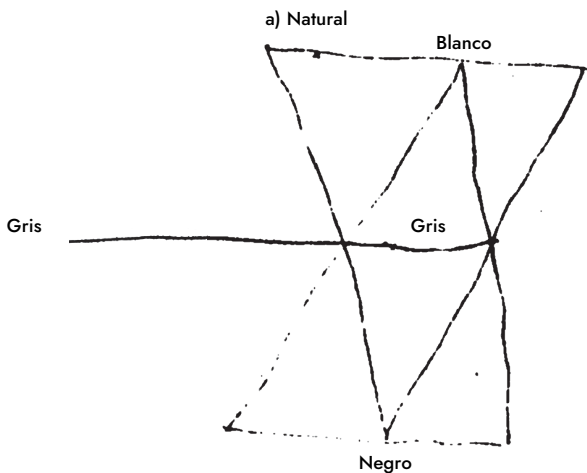


## Medición artificial



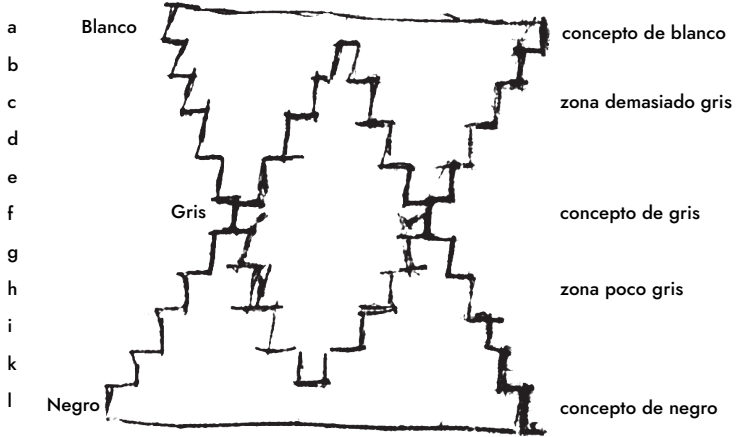
## A. Caos (desorden)

“un estado desordenado de las cosas, un desorden. Creador de mundo (cosmogónico), un estado mítico original del mundo, a partir del cual el cosmos ordenado se forma, solo de manera gradual o repentina, por sí mismo o por la acción de un creador”.



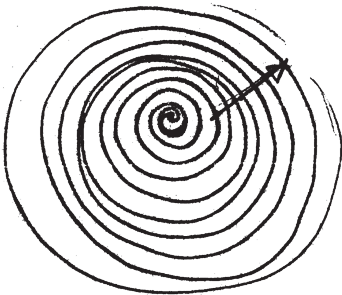
B. Cosmos (orden)

b) Artificial

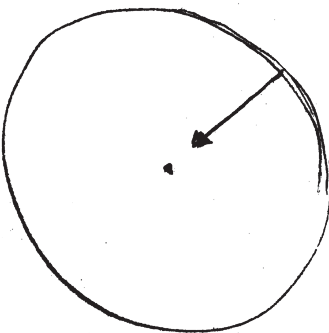




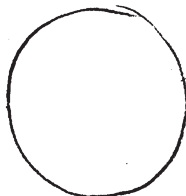
Caótico



Cósmico (enrollado)



Cósmico (desarrollado)



Cósmico no desarrollado  
(desenrollado)  
(volumen cósmico)

Klee

Gestaltungslehre