

La importancia de las formas básicas: El lenguaje visual sintético de Agatha Ruiz de la Prada

Maria Laura Spina⁽¹⁾

Resumen: La diseñadora Agatha Ruiz de la Prada sostiene en su identidad gráfica, realizada a través de un lenguaje visual sintético conformado por planos simples, geométricos y coloridos.

Propone en sus sucesivas creaciones, un universo morfológico de gran riqueza visual cuya extrema simplicidad se convierte en su verdadera fortaleza.

Las formas básicas, generadas a partir de planos geométricos y portadoras de colores vibrantes, saturados e intensos recrean un sistema visual de gran flexibilidad gráfica.

La innumerable variedad de formas aplicadas en tramas y texturas da cuenta de una potente creatividad y convierten a Agatha Ruiz de la Prada en una identidad de marca que construye un sistema de identidad de gran alcance visual, extraordinaria riqueza y expresividad.

Palabras clave: Forma - síntesis - plano - geometría - color - flexibilidad - pregnancia - identidad - lenguaje - diseño.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 184]

⁽¹⁾ Diseñadora Gráfica Universidad de Buenos Aires. Profesora de la Universidad de Palermo en el Departamento de Diseño Visual y Comunicación Corporativa y Empresaria de la Facultad de Diseño y Comunicación.

Introducción

La propuesta de diseño de Agatha Ruiz de la Prada se basa en formas simples y sencillas, las cuales eliminan todos aquellos rasgos superfluos en la constante búsqueda de la comodidad. En tal sentido, su identidad gráfica se apoya en un universo de formas muy sintéticas portadoras de colores intensos, vibrantes y saturados.

En el universo de Agatha predomina el juego, el color estridente, los corazones, los lunares, las estrellas y las líneas.

Esta diseñadora española, nacida en Madrid en los años '60, se inició muy joven en el diseño de moda y desplegó sus creativas ideas a partir de un desfile colectivo desarrollado en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid en 1981. Desde este punto no dejó de crear y proponer líneas de ropa, zapatos, perfumes, muebles, vestuario para teatro, uniformes, tapicería, accesorios de moda, etc. Sus creaciones están unidas al arte y a la industria.

Su estilismo se basa en una morfología de formas simples donde prevalece el diseño conceptual, que elimina todos aquellos aspectos innecesarios y rescata sólo aquellos rasgos únicos para una correcta comunicación.

Agatha Ruiz de la Prada propone una moda cómoda para cuerpo y mente, de fácil construcción y también destrucción. Es indispensable evocar conceptos al momento de gestar una identidad de marca y transmitir a través del diseño la esencia de la misma.

Esta diseñadora ha logrado crear un universo visual propio, el cual excede el ámbito de la moda y se potencia con sus formas simples, atrevidas, llenas de energía y color.

La fuerza de la forma

La forma no existe como tal sin el espacio que la contiene. En este sentido, la forma y su espacio contenedor se interpretan como una unidad, una no es sin la otra. Desde lo perceptivo, la forma no es sin su espacio y el espacio no se percibe sin la forma. Se evidencian a sí mismas.

En el plano bidimensional, la forma posee alto y ancho, proponiendo una lectura dinámica, de fuerte impacto visual. La forma busca al observador, lo llama para atraer su atención y le propone descubrir lo que la misma forma intenta transmitir.

Si, por el contrario, la forma trabaja en el espacio tridimensional, el vínculo o relación forma – espectador, se ve modificado. El espacio que rodea o interpreta a la forma cambia y el fondo donde ella se aplica se vuelve imprevisto. Cambia el punto de vista, el fondo y la forma. En esta situación, el plano de la imagen deberá ser dinámico para provocar la lectura sin dejar de tener en cuenta también el tiempo de lectura.

En síntesis, en la bidimensión, la forma y su fondo componen un circuito compositivo cerrado, donde el observador se mantiene estático y el fondo creado por el diseñador se percibe inmutable.

En sentido opuesto, en el plano tridimensional, el par forma – espacio propone un circuito compositivo dinámico, el observador se mueve y el espacio o entorno es cambiante e imprevisto.

Siguiendo esta línea de pensamiento, la propuesta de formas simples de Agatha Ruiz de la Prada domina el plano bidimensional. Las formas enfatizan el concepto figura - fondo, cobran impacto visual y atraen la mirada potente del observador.

Por lo tanto, es posible observar la forma desde dos puntos de vista:

- La forma como elemento: considera la gestación de la propia forma, la interrelación de sus partes y las leyes que las vinculan.
- La forma como composición: considera la organización de las formas en el campo del cuadro y la articulación de su estructura para conformar un todo armónico.

Profundizar en la generación de la forma implica contemplar un nacimiento aleatorio de la misma, como producto de la espontaneidad. Es aquí, donde el universo morfológico de Agatha Ruiz de la Prada adquiere toda su potencia. Las formas expresivas nacen a partir de manchas, grafismos y gestualidades producto de trazos a mano alzada.

También las formas pueden nacer desde un aspecto estrictamente formal, por el uso propio de la geometría o del recurso fotográfico, el cual brinda sustento visual al momento del desarrollo de la iconicidad.

La fuerza de la imagen, propuesta por esta célebre diseñadora se sostiene y apoya en las cualidades de las formas categorizadas como espontáneas, gestuales aunque también se sostiene en aquellas formas geométricas o formales. Todas ellas potencian la expresividad e identidad de Agatha Ruiz de la Prada.

Cualidades de la forma

Cada forma o figura posee cualidades que le son únicas, propias, particulares y es a través de ellas que se pueden establecer diferentes tipos de relaciones entre la figura y el fondo. En la propuesta de Agatha se observan las siguientes cualidades:

Configuración de la forma: aporta la identificación principal en la percepción. A modo de ejemplo, el uso de la forma corazón aplicada en innumerables soportes accesorios, t-shirts, vestidos, calzado, etc. Alude a la estructura de la propia forma, refiriéndose a su organización visual.

Tamaño de la forma: dado que el tamaño es relativo, pues se establece por comparación con la escala humana, en la propuesta de Agatha Ruiz de la Prada, el tamaño se relativiza y se adapta al soporte donde la forma es aplicada.

Ubicación: cada forma se ubica en relación al campo del cuadro donde se encuentra. En la mayoría de las propuestas de diseño de Agatha, las formas fuertes, simples, atractivas y coloridas se ubican en el centro delantero de las prendas.

Actitud: es posible reconocer la inercia visual de una forma en relación al campo del cuadro donde se ubica. La forma puede estar apoyada en su base o en su vértice, por lo tanto una misma figura expresa significados diferentes. En general, las formas aplicadas por Ruiz de la Prada mantienen la estabilidad en su posición.

Color: el uso de cromas potentes, saturados, atrevidos, llamativos, aún con la aplicación de la escala de valores bajos u oscuros y altos o claros conforman y potencian el estilo gráfico de Agatha y vuelven a la forma aún más fuerte y pregnante visualmente.



Figura 1: Colección infantil basada en la forma “corazón”. Aplicación de forma y contraforma. Fuente: <https://www.agatharuizdelaprada.com/store/en/t-shirts/3122-22801-fuchsia-origami-t-shirt.html#/65-size-5>

De este modo, manteniendo sus cualidades morfológicas, se reconoce el uso de las formas básicas: cuadrado, círculo y triángulo equilátero. Según afirma Munari (1985, p. 128), las formas básicas, tan simples e ignoradas, tienen muchas características concernientes a la naturaleza de la forma, a los ángulos y a la curva.

La palabra “forma” está repleta de ambigüedades semánticas. Nos vamos a ocupar de las formas geométricas y de las formas orgánicas, las geométricas las conocemos todos, por haberlas visto en los manuales de geometría, y las formas orgánicas podemos hallarlas en aquellos objetos o manifestaciones naturales, como pueden ser la raíz de una planta, un nervio, una descarga eléctrica, un río, etc. (Bruno Munari, *Diseño y Comunicación Visual, Contribución a una metodología didáctica*, 1985, p. 127).

Las múltiples formas propuestas por Agatha Ruiz de la Prada nacen de una manera distinta. Cada forma posee medidas exteriores e interiores diferentes y se comporta de una manera novedosa cuando el observador la examina. La reunión de formas iguales, aún cuando se produzca el contacto entre sí por alguno de sus lados, produce formas distintas provocando el nacimiento de múltiples grupos de formas, todas poseedoras de nuevas características: efecto positivo – negativo, imágenes dobles, dinámicas y visualmente muy atractivas. Las formas, iguales o diferentes pueden articularse entre sí, produciendo diversas lecturas:

- Distanciamiento o separación.
- Toque o aproximación hasta tocarse.
- Superposición, una forma cubre parcialmente a otra.
- Intersección, es visible el sector donde ambas formas se superponen.
- Coincidencia, donde una forma queda oculta detrás de la otra.

- Partición o encuadre de una forma, debe permitir referencia con el punto de partida.
- Unión o adición, donde ambas formas quedan reunidas convirtiéndose en una unidad mayor.
- Sustracción, la forma invisible o negativa se cruza sobre una forma visible.

Las formas utilizadas por Agatha se apoyan en las figuras geométricas y obtienen de cada una de ellas su característica particular. La figura del cuadrado aporta estabilidad; es una figura simbólica cercada, cerrada y estable. Al proponer una diferencia entre el alto y el ancho, surge el rectángulo, el cual se interpreta como tal siempre y cuando una de sus dimensiones no sea menos de la mitad de la otra cuando por medio de una línea media de separación sean reconocibles aún dos cuadrados. Si la diferencia entre los lados es mayor, se aprecia con mayor énfasis el rectángulo. Si el cuadrado es apoyado en uno de sus vértices adquiere inestabilidad y provoca inquietud.

En cuanto al triángulo como figura simbólica se aprecia su carácter direccional. Si la base del triángulo es horizontal, denota firmeza y estabilidad. Por el contrario, si posee base sobre el vértice, su carácter se vuelve activo, inquietante e inestable.

El círculo, figura simbólica de línea eterna, sin principio ni fin genera, al contemplarlo, la sensación de afuera o de adentro. La sensación de hallarse en el interior provoca el impulso hacia el centro, brindando la sensación de protección y de seguridad. En cambio, la sensación de hallarse en el exterior aporta movimiento circular, giro y traslación.



Figura 2: Colección de mujer basada en la figura geométrica del “círculo”. Fuente: <https://www.agatharuizdelaprada.com/store/en/sweatshirts/3007-21022-sweatshirt-yellow-taupe-orange.html#/11-size-36>

La propuesta morfológica de Agatha contempla el uso de formas simples, algunas basadas en el cuadrado, otras en el rectángulo y también en el círculo. A partir de estas figuras nacen flores, estrellas, corazones, ojos, labios, nubes todas figuras basadas en figuras geométricas pero realizadas de manera espontánea, aportándoles flexibilidad y versatilidad.

Forma y percepción

Estudiar el buen funcionamiento de la percepción implica tener en cuenta la calidad de las unidades visuales individuales y el modo en que se unen en un todo completo. La forma finalizada y completada adquiere entonces significado, aporta belleza y produce una experiencia visual única y particular. La propuesta de Agatha confluye en formas que, en sí mismas, reaccionan como centro de interés logrando que el espectador viva su propia experiencia visual a cualquier nivel y de cualquier manera. Para lograrlo es imprescindible apelar a los elementos básicos, los cuales conforman la fuente compositiva de todo mensaje visual.

Utilizar los componentes visuales básicos como medios para el conocimiento y la comprensión tanto de categorías completas de los medios visuales como de trabajos individuales es un método excelente para la exploración de su éxito potencial y actual en la expresión. (D. A. Dondis, *La sintaxis de la imagen*. Introducción al alfabeto visual, 1990, p. 54).

Agatha Ruiz de la Prada propone todo tipo de objetos y experiencias. Desarrolla el punto o unidad visual mínima y lo lleva a una instancia lúdica. El punto señala y marca el espacio. Es la unidad más simple y tiene una fuerza visual muy grande de atracción sobre el ojo. Se observa aplicado en prendas, accesorios, decoración para el hogar, calzado, etc. de una manera poco rígida y muy versátil. Es necesario considerar al punto como forma y relacionarlo con su contexto, porque el punto es en sí mismo si establece una cierta relación de tamaño con el fondo donde se ubica. Agatha utiliza el punto como figura en pequeña dimensión situada dentro de un campo visual, no obstante al determinar la intuición del observador que la medida es mayor, el punto pasa a considerarse plano gráfico.



Figura 3: Colección de mujer basada en “líneas” que demuestran direccionalidad. Fuente: <https://www.agatharuizdelaprada.com/store/en/skirts/2997-20912-white-striped-skirt.html#/11-size-36>

Cuando dos puntos se encuentran muy próximos entre sí, no son capaces de reconocerse individualmente y provocan una sensación de direccionalidad. En tal sentido, surge la línea, también definida como un punto en movimiento. Justamente la energía de la línea nace del orden de los puntos que se suceden en el espacio. Si el punto es estático, la línea aporta movimiento, es dinámica y puede extenderse en diversas direcciones. La línea es un elemento constructivo.

En las diversas colecciones de Agatha, la línea aparece en ocasiones fluida, libre y en otras se observa más rígida, estática, rigurosa o técnica aún en sus diversas posiciones, vertical, horizontal, oblicua, circular. Agatha aplica las líneas de tal modo que éstas se cruzan, convergen, divergen o forman grupos. Al constituir estos agrupamientos ordenados configuran tramas que son aplicadas como detalles en algunas prendas o en la totalidad de la prenda cubriendo todo el espacio.

Para brindarle carácter expresivo, Agatha desarrolla líneas rectas y curvas, de grosores exagerados y terminaciones rectas. De este modo, dispone una línea en el espacio de gran vitalidad, energía y adecuación técnica a sus diseños.

También, la línea desarrolla los contornos básicos del cuadrado, círculo, triángulo aportando y enfatizando la flexibilidad.

El color, otro elemento visual básico, es propuesto por la diseñadora de manera expresiva y emotiva. Con mayor presencia o ausencia de luz, el color provoca una percepción única e individual. El mundo cromático de Agatha está cargado de información y brinda una experiencia visual penetrante e intensa.

La escala o proporción de los elementos involucrados, su tamaño, movimiento y dimensión constituyen también la materia prima con la que Agatha construye y proyecta su universo morfológico en una constante búsqueda de experiencias visuales innovadoras.

El trabajo visual que ofrece Agatha posee una poderosa fuerza que determina qué elementos visuales básicos están presentes en sus diseños y con qué relevancia.

Forma y técnicas de comunicación visual

De acuerdo a lo que se busca diseñar y de la finalidad del mensaje a transmitir, cada elemento visual es manipulado a través de diversas técnicas de comunicación visual.

Existen numerosas técnicas posibles que dan como resultado múltiples soluciones visuales. Estas técnicas actúan como conectoras entre las intenciones de diseño y los resultados a lograr.

En este sentido, las técnicas visuales aplicadas en la identidad de Agatha consideran su estilo personal, su cultura y también su postura personal.

La inteligencia visual de esta notable diseñadora, al usar formas abstractas, reales, potentes y simbólicas (las cuales interactúan entre sí de forma lúdica y armoniosas), se impone con una profunda fuerza compositiva de modo vital. Los resultados visuales son asombrosos.

El ojo del espectador capta de modo veloz las unidades morfológicas básicas de información visual. No basta el buen dominio de la forma sino que es preciso destacar el correcto uso de las diversas técnicas visuales compositivas.



Figura 4: Vestido infantil basado en la forma “nubes”, plano lineal pleno de color.
Fuente: <https://www.agatharuizdelaprada.com/store/en/dresses/3169-23319-dress-clouds-colors.html#/66-size-6>

Cada forma diseñada por Agatha posee un carácter dinámico convirtiéndose en un estímulo visual digno de admirar. Sus formas ocurrentes, se traducen en verdaderos acontecimientos visuales que producen reacciones en el espectador.

Cada aventura visual, por sencilla, básica o lenta que sea, entrafía hacer algo que no estaba allí antes, hacer palpable lo que todavía ni siquiera existe. (D. A. Dondis, *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, 1990, p. 127).

Las técnicas visuales ofrecidas por Agatha en sus diseños ofrecen un abanico de posibilidades para la expresión visual del contenido. El control de los significados está en función de las técnicas aplicadas:

- **Contraste:** la técnica que primero se observa en las colecciones de Agatha es el contraste.

Esta herramienta de expresión intensifica el significado y amplía la comunicación. En este concepto actúan las parejas de opuestos ya que no sólo ponen de manifiesto las opciones posibles del diseño y su interpretación sino también la expresividad de la técnica en sí misma. Esta técnica es una clase de comparación en donde las diferencias se hacen más manifiestas. El contraste en las formas pensadas y aplicadas por Agatha se muestra en duplas : espontáneo - predecible, exagerado - reticente, simétrico - asimétrico, fragmentado - unido, audaz - sutil, complejo - sencillo, activo - pasivo, vertical - horizontal, profundo - plano, aleatorio - secuencial, regular - irregular, entre otros.

Esta potente técnica, poseedora de una gran fuerza visual se ubica en la mayor jerarquía en las composiciones visuales de Agatha Ruiz de la Prada. Independientemente de cómo es la forma utilizada, la implementación del contraste constituye pura energía visual.

- **Equilibrio:** también se apela al equilibrio como técnica compositiva.

El equilibrio consiste en un proceso de estabilización entre los elementos ubicados en un eje vertical con un referente secundario horizontal. Ambos ejes establecen los factores estructurales que organizan al equilibrio. La conciencia de verticalidad o de horizontalidad se advierte con claridad en las colecciones de Agatha. El equilibrio visual es el estado de distribución de las partes de la forma por el cual el todo ha llegado a una instancia de reposo.

Agatha manipula el equilibrio en las formas que aplica a través de dos factores: el peso y la dirección. El primero depende de la posición de las partes de la forma en su conjunto, de su tamaño y de la aplicación de color. El segundo, se determina por la configuración misma junto a los ejes de posición. Agatha evita lo ambiguo y arbitrario y propone en su propuesta armonía, reposo y coherencia visual.

- **Tensión:** los círculos que se observan aplicados a prendas, accesorios, calzado, perfumes, uniformes son figuras que presentan inestabilidad.

La tensión, otra de las técnicas compositivas, produce que esa forma circular no parezca tener estabilidad. Sin embargo, por mucho que se mire la propuesta de Agatha con la aplicación de círculos, la sensación permanece, pero en el mismo momento de verla, se suple la carencia de estabilidad al imponer el eje vertical que determina el equilibrio de la forma y, en consecuencia, se suma la base horizontal que aporta la referencia de la sensación de estabilidad. La falta de equilibrio desorienta al espectador. En términos de diseño, el círculo atrae la atención de quien mira aún cuando la tensión o la ausencia de la misma sea otro factor compositivo utilizado para comunicar correctamente el mensaje.

- **Nivelación y aguzamiento:** la atractiva sugerencia de Agatha en sus diseños se fortalece aún más con la armonía y la estabilidad, polos de lo inesperado.

Estos opuestos denominados en psicología nivelación y aguzamiento, técnicas compositivas de inestimable valor, refuerzan la estética de esta diseñadora provocando una sorpresa visual totalmente armoniosa. Por lo tanto, existe un propósito claro en el diseño, se experimenta y reconoce el equilibrio evidente y las relaciones que vinculan las diversas formas que componen el diseño.

- **Atracción y agrupamiento:** se aprecia, además, la técnica de atracción y agrupamiento. Esta técnica sostiene que un punto aislado en un campo compositivo tiende a relacionarse con el todo, pero cuando hay dos puntos distantes entre sí, ambos luchan para atraer la atención, en consecuencia, se repelen. Pero, si la distancia entre ambos es menor, ambos puntos entran en un estado de armonía y se atraen. La proximidad provoca una atracción más fuerte. Las formas simples de Ruiz de la Prada, al aproximarse sienten la necesidad de construir unidades o conjuntos de unidades, promoviendo la atracción visual. En paralelo,

la ley de agrupamiento relaciona aquellas formas semejantes con mayor fuerza. El ojo conecta lo que falta y relaciona de modo automático las formas que son semejantes entre sí.

- **Positivo y negativo:** la experiencia visual atravesada por la técnica del positivo y negativo demuestra que no equivale a hablar de oscuridad o luminosidad.

La forma que domina la mirada en esta experiencia es considerada forma positiva y la forma que actúa en estado pasivo es considerada elemento negativo. A veces, esta visión engaña al ojo. Agatha Ruiz de la Prada destaca el uso de esta técnica aún cuando la forma sea oscura en un espacio claro o clara sobre un fondo oscuro. Dónde está la tensión se observa la forma positiva y donde está la pasividad, la negativa. Se observa también en la identidad de esta diseñadora que aquellas formas más anchas tienden a parecer más cercanas al campo de visión del espectador y las formas que portan colores más luminosos aplicadas sobre fondos más oscuros tienden a ensancharse mientras que aquellas formas oscuras sobre fondos claros tienden a contraerse.



Figura 5: Colección basada en la forma “flor”.

Uso del plano pleno con cromías saturadas.

Fuente: <https://www.agatharuizdelaprada.com/>

El signo positivo de cualquier forma, colocado sobre un fondo blanco posee una expresión independiente, a diferencia del que se ofrece como negativo, pues este último posee una limitación formal, salvo cuando se trata de un papel enteramente cubierto de negro. (A. Frutiger, Signos, símbolos, marcas y señales, 1981, p. 57).

Forma y síntesis

El objetivo de comunicación determina la toma de decisiones sobre las características formales de la figura. De acuerdo al objetivo es posible seleccionar el criterio de síntesis. Desarrollar un proceso de síntesis implica operar sobre los componentes de la forma en total libertad teniendo presente que cada estructura se compone de forma, color y textura. Estos componentes aportan datos que luego serán procesados por las estructuras perceptivas del espectador.

El esqueleto de la forma, su estructura, permite identificar a un elemento como perteneciente a un grupo de elementos similares por más que otras características varíen.

Esta noción de estructura es muy fuerte y, de mantenerse constante, permite generar una gran diversidad de aspectos sin afectar la asociación visual entre los elementos que componen la figura. La estructura como constante da libertad y expresividad a la forma final. Los componentes que interactúan para dar origen a los diversos criterios de síntesis son:

- **Síntesis por línea:** el elemento se define únicamente por líneas.

No solo define el contorno de la figura sino los “huecos” o espacios vacíos definidos por el límite con el entorno. Según el tipo de línea utilizada se percibe mayor o menor volumetría y flexibilidad. La geometrización de la figura aporta síntesis y pregnancia a la forma acentuando sus rasgos.



Figura 6: Colección de perfumes basada en la forma “ojo”. Aplicación del principio de simplicidad. Fuente: <https://www.agatharuizdelaprada.com/store/en/colonies/1462-8290-look-80ml-vp.html#/1-size-u>

- **Síntesis por plano:** en este caso, la figura se define por planos, pudiendo ser un solo plano a o varios, lo cual dependerá de la estructura del elemento.

El plano puede ser liso, pleno de color o texturado. También puede ser un plano dividido en el mismo sentido que la estructura, con un tratamiento cromático que acentúa esta intención. Agatha Ruiz de la Prada, adopta mayormente la síntesis por plano y rescata las estructuras de las formas (flores, corazones, estrellas, labios, ojos, etc.). A través de la síntesis por plano con combinaciones cromáticas de gran fuerza visual, se muestra expresiva y refuerza las intenciones de sus diseños.

- **Síntesis por plano y línea:** la combinación de las dos síntesis anteriores determina esta nueva alternativa.

Su fuerza radica en el equilibrio entre el peso visual de las formas. El valor que cada uno de estos aspectos tenga para dar sentido a la forma dependerá del contexto cultural donde se ubiquen. Ruiz de la Prada propone, en algunas de sus propuestas características formales, cromáticas y materiales que, al combinarse permiten la aproximación a la construcción morfológica deseada. En algunos casos, la línea define la figura y da forma a los elementos; en otros, la línea da volumen a la forma y refuerza la sensación de luz y sombra; en otras propuestas, la línea es utilizada para separar planos de igual color o, simplemente define la forma aliviando su peso visual.

Si se observa con detenimiento el universo morfológico y visual de Agatha Ruiz de la Prada es posible detectar el plano que define a las figuras. Estos planos, desde su construcción, pueden ser abordados de modo geométrico o gestual.



Figura 7: Colección de accesorios basada en la forma “labio”. Uso de la síntesis por plano. Fuente: <https://www.agatharuizdelaprada.com/store/en/handkerchiefs/2650-17689-white-red-printed-fulard.html#/1-size-u>

El plano geométrico se realiza con estricta precisión y responde, en cuanto a su forma, a criterios de generación geométrica.

En cambio, el plano gestual no se aborda morfológicamente desde la geometría, dado que su origen es la gestualidad. Las formas planas que nacen de la intención expresiva a mano alzada o por el uso de materiales determinados son consideradas planos gestuales.

En ambos casos, el plano se expresa a través de superficies uniformes, continuas, lisas o a través de superficies texturadas. El criterio constructivo y la expresión del plano harán su aporte a nivel comunicacional.

Como tercera alternativa, surge el plano lineal, el cual se configura con formas planas cuyos bordes son rectilíneos, curvilíneos o combinados y no se rigen por leyes matemáticas, son más espontáneos, “la forma plana está determinada conceptualmente por sus líneas de borde. Por lo tanto el tipo de líneas que delimitan el contorno de una figura plana es el que define sus características” (G. González Ruiz, Estudio de diseño sobre la construcción de las ideas y su aplicación a la realidad, 1994, p. 202).

Ruiz de la Prada desarrolla el plano como un recurso predominante reforzando la contundencia de la síntesis. Construye planos lineales y gestuales. También se apoya en el color, para reforzar el elemento a destacar. El color enriquece su propuesta y fortalece la lectura de cada forma y, en este sentido, produce un efecto deseable en el ojo del espectador. Aquellas propuestas de mayor contraste transmiten mayor dinamismo y las de menor contraste más estática. Aplica tintes saturados, brillantes y alegres generando una mayor o menor armonía visual. Es posible observar cómo cada paleta cromática modifica la percepción de la forma y las sensaciones que evoca. Los diferentes grados de contraste entre las figuras y los fondos donde esta diseñadora trabaja permite acentuar los rasgos característicos de cada una de las formas.

Conclusiones

Los diferentes aspectos de la forma aportan a su valor expresivo. Las características de la forma, la síntesis con que es construida, las diversas técnicas compositivas aplicadas y el uso del color refuerzan el discurso visual de Agatha Ruiz de la Prada.

Sus formas simples, pero no menos importantes, cumplen un rol en la construcción de la identidad de esta célebre diseñadora. La organización del campo gráfico, el equilibrio en las composiciones, el uso de diversos contrastes, los diversos tamaños de los elementos, cromías y grados de definición de las figuras profundizan la propuesta gráfica y acentúan el carácter visual potente y diferencial de Agatha.

Las formas simples refuerzan su presencia, exponiendo una lectura de modo dinámico. La simplicidad manifiesta una estrecha correspondencia entre la forma y el significado al que alude. Cuanto más simples son las formas, más claramente se observan como entidades independientes. El aspecto lúdico y la estética casi “infantil” desarrollada por esta diseñadora despiertan en el espectador vivencias y recuerdos de infancia que lo transportan a un universo mágico y colorido que creía olvidado.

La intención comunicacional se ve reforzada por composiciones morfológicas de rasgos simples pero de alto poder expresivo que remarcan y refuerzan los atributos de identidad de Agatha Ruiz de la Prada.

Nota

1. En este trabajo se emplea el término *contorno*, que hace referencia al perímetro de una figura geométrica.
2. Se emplea el término *estaticidad* para hacer referencia a la inmovilidad o quietud de una figura gráfica.
3. En este escrito se emplea el término *bidimensión*, que refiere a la magnitud de una figura en dos dimensiones: largo y ancho.
4. Se emplea el término *tridimensión* para hacer referencia a las tres dimensiones de una figura: anchura, altura y profundidad.

Referencias Web

<https://www.agatharuizdelaprada.com>

Referencias bibliográficas

- Albers, J. (2020). *La Interacción del Color*. Buenos Aires. UBA FADU.
- Arnheim, R. (2017). *Arte y percepción visual*. Alianza Editorial
- Costa, J. (1989). *Imagen Global: evolución del diseño de identidad*. Barcelona: CEAC
- Costa, J. (2003). *Diseñar para los ojos*. Bolivia: Grupo Editorial Design
- Dondis, D.A. (1990). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: G. Gili
- Frutiger, A. (1981). *Signos, símbolos, marcas, señales*. Barcelona: Gili
- González Ruiz, G. (1994). *Estudio de diseño sobre la construcción de las ideas y su aplicación a la realidad*. Buenos Aires: Emecé
- Itten, J. (1961). *Arte del Color*. Paris: Editorial Bouret
- Kandinsky, W. (1979). *De lo espiritual en el arte*. México. Premia Editora de libros, S.A.
- Kandinsky, V. (1993). *Punto y Línea sobre el Plano*. Barcelona: Labor
- Munari, B. (1985). *Diseño y comunicación visual*. Barcelona: G. Gili
- Wong, W. (1988). *Principios del diseño en color*. Barcelona: G. Gili

Abstract: The designer Agatha Ruiz de la Prada maintains in her graphic identity, made through a synthetic visual language made up of simple, geometric and colorful planes. In his successive creations, he proposes a morphological universe of great visual richness whose extreme simplicity becomes his true strength.

The simple forms, generated from geometric planes and carriers of vibrant, saturated and intense colours, recreate a visual system with great graphic flexibility.

The innumerable variety of shapes applied to weaves and textures reflect powerful creativity and make Agatha Ruiz de la Prada a brand identity that builds an identity system with great visual scope, extraordinary richness and expressiveness.

Keywords: shape - synthesis - plane - geometry - color - flexibility - pregnancy - identity - language - design.

Resumo: A designer Agatha Ruiz de la Prada mantém sua identidade gráfica, feita por meio de uma linguagem visual sintética composta por planos simples, geométricos e coloridos.

Nas suas sucessivas criações, propõe um universo morfológico de grande riqueza visual cuja extrema simplicidade se torna a sua verdadeira força.

As formas simples, geradas a partir de planos geométricos e portadoras de cores vibrantes, saturadas e intensas, recriam um sistema visual com grande flexibilidade gráfica.

A inumerável variedade de formas aplicadas a tramas e texturas refletem uma poderosa criatividade e fazem de Agatha Ruiz de la Prada uma identidade de marca que constrói um sistema identitário de grande alcance visual, extraordinária riqueza e expressividade.

Palavras-chave: forma - síntese - plano - geometria - cor - flexibilidade - gravidez - identidade - linguagem - design.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
