




# Composición en la pintura



Carlos Villanueva Avilez

# LA SORPREZA





## La composición bidimensional

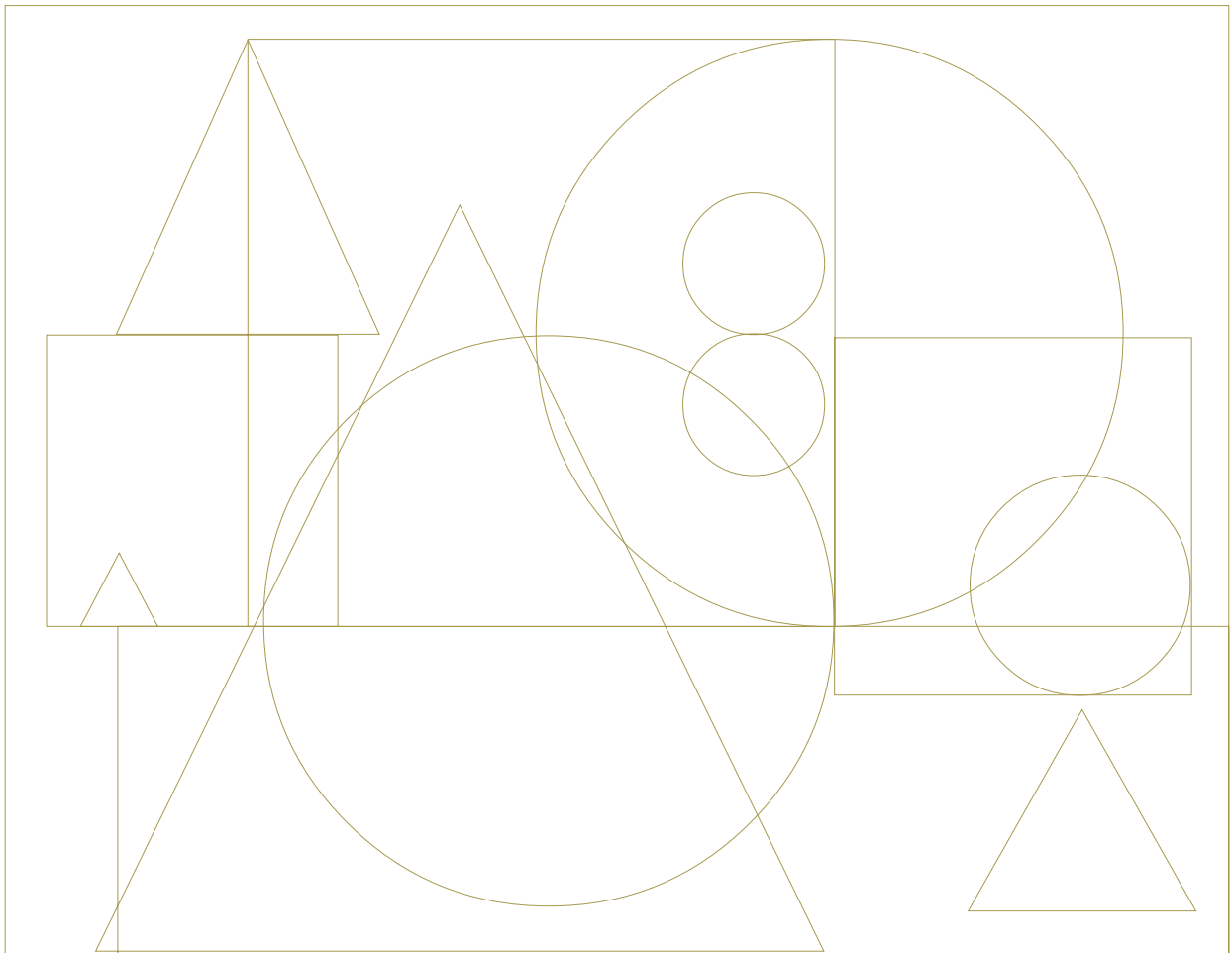
**P**ercibimos nuestro entorno en gran medida a través de los ojos. Vivimos rodeados de imágenes, nuestra cultura es eminentemente visual. De entre estas imágenes muchas son bidimensionales; se encuentran impresas, fotografiadas, grabadas o pintadas. El modo de distribuir en el plano los elementos que constituyen una imagen ha sido materia de estudio de los pintores durante siglos. En este ensayo recurrimos a ejemplos de pintura mexicana para hablar de los principales elementos de la composición bidimensional.

La pintura es una de las manifestaciones artísticas más antiguas de las que tenemos registro. Los hombres han pintado a lo largo del tiempo con múltiples medios y diferentes fines y objetivos. Hay una gran diversidad de formas y significados en la pintura; sin embargo, ésta es, en cuanto objeto, una superficie plana cubierta de líneas, puntos y colores dispuestos según un orden determinado. A ese

La lectura de un cuadro inicia al azar. Después comienza la búsqueda de un conjunto coherente.

orden interno, que en combinación con la imagen plasmada marca el propósito y el significado de la obra, se le llama composición. Ante un lienzo, hoja de papel o muro, el artista toma decisiones: elige la manera de dividir ese espacio, de distribuir cada una de las partes que constituyen la imagen y, en ocasiones, los elementos cromáticos de acuerdo con el orden de la obra. Estas decisiones determinarán el curso general del trabajo. La composición trabaja en el interior de la obra plástica sin ser evidente al espectador. Hace las veces de una estructura ósea que da forma al cuerpo. Durante su formación los pintores estudian los fundamentos compositivos y experimentan con diferentes modos de distribuir, dividir y organizar las imágenes en el espacio pictórico. Del mismo modo que el aprendizaje de una

lengua implica la adquisición de la sintaxis respectiva, siendo ésta la disposición ordenada de las palabras en estructuras apropiadas, la educación visual implica el conocimiento de los efectos de líneas, planos, colores y texturas en el espacio; sin embargo, a diferencia de lo que ocurre en la lengua, no existen reglas que determinen lo correcto o incorrecto en pintura, sino un cierto grado de comprensión de los efectos de la composición en el espectador: la manera en que son distribuidos estos elementos influye en la percepción de la obra. Dicho de otra manera, el lenguaje visual está íntimamente relacionado con nuestra percepción y la relación de nuestro ser con el entorno. En seguida comenzaremos la revisión de los principales elementos de la composición en el plano.



## Espacio

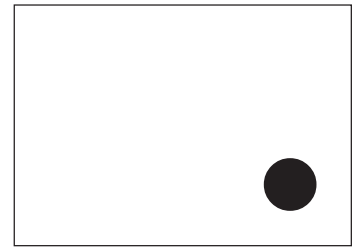
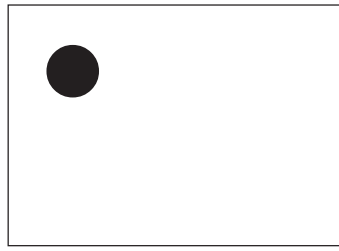
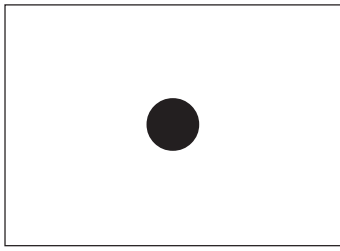
La manera en que percibimos nuestro entorno tiene componentes fisiológicos y culturales. El modo en que los estímulos en la retina son interpretados por el cerebro es influido por ideas, experiencias, edad y cultura de la persona que ve. Podemos decir que un mismo objeto puede parecer diferente a distintas personas. Los ojos realizan un recorrido al encontrarse ante una superficie bidimensional como la de una pintura. Nuestra mirada lee espontáneamente la imagen de arriba a abajo y de izquierda a derecha. Una de las posibles explicaciones de este fenómeno la podemos encontrar en la influencia de la dirección de la lectoescritura en occidente. Su importancia con respecto a nuestro tema ra-

dica en la manera en que el recorrido visual de una imagen determina la percepción del espectador en lo general y el impacto que cada uno de sus elementos provoca según su ubicación en el espacio. Como resultado del recorrido que realizan nuestros ojos ante una imagen, los elementos ubicados en el lado derecho del espacio bidimensional son percibidos más grandes y pesados; lo mismo ocurre con la parte inferior respecto de la superior. Así lo que está abajo se relaciona inconscientemente con lo pesado, denso, y lo que está arriba con lo ligero, etéreo. Relaciones de ubicación como éstas son aprovechadas por los artistas y personas que producen imágenes para dirigir la percepción del espectador.

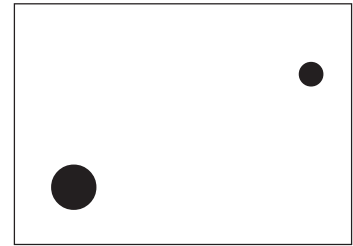
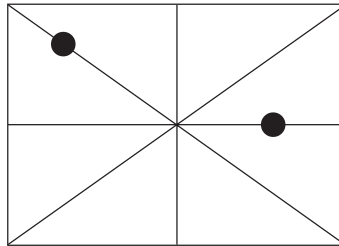
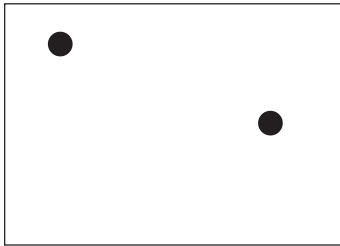
*Pero su forma es lejana,*  
Manuel Felguérez.

En esta obra el peso visual del punto negro de la derecha es contrarrestado por el trapecio de la izquierda.





En estos tres rectángulos la ubicación del punto negro establece una relación diferente con el espacio, modificando la percepción del mismo. Nótese la impresión que nos produce cada uno de ellos. ¿Cuál nos parece más agradable, estable, inquietante, armónico? ¿Cuál preferimos?



Cuando se introduce un segundo punto en el espacio las tensiones internas se dinamizan, existiendo una atracción entre los puntos y con respecto al espacio.

En este caso los puntos coinciden con los ejes internos del rectángulo. ¿Qué impresión nos produce?

El punto de la izquierda, grande y pesado, está contrapuesto a uno más pequeño. ¿Cuál sería el efecto si intercambiáramos los puntos?



La composición forma parte de un sistema visual que está en relación con la cultura a la que pertenece. Por eso, aunque existen elementos en la percepción comunes a todo el mundo, también ésta se modifica según particularidades culturales. Ejemplo de esto son las culturas mesoamericanas, en donde el espacio tiene un significado simbólico y la composición obedece a un sistema cosmogónico propio. En las manifestaciones artísticas de las culturas mesoamericanas, los elementos que constituyen la imagen adquieren un significado adicional según su ubicación en el espacio bidimensional.

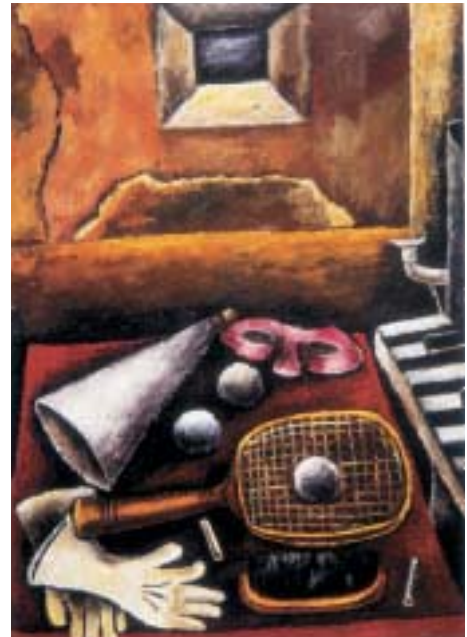


*Apolo y las musas, Juan Soriano.*

El conjunto de las nueve musas equilibra el peso visual de Apolo. ¿Qué pasaría si se intercambiaran los papeles?

*La raqueta, María Izquierdo.*

La composición está dividida en dos secciones: superior e inferior. Un convencionalismo de la representación en el plano ubica más cercano del espectador lo que está abajo que lo que está arriba. Sin embargo este convencionalismo depende de la época y la cultura de las cuales procede la imagen.



*El valle de México desde las lomas de Tacubaya, José María Velasco.*

La división del espacio en varios horizontes otorga a la composición diferentes planos de observación. Un primer plano sería el que forman los árboles de la parte inferior, el camino y los caminantes. El plano siguiente se ubica en el grupo de árboles que se encuentra a la mitad del cuadro. La ciudad y los lagos conforman otro; las montañas y por último el cielo completan la composición. Podemos recorrer visualmente la obra, deteniéndonos en cada plano como lo haríamos ante el paisaje real: moviendo y enfocando nuestra visión de manera alternativa.



## Formato

**E**n artes plásticas se denomina así a la forma y proporción del espacio en que está plasmada la obra. En la pintura, esta forma puede corresponder a figuras geométricas regulares (cuadrados, rectángulos, círculos, óvalos, pentágonos, etcétera) o irregulares. La proporción de estas figuras se refiere a su tamaño y a la relación entre

altura y longitud. Estas características del plano —forma, tamaño y proporción— repercuten en la composición de las obras; los elementos de la imagen se distribuyen e interactúan entre sí de diferente manera según sea el formato. Es por esto que el formato es el primer punto que toma en cuenta el artista en el momento de determinar la composición.

*El hombre en llamas,*  
José Clemente Orozco.

■ Formato circular y abovedado. Entre 1936 y 1939 Orozco pintó la capilla del Hospicio Cabañas, *El hombre en llamas* ocupa el espacio de la cúpula central.







*Xochimilco*, Miguel Covarrubias.

Ejemplo de formato largo que refuerza la idea de un canal por el que se deslizan trajineras y personajes.



*La empaquetada*,  
Francisco Corzas.

Con este formato el artista usa la sensación de equilibrio precario para acentuar la fragilidad del personaje.



## Sección áurea

Existe una proporción en las formas que desde la antigüedad ha sido considerada de equilibrio armónico. Se le conoce como relación de oro o sección áurea y está presente en muchas formas de la naturaleza, por ejemplo, en la espiral de algunos moluscos, el orden en que crecen las hojas en las ramas de ciertas plantas, la relación entre la hoja y su pedúnculo o entre los dedos y la palma de la mano de los humanos. La explicación de este orden en la naturaleza radica en una respuesta de ciertos organismos a la gravedad: la organización de algunas formas vivas bajo esta proporción permite un mejor aprovechamiento de la energía. La sección áurea tiene relación con una sucesión matemática determinada, conocida como la serie de Fibonacci, y que se obtiene empezando por 1 y añadiendo los dos últimos números del siguiente modo:

$$1+1 = 2 \quad 1+2 = 3 \quad 2+3 = 5 \quad 3+5 = 8$$

$$5+8 = 13 \quad 8+13 = 21 \quad 13+21 = 34$$

$$21+34 = 55 \text{ etcétera.}$$

Si dividimos el resultado de cada suma entre su último sumando tendremos una constante:

$$1.65/3 = 1.66 \quad 8/5 = 1.6 \quad 13/8 = 1.625$$

$$21/13 = 1.615 \quad 34/21 = 1.619$$

$$55/34 = 1.617$$

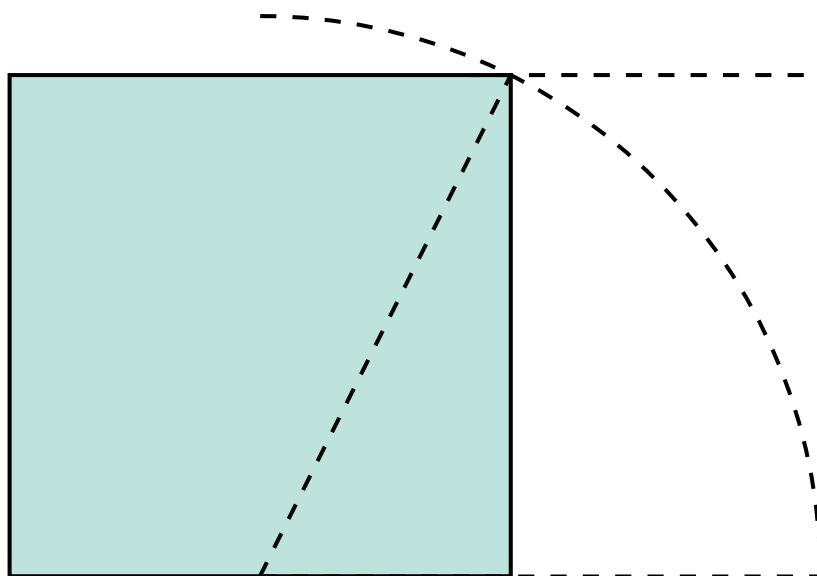
De donde se toma la proporción 1:1.6.

Con esta proporción se pueden construir rectángulos y espirales. Estas formas geométricas, que por extensión se denominan de oro o áureas, han sido utilizadas para determinar formatos y dividir el espacio en las obras de arte. Desde el siglo v antes de Cristo los arquitectos griegos utilizaban conscientemente esta proporción que aún permanece en el arte contemporáneo. Del mismo modo que las formas de la naturaleza que no están organizadas conforme a la sección áurea son tan eficientes como las que sí, el hecho de que una obra artística use en su composición esta proporción no influye en sus valores estéticos.

En la página anterior

Retablo principal de la parroquia de San Bernardino de Siena, 1580-1590, Xochimilco.

Los retablos novohispanos se construían de acuerdo con un plan iconográfico, en donde las imágenes, esculturas y elementos ornamentales estaban distribuidos con base en un simbolismo. De esta manera, los formatos de las pinturas que se incorporaban estaban determinados por un orden general de composición en concordancia con los significados de la obra.

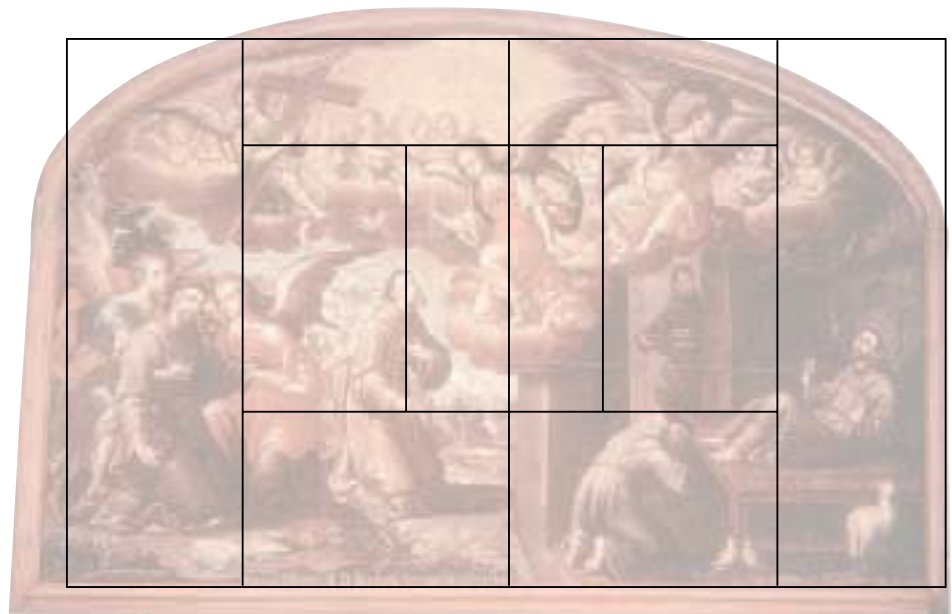


Construcción de un rectángulo de oro. Partiendo de un cuadrado se traza una diagonal entre la mitad de una de sus aristas y un vértice opuesto, que constituirá el radio de un arco que ubica un vértice del rectángulo.



*Las visiones  
de San Francisco,  
Juan Correa.*

Como se puede ver en el diagrama, la composición de esta obra se basa en la sección áurea. El formato y su espacio interior están organizados en múltiples rectángulos áureos. Antiguamente, por no tener una explicación para esta constante de la naturaleza, a la sección áurea se le atribuyó un origen divino, considerándose como el canon de belleza y armonía.



## Equilibrio

Una de las principales características de los seres humanos es la postura erguida, de hecho es una de las claves de su evolución. La verticalidad física y psicológica del hombre se contraponen a la tendencia horizontal del entorno. Esta relación constituye el sentido de equilibrio, que es la influencia más fuerte y primaria sobre la percepción humana. A partir de ella hacemos juicios visuales. De manera innata, ante una variación en la percepción de verticalidad, buscamos el contrapeso que equilibre el desajuste. Lo mismo ocurre en una composición bidimensional.

Buen ejemplo de ello es una pintura de retrato, donde el eje vertical se deduce fácilmente y guarda una relación de estabilidad con la base horizontal. En la pintura el espectador ubica de manera natural un eje vertical y su contraparte en el horizonte. Ésta es una constante inconsciente. Ese mismo eje nos muestra una relación de peso que perceptivamente identifica el centro de gravedad del objeto representado. En ocasiones la imagen consta de un mínimo de elementos y esto contribuye a que la relación verticalidad-horizontalidad sea el punto más destacable de la composición.



*Pescados enterrados,*  
Francisco Toledo.

Al centro un fuerte elemento rodeado de formas de menor tamaño y peso. Uno baja, otros suben, y el pez en diagonal establece la variante de la composición.

*Retrato de don Pablo José María de Jesús Villaseñor.* José María Estrada.

La imagen se enmarca visualmente en un triángulo, cuyo vértice se encuentra en la cabeza del niño y la base en el piso cuadriculado. Esto brinda una enorme estabilidad a la composición.



*General Mariano Escobedo,* anónimo.

El rectángulo oscuro y vertical que conforma la figura del personaje se apoya firmemente en las ondulaciones de un caballo estilizado, así se apoya la impresión de equilibrio y dominio de la situación.



*Retrato de la Condesa de Santiago de Calimaya,*  
Ignacio Ayala.

Es evidente aquí la composición en forma de letra T invertida. El cuerpo del personaje forma una perpendicular con la base de la obra. Los brazos se han colocado en paralelas diagonales al eje central para añadir movimiento al conjunto.



*Retrato de Lupe Marín,*  
Amado de la Cueva.

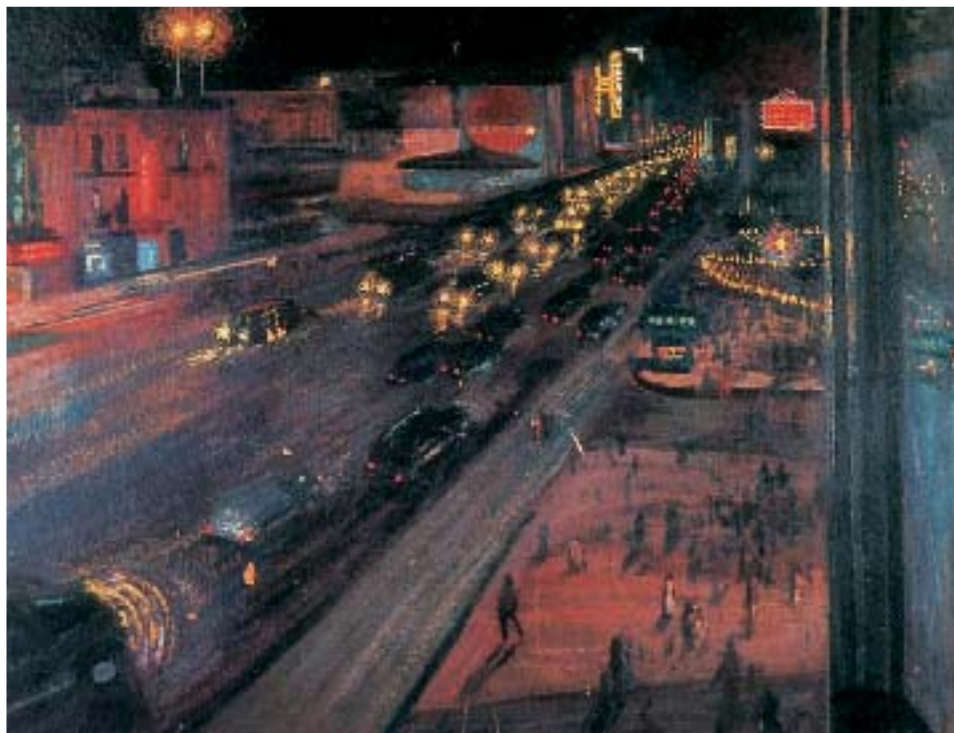
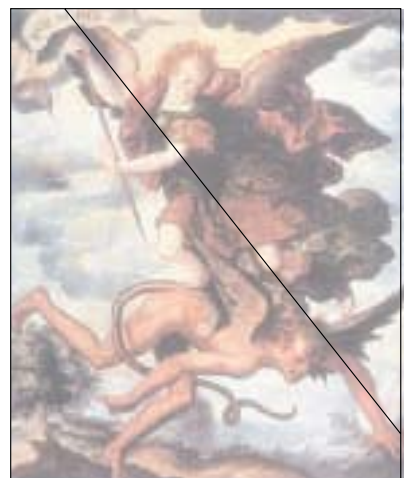
Este retrato está basado en el mismo tipo de composición que el de Ignacio Ayala. Como en aquel, los brazos juegan un importante papel para dar movimiento y, en este caso, destacar las manos del personaje.





*San Miguel Arcángel, Luis Juárez.*

Si trazamos una línea visual que baje en diagonal de la parte superior izquierda veremos que pasa por el brazo derecho del arcángel, su rodilla izquierda y el codo del demonio. Esta diagonal divide y dinamiza el espacio, otorgando movimiento a la composición. Tal movimiento es enfatizado por la posición del cuerpo del arcángel que sigue la dirección de dicha línea.



*San Juan de Letrán,  
Dr. Atl (Gerardo Murillo).*

Las líneas de la avenida se fugan hacia arriba formando una diagonal que, en contraste con la verticalidad del marco de la ventana, nos remite al movimiento y la velocidad de los automóviles.





Proyecto para el mural  
*La Trinchera*,  
José Clemente Orozco.

Los cuerpos inclinados acentúan la sensación de caída. El movimiento es continuado por la dirección de los brazos, que hacen girar la imagen hacia la derecha.

*Madre campesina*,  
David Alfaro Siqueiros.

Las figuras monolíticas, madre con su hijo y cactus, están alineadas en una diagonal que las proyecta hacia adelante, como si cayeran sobre el espectador.



## Tensión

Hablar de equilibrio implica la noción de que éste puede ser alterado. Todos hemos sentido lo que es el desequilibrio, la sensación de caída. En una imagen puede haber líneas que surjan o se contrapongan al eje vertical y alteren visualmente el equilibrio. Éstas son conocidas como *líneas de tensión*. Es común encontrar composiciones que parten de una fuerte línea diagonal que desequilibra el espacio y lo pone en movimiento.



*Ana bailando*  
(Retrato de Ana Mérida),  
Carlos Mérida.


El cuerpo de la bailarina emerge entre formas triangulares limitadas por líneas de tensión que cruzan toda la superficie. La figura estática del personaje adquiere movimiento dentro del contexto en que está inmersa.

*Calavera de Don Quijote*,  
José Guadalupe Posada.

La línea inclinada de la calavera que arremete, la lanza en ristre y el espinazo del caballo en paralelo, sus patas delanteras que se extienden, todo el conjunto da la impresión de ímpetu y velocidad, subrayado por las pequeñas calaveras que salen volando al paso del caballero.



## Contrapeso

De manera similar al funcionamiento de las palancas, donde un pequeño peso puede desplazar otro mucho mayor, en la pintura un elemento dispuesto en contrapeso con una línea de tensión,  aun siendo de menor tamaño, sirve para contrarrestar la fuerza de ésta y restablecer el equilibrio perdido.

*La tragedia del desierto,*  
Manuel Rodríguez Lozano.

En esta composición la mayor parte del peso visual se encuentra del lado derecho. Los grandes y pesados cuerpos de los personajes femeninos desequilibran la obra hacia ese lado. La línea de tensión formada por las cabezas y hombros enfatiza el efecto. La pequeña figura en el lado izquierdo restablece la armonía.



*María Marín,*  
Carlos Orozco Romero.

La pequeña figura al fondo, el paracaídas y la mirada de la mujer conforman un triángulo que se contrapone al peso visual de la cabeza.



*Las bañistas,*  
Jorge González Camarena.

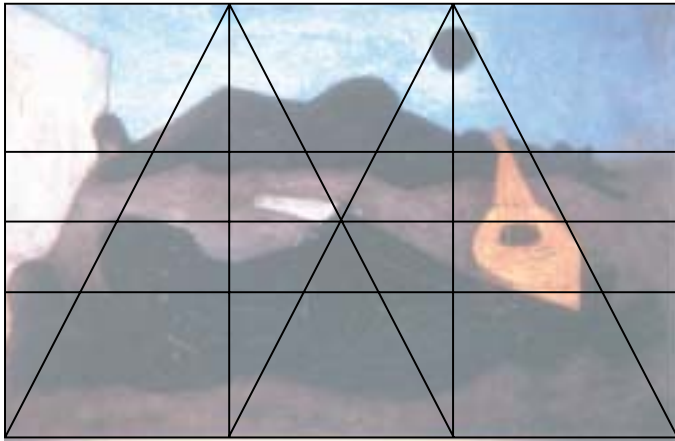
El trampolín y el grupo de las bañistas de la derecha conforman un grupo compacto y pesado al que se contrapone la mujer que está parada del lado izquierdo. Además, casi todos los personajes dirigen la mirada a la pequeña figura de la clavadista que parece suspendida en el aire.



## Nudos

**H**asta aquí hemos hablado de líneas que por su ubicación en el plano producen una impresión en el espectador. Los nudos son puntos alrededor de los cuales se organizan elementos y tienen como fin hacer que la mirada converja en ellos para contextualizar el resto de la imagen. Los

nudos pueden ofrecer un descanso, alterar la calma o marcar la tónica de la composición. En ocasiones se ubican en puntos donde convergen líneas de estructura o se utilizan para enriquecer una zona desprotegida de la obra. De esta manera los nudos refuerzan el significado que el artista quiere transmitir en su obra.



*Músicas dormidas*, Rufino Tamayo.

Las músicas, que conforman dos fuertes líneas horizontales, reposan extendiendo su masa visual a todo lo largo de la obra. El punto ascendente ressignifica el firmamento y levanta la totalidad de la composición.



*Homenaje a Joe Chamaco, que fue  
Sub-campeón mundial de billar,  
Abel Quezada.*

■  
¿Quién es el personaje principal  
en esta composición: Joe  
Chamaco o las bolas de billar  
que forman un triángulo y nos  
recuerdan la tensión del juego?  
¿Habrá logrado la carambola?



*Las futbolistas,  
Ángel Zárraga.*

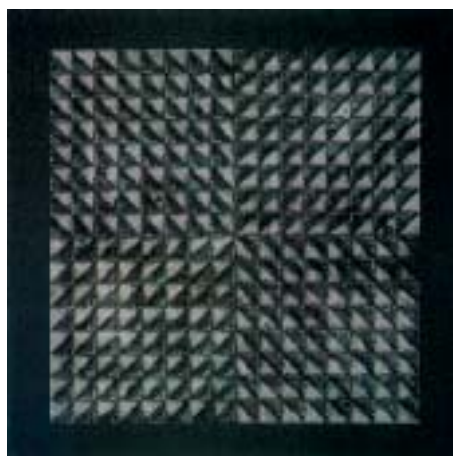
■  
En la parte superior las miradas  
conforman un diálogo entre  
las futbolistas y el espectador;  
en la parte inferior el conjunto  
de piernas que se mezclan  
es organizado por la pelota.

## Simetría

Se le llama simetría a la repetición regular de elementos con respecto de uno o más ejes. La más común de las simetrías es la bilateral, en donde al igual que en un espejo la imagen se duplica con un eje en medio. Ésta no es la única clase de simetría que existe, podemos mencionar la radial, la de rotación y la de traslación.

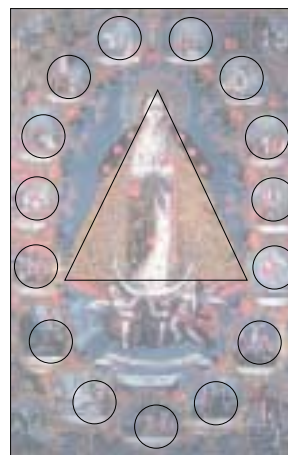
*Recuerdo 1429.*  
Vicente Rojo.

Ejemplo de simetría de rotación.



*La Virgen de Ocotlán, anónimo.*

A partir del triángulo que forma el cuerpo de la virgen, están distribuidas de manera radial escenas de los misterios.



*Las dos Fridas, Frida Kahlo.*

Aquí la simetría bilateral es usada como un recurso expresivo: la idea que tiene la pintora de sí misma como una persona dividida.



## Ritmo

**E**n composición se denomina ritmo a la alternancia de elementos que forma un patrón y brinda al conjunto su carácter: dinámico o estático.

*La quema de Judas, Diego Rivera.*

Una combinación de formas circulares que se alternan en todos sentidos otorga un especial dinamismo a esta obra.





*La Tebaida, anónimo.*

En esta composición los hábitos oscuros de los religiosos constituyen un recurso narrativo. Los caminos y paradas hacen que la obra transcurra lenta y constantemente.



*Don Porfirio y sus cortesanos,*  
David Alfaro Siqueiros.

Casi podemos sentir el vertiginoso baile que nos sumerge en el remolino formado por los sombreros de los cortesanos que rodean la imagen central de don Porfirio.



## Análisis de la composición

Los diferentes elementos vistos hasta aquí son algunos de los que intervienen en las composiciones plásticas en el plano. En una obra pueden estar presentes varios o sólo alguno de ellos. Analizar una obra desde el punto de vista de su composición es una vía de acceso a sus significados. Sin embargo, cabe aclarar que la complejidad o sencillez de una composición no guarda relación directa con los valores plásticos de la obra. Éstos son una suma de intenciones, propuestas y ejecución.

En los ejemplos anteriores hemos hecho énfasis en un solo elemento. En las obras que aparecen enseguida veremos cómo las composiciones pueden reunir varios de estos elementos a un mismo tiempo.

*Escena de mercado: La Sorpresa.*  
José Agustín Arrieta.

Esta obra puede dividirse visualmente en dos: en el lado derecho los personajes muestran formas curvas, se agitan, doblan, retuercen, incluso la calle que se ve en el extremo derecho conserva una perspectiva en forma de arco. Los tres personajes centrales (mujer, hombre con sombrero y niño) mantienen una relación de tensión por medio de la diagonal que forman sus cabezas y establecen un contrapunto con la figura recostada sobre un guacal que está a la derecha. Todos estos personajes—incluido el burro—conforman un círculo muy dinámico. Los tres personajes del lado izquierdo (la dama de negro, la mujer del rebozo y el hombre de corbata)

están enmarcados en un rectángulo formado por las líneas del puesto. Esto les da solidez, estabilidad. La línea de tensión entre sus cabezas es suave, del mismo modo que la formada por el vestido de la dama de negro. Transmiten una idea de calma en contraste con el lado derecho de la obra. Abajo del rectángulo del puesto vemos a una pareja de perros que se revuelcan. Es destacable la diferencia de actitudes corporales que corresponden a diferentes clases sociales. Una postura erguida, o que se inclina delicadamente, frente al jaloneo o la lasitud. Pueblo y clase acomodada se diferencian en esta obra a través de la composición.



*La liberación  
del peón,*  
Diego Rivera.

El jinete de la derecha constituye un poste, elemento vertical determinante a partir del cual se distribuyen los elementos como un abanico que se abre. El cuerpo del peón cubierto por sus compañeros y el estático caballo del extremo izquierdo conforman una línea de tensión que contrasta con el horizonte

curvado que baja al fondo. Esta combinación de elementos hace girar la composición. Existe una alternancia de ritmos en la obra: las montañas se agitan al fondo en formas redondeadas y angulares —herencia de los pintores renacentistas primitivos—; las cabezas y riendas de los caballos dan la impresión de vaivén.





*La destrucción de la misión de San Sabá y martirio de los padres fray Alonso Giraldo de Terreros y fray José de Santiesteban.*  
José de Páez.

El tema de la obra, mencionado en el largo título, se desarrolla primeramente conforme a una simetría bilateral. En cada extremo un fraile, con su respectivo cartucho (con su sinopsis biográfica), muestra los instrumentos de su martirio con un dramatismo muy acorde con la época. La parte central establece un recorrido tempo-visual en donde la parte superior izquierda se ubica en la lejanía tanto espacial como temporal. La sucesión de acontecimientos está marcada por letras de la A a la R y se explica en el cartucho central. La distribución de los sucesos en

zigzag imprime un gran dinamismo a toda la escena. El contraste entre la acción, la violencia de los acontecimientos y el estatismo de los frailes, quienes mantienen una actitud piadosa y calmada aun en el martirio, acentúa el carácter de los religiosos y los naturales. Esta obra cumplió en su época una doble función: ser testimonio de un hecho y establecer una justificación visual de la estrategia expansionista, militar y misionera de la política borbónica, siendo transmitido el mensaje por la composición de manera elocuente.



*La ofrenda*, Saturnino Herrán.

Esta composición se *desliza* gracias a la fuerte diagonal que conforman la trajinera, las flores de zempasúchil y el remo del viejo. Esto, aunado al peso visual de los personajes que se carga en la parte derecha de la

obra, empuja la composición adelante y abajo. El contrapeso lo encontramos en el espacio azul verdoso del agua, del lado izquierdo, y en el pequeño personaje

que rema. La composición contiene varias líneas de tensión organizadas a partir del remo del hombre, que constituye la única línea vertical. Los personajes se disponen en

dos diagonales paralelas: mujer-recién nacido-niña y hombre-anciano, y conforman una alegoría del ciclo de la vida que rinde culto a la muerte.



*Viento y piedra, Irma Palacios.*

Los elementos de esta obra no constituyen cuerpos cerrados y definidos sino que recuerdan formas minerales y orgánicas. El ritmo de la composición levanta el peso visual de la parte inferior, lanzándolo en dirección circular,

en contra de las manecillas del reloj. El óvalo de la parte superior izquierda parece suspendido en medio de este movimiento, a punto de caer en el espacio que tiene debajo. Existe un especial cuidado en

el tratamiento de cada una de las áreas, con diferentes valores cromáticos y de textura. De esta manera pesadez y levedad, características esenciales de la piedra y el viento, son conjuntados en la obra.