

Módulo 11

La composición

OBJETIVOS ESPECIFICOS

Al terminar de estudiar esta unidad, el alumno:

1. Explicará ampliamente, los recursos estructurales utilizados por Leonardo, en La Ultima Cena.
2. Recordará la historia de La Ultima Cena, de Leonardo.
3. Explicará qué tipo de composición tiene.
4. Indicará por qué Leonardo no centra, totalmente, la cabeza del Cristo; y por qué lo hace ver hacia abajo.
5. Explicará el porqué de las posiciones de los apóstoles.
6. Indicará qué quiso decir Leonardo al hacer que el Cristo quedase en el vértice de un triángulo, y en el centro de un círculo.

ESQUEMA RESUMEN

- * Toda forma geométrica tiene, en pintura, un simbolismo; y todo arreglo estructural, un significado.

Canaday, John, Metropolitan Seminar
in Art, Nueva York, Metropolitan
Museum of Art, 1958. Edición
especial para ITESM.

→ Lectora Alto Renacimiento
(Pintura) 1/3

LA COMPOSICION

LOS CUADROS EN TANTO QUE ESTRUCTURAS

430 De haber una pintura que pudiese considerarse como la más famosa en el mundo, esta sería **La Ultima Cena**, de Leonardo da Vinci (Lámina 61).

Se trata de un gran cuadro que presenta un tema religioso; pero esto no quiere decir, precisamente, que **La Ultima Cena** sea una obra religiosa. No lo es. Al menos, a no ser por asociación de ideas, ninguna mística nos facultaría a tratarla como obra religiosa. Tampoco Leonardo tuvo el propósito de crear una obra de tal índole, pues su intención fue la de captar, con toda reverencia, el momento en que Cristo dice a sus discípulos: "Alguno de ustedes me traicionará", como momento de un drama humano sin paralelo en la historia. Fue la atmósfera psicológica de este instante lo que fascinó a Leonardo y cada elemento de su composición está orientado a expresarla.

431 Dicho asunto dramático, tal como Leonardo lo concibe, se constituye en una acción recíproca de tres estados de mente y espíritu: el de Cristo, quien anuncia con su clarividencia que se han iniciado los acontecimientos que lo llevarán a su crucifixión; el de los fieles discípulos que se llenan de confusión, asombro e incredulidad y, finalmente, el de Judas, quien ha concertado la traición. La expresión de la atmósfera total de este momento en que los tres estados psicológicos se contrastan dentro de un todo unificado, es lograda a través de la composición. Cada elemento está estudiado en sí mismo y, sin embargo, adquiere su cabal significado únicamente en relación con el resto del cuadro. Parece que Leonardo buscaba revelar el estado de ánimo propio de cada uno de los discípulos. Para lograrlo, primero estudió sus respectivas personalidades delimitando los hechos que se conocían y las leyendas y conjeturas que había acerca de cada uno de ellos, inventando después las combinaciones de rasgos que a su juicio los caracterizarían. Finalmente, después de un extenso análisis, dio a cada uno de ellos la expresión del rostro y la de los ademanes que completarían la descripción psicológica.

432 Hasta ahora innumerables obras han sido construidas tan cuidadosamente como **La Ultima Cena**, pero sería difícil encontrar otro cuadro en que la construcción sea tan clara y tan simple y, aún más, tan moderada y tan expresiva. Permítasenos insistir en que la composición de **La Ultima Cena** es todavía algo más que aquello que mantiene la unidad de un cuadro de grandes proporciones. **Es, en sí misma, un factor expresivo.** En realidad, las características faciales y las expresiones que Leonardo ejecutó cuidadosamente se hallan ahora tan borradas que

Psicología
y
pintura

Estado de
ánimo y
estructura
pictórica

La unificación
es en sí misma
factor expresivo

resultan indescifrables, y las armonías de color originales se han desvanecido modificando el efecto psicológico que Leonardo quiso darles. No obstante, el cuadro expresa aún lo que Leonardo quiso decir, porque la composición entera permanece clara.

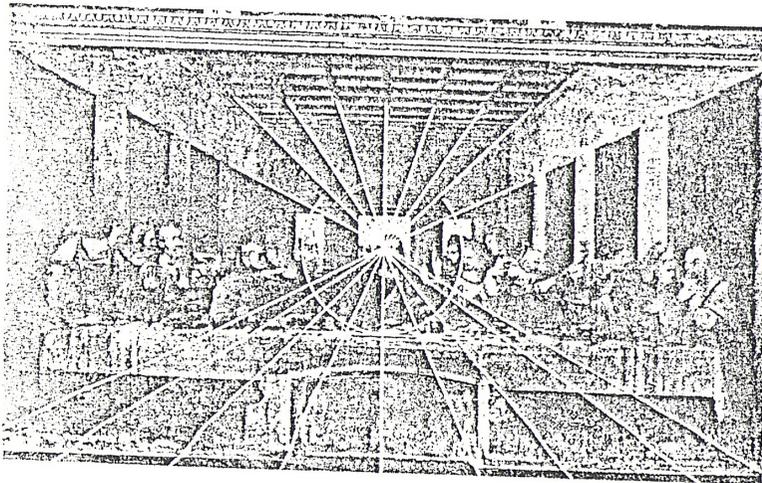
433 *La Última Cena* fue pintada a todo lo ancho de la parte superior de la pared de un salón que fue originalmente un refectorio. Las líneas de la perspectiva dentro de la pintura, confluyendo en un solo punto, son una continuación de las líneas de la arquitectura real del mismo salón en que se encuentra el cuadro; pero es todavía más importante el que estas líneas de perspectiva sean un oculto medio compositivo. Un diagrama muestra que, al ser prolongadas, estas líneas convergen en la cabeza de Cristo o, si se prefiere, ellas irradian desde su cabeza como actineos de luz (Figura 1). Estas líneas se unen a través del arco formado por el perfil superior de la ventana con frontón que se ve por encima de la cabeza de Cristo. Este arco, única línea curva dentro de la arquitectura pintada, es un segmento de un círculo invisible cuyo centro es el punto mismo en el que convergen las líneas de la perspectiva. Hay otras relaciones: dos de estas líneas, pasando a través de los extremos del arco, se continúan en los límites del cielo raso; y el borde del círculo opuesto al arco toca exactamente la línea horizontal de la mesa.

Si decimos que este círculo invisible, cuyo centro está en la cabeza de Cristo, es como un halo, con ello no queremos significar que Leonardo haya pensado en un símbolo. Más bien, precisamente omitió los halos que

Perspectiva
de fuga

Centro de un
círculo: punto
de fuga

Figura 1



se acostumbraba poner en las pinturas de *La Última Cena*, para poner así el énfasis sobre el drama humano y no sobre el misterio divino del tema. Sin embargo, esta forma circular, única en la pintura, rodeando la figura de Cristo, de hecho le da una mayor distinción que la que le hubiera conferido un halo. Aun cuando Leonardo haya tenido una tal idea en mente, su intención no fue la de que el observador se volviera una especie de detective para notarla, ni fue su propósito el que nosotros siguiéramos conscientemente las prolongaciones de las líneas de la perspectiva hacia la cabeza de Cristo. Leonardo pensó estas líneas de manera estructural y psicológica, como parte del efecto total de la pintura. Es así como estas líneas funcionan, tengamos o no conciencia de ellas.

434 Podiera ser que, una vez detectados algunos de los recursos que utiliza el pintor, el drama pareciera menos efectivo. Esto sería verdad si *La Última Cena* no fuera más que una especie de juego de adivinación, en el cual, al descubrirse el truco, desapareciera el interés, dado que su única función sería la de entretenernos. Pero *La Última Cena* no es un juego de adivinanzas; es una gran pintura. Podemos disfrutar, simultáneamente, lo mismo su efecto final que los medios que utilizó su autor para lograrlo, precisamente como cuando nos conmueve una gran obra musical y al mismo tiempo admiramos la técnica de los ejecutantes y estamos conscientes de la creatividad del compositor.

435 Nuestro segundo diagrama nos muestra que la figura de Cristo, tal como aparece ante la mesa, presenta una forma triangular y se halla integrada plenamente con las líneas de la arquitectura (Figura 2). No podría haber una forma más apropiada: el triángulo es la más simple, la más estable y, con su cúspide, la más culminante de las formas geométricas. Este triángulo, llevado a su armoniosa expresión consecuentemente lógica, es casi equilátero. Sus líneas pueden ser prolongadas en las líneas de la perspectiva del piso para formar un triángulo más grande con las mismas proporciones.

436 Es importante hacer notar que mientras la figura de Cristo está estrechamente integrada con el esquema básico arquitectónico —el fundamento estructural de la pintura—, en cambio no lo están las figuras de los discípulos. Este es uno de los diversos recursos que no sólo atraen nuestra atención hacia la figura de Cristo, sino que lo aíslan psicológicamente en este momento particular de su vida. Así, unificada con las formas estáticas de la arquitectura, la figura de Cristo se halla investida con la divina calma que contrasta con la agitación humana de los discípulos.

437 Los discípulos están formados de tres en tres, en cuatro grupos. Los dos grupos que se hallan a uno y

Composición
triangular

Grupos

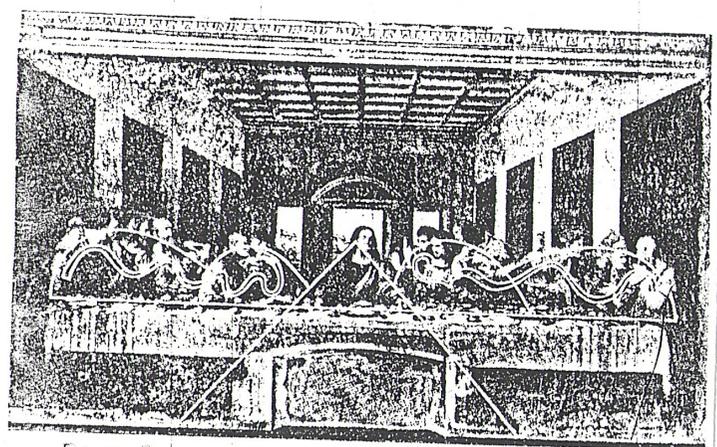


Figura 2

SINON

EL MUNDO
CONVULSION

otro lado de Cristo imitan el triángulo central sin repetirlo exactamente. Los grupos en los extremos de la mesa también repiten el triángulo pero repercutiendo más débilmente, tal como se indica en nuestro segundo diagrama. Si estos grupos fueran tan netamente triangulares como la figura central, tenderían a competir con ella. Sin embargo, tal como son, llegan a su clímax en la figura de Cristo; vagamente formados en los extremos del cuadro, un poco más determinados a uno y otro lados de Cristo, culminan en el triángulo claramente determinado por Cristo.

438 Esto es parte de un esquema para construir el cuadro en una corriente de conmoción que se mueve hacia el centro, donde alcanza su mayor intensidad, y ahí se rompe contra la serenidad de la figura central, como olas contra una roca. Es así como Cristo se contrapone una vez más, con noble aceptación, a la menor fortaleza de la agitación que le rodea. Un movimiento acelerado se transmite, a través de los discípulos, a lo largo de sus brazos y de los pliegues de sus vestiduras, acrecentando su violencia en la medida en que se aproxima hacia el centro, desde donde gira devolviéndose hacia la derecha, en una mano que se alza y, hacia la izquierda, en la figura de Juan, "el discípulo predilecto", quien voltea con tristeza.

439 En la mayor parte de las pinturas sobre La Última Cena, Juan, el discípulo predilecto, aparece inclinado o apoyándose en Cristo, que lo conforta; pero Leonardo abandonó esta concepción para aislar a Cristo en este momento en que se inician la aflicción, la convicción, el cumplimiento que deberá soportar solo. Leonardo tam-

bién se apartó de la convención al poner a Judas entre los otros discípulos en lugar de situarlo aislado en otra parte de la mesa. De este último modo, Judas hubiera aparecido demasiado ostensible para la concepción de Leonardo. Tal como lo situó, empuñando su saquito de plata en el grupo que está a la derecha de Cristo, es el único de los discípulos que no se asombra ante la declaración que Cristo ha hecho.

440 Este análisis general sobre la composición de **La Última Cena** podría robustecerse a fin de incluir cualquiera de sus detalles. Por ejemplo, la situación de la cabeza de Cristo contra la luz de la ventana constituye el contraste más fuerte de luz y sombra en el cuadro. Los entrepaños de la pared, disminuyendo en perspectiva, son una serie de franjas verticales cada vez más estrechas a medida que se acercan al centro, similarmente al modo en que la acción de las figuras se hace más rápida conforme se desplaza aproximándose a Cristo. Hay sutilezas de balance en cada figura. La más notable es la de la inclinación de la cabeza de Cristo, descentrándose ligeramente hacia la derecha. ¿Por qué? Hay dos razones: una primera y obvia es que, en tanto que actitud, resulta expresiva. No obstante, la cabeza pudo haber sido inclinada hacia adelante en vez de hacia un lado, con la misma expresividad. De haber sido así, sin embargo, nada compensaría la simetría, que hubiera resultado demasiado rígida y ostensible. Es la ligera inclinación hacia la derecha la que proporciona una compensación necesaria. Esto crea, sin embargo, un nuevo problema. Una variación como ésta, en un lugar tan notable, deberá tener, en otro lugar del cuadro, su compensación, a fin de que el esquema no se cargue demasiado fuerte hacia la derecha. De ahí que Leonardo haya puesto el énfasis en las figuras secundarias de mayor importancia, como lo son Judas y Juan, el discípulo predilecto, que están a nuestra izquierda.

441 Piénsese, entonces, lo mucho que se implica en un factor tan mínimo como el de la inclinación de la cabeza; gracias a éste se evita la rigidez y se rompe la monotonía. También la cabeza de Cristo ladeada hacia la derecha da lugar a un vacío de carácter narrativo sobre Judas que de otra manera no hubiera sido balanceado, puesto que no hay ningún otro incidente, de tanta importancia, al otro lado del cuadro. No obstante que todo esto se implica, únicamente tenemos conciencia de que la cabeza de Cristo se inclina de un modo adecuadamente expresivo.

442 La belleza de **La Última Cena**, en tanto que composición, radica en que es original sin ser excéntrica, cuidadosamente calculada sin llegar a la complicación. En ella, la estructura pictórica y la concepción intelectual están plenamente unificadas.

Contra luz

Posiciones

Originalidad