



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“El Tratamiento de la luz en la obra de Caravaggio”

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Artes Visuales.

Presenta

Yesenia Jaime Gómez

Director de tesis:

Maestro Luis René Alva Rosas

México, DF. 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A MI MUSA LA MUERTE Y A MIS SERES AMADOS.

ÍNDICE

INTRODUCCION	9
CAPITULO I NACE UN NUEVO ESTILO; ASPECTOS DEL LENGUAJE EN LA OBRA DE CARAVAGGIO.	13
I.1 ANTECEDENTES DEL ESTILO DE CARAVAGGIO	15
I.2 LA CREACIÓN DE UN NUEVO ESTILO PICTÓRICO	22
I.3 LA LUZ A TRAVÉS DE LAS ETAPAS COMPOSITIVAS DE CARAVAGGIO.	28
CAPITULO II LA LUZ COMO CREADORA DE UN LENGUAJE PICTÓRICO	35
2.1 LA LUZ PARA CARAVAGGIO	37
2.2 LA LUZ EN OPOSICIÓN A LA LINEA COMO DEFINIDORA DE FORMA	39
2.3 LA LUZ , REALISMO Y NATURALISMO.	45
2.4 ESPACIO, PROFUNDIDAD Y CLARIDAD RELATIVA: LA LUZ Y EL COLOR	49
2.5 LA LUZ EN RELACIÓN A LA FORMA ARQUITECTÓNICA: LA COMPOSICIÓN ABIERTA	58
2.6 LA IMPORTANCIA DE LA LUZ EN LA UNIDAD DE LA COMPOSICIÓN	62
CAPITULO III LUZ: MUERTE Y VIDA	67
LA LUZ: LA LUZ: REVELADORA DE UN SENTIMIENTO.	71
PINTURAS	73
CONCLUSIONES	93
BIBLIOGRAFÍA	95

INTRODUCCIÓN

La luz es el aspecto mas importante dentro de la pintura, sobre ella recae todo el peso de aquello que vemos. Sin la luz seria imposible apreciar la forma, el color y el volumen. Dentro de la obra visual su tratamiento ha adquirido cada vez mayor importancia, sin embargo, es después de la obra de Caravaggio que la forma de tratar y apreciar la luz en el arte ya no será la misma.

La forma en que los artistas tratan la luz es lo que ha evolucionado, permitiéndoles crear un lenguaje pictórico con el cual la expresión de una obra trascienda por su poder visual.

Dentro de la obra pictórica de Caravaggio, este tratamiento dio un gran salto, a partir de este, el lenguaje y efectos dramáticos cambiaron el rumbo de la pintura como se conocía, pero este tratamiento no solo cambia el rumbo de una época, pues esas mismas bases que Caravaggio utilizó en la actualidad las podemos apreciar en la escultura, performance , fotografía etc.

Los aspectos importantes de la obra pictórica son el color y con el la composición, la forma, el espacio etc. Todas ellas trabajando en conjunto, motivadas por su personaje principal, la luz.

Es por medio de este trabajo que a través de la obra de Caravaggio pretendo mostrar la importancia de la luz para el arte, de el tratamiento del claroscuro, de la gran técnica tenebrista que fue aplicada posteriormente por grandes pintores, además de mencionar los 5 pares de conceptos de Wolfflin en relación con la obra de Caravaggio mostrando de esta forma las diferencias existentes entre el arte en el estilo Clásico y posteriormente en el Barroco.

Es a través de los estudiosos del arte, que explicare el legado de Caravaggio y la revolución que este le ha dado al arte y en lo particular el motor de desarrollo de mi obra.

La luz y por ende la oscuridad trabajan de manera conjunta para crear toda una lectura dentro de la pintura, son ellas parte importante de mi propuesta, mi finalidad no es imitar a Caravaggio, ni utilizar su técnica de igual manera en mi trabajo sino retomar la importancia de la luz no solo como la creadora de la forma, también del mensaje que la obra expresa, hacerla personaje importante de mi pintura y que sea gracias a la luz y sombra que pueda mostrar el simbolismo de la vida y la muerte.



Caravaggio dibujado por Ottavio Leoni

CAPITULO I NACE UN NUEVO ESTILO; ASPECTOS DEL LENGUAJE EN LA
OBRA DE CARAVAGGIO.

1.1 ANTECEDENTES DEL ESTILO DE CARAVAGGIO

Michelangelo Merisi da Caravaggio fue un pintor italiano mejor conocido como Caravaggio debido a la ciudad donde creció ubicada en Lombardía, nació un 29 de septiembre de 1571 en Milán. Un hombre de temperamento fuerte, orgulloso e intransigente, estas características lo llevaron a revolucionar el arte otorgándole a este nuevo estilo un toque de realismo y naturalismo, una nueva visión en la manera de componer. “Caravaggio es el pintor más misterioso y sin duda el más revolucionario de la historia del arte” (1)

Su aportación al estilo Barroco es la técnica que desarrollo, cambio la forma de entender el espacio dentro de la pintura y otorgándole importancia a la luz como creadora de lenguaje dentro de la composición, esta revolución influyó a los artistas de su tiempo y contemporáneos, es necesario hacer una comparación entre lo que se venía haciendo hasta entonces en términos de pintura y el trabajo de Caravaggio.



El estilo revolucionario que desarrolló va en contra del Manierismo, (su origen etimológico proviene de la definición que algunos escritores del siglo XVI como Giorgio Vasari asignaban a los artistas que pintaban “a la manera de” es decir, que seguían el estilo de pintores renacentistas como Miguel Ángel, Leonardo, Rafael etc. pero que mantenían una cierta personalidad, posteriormente el término adquiere un significado peyorativo al entenderse como una imitación de estos maestros.) Al cual consideraba académico, limitado y vacío, pues no existe una preocupación por el realismo o el naturalismo, esa no es su finalidad, lo que este estilo busco, fue la sublimación de la imagen otor-

(Imagen 1) Magdalena Penitente, El Greco (1987-97)

gándole cualidades estéticas que no coinciden con la realidad de las formas, se preocupa por solucionar los problemas artísticos complicados, desnudos en complicadas posturas que tienden a verse artificiales, además de tener como característica principal extremidades alargadas con cabezas pequeñas y rostros estilizados, como es el caso de “La magdalena penitente” (imagen 1) de El Greco (pintor español) se trata de una reacción anticlásica, en la cual se cuestiona la validez del ideal de belleza que el Alto Renacimiento defiende.

(1) Lambert Guilles “Caravaggio” Edit. Océano México D.F 2005 p. 7

El Renacimiento, es el movimiento de revitalización cultural que se produjo en Europa Occidental en los siglos XV y XVI, siendo el arte uno de sus principales exponentes, a la segunda etapa del renacimiento, es decir al siglo XVI, se le denomina Cinquecento, su dominio artístico se encuentra en el Clasicismo o Alto Renacimiento, este se realiza en el primer cuarto del siglo XVI hasta el año 1530 y es en esta etapa que surgen los grandes maestros del renacimiento en el arte: Leonardo, Miguel Ángel, Rafael. En esta etapa, el arte renacentista se encuentra en su apogeo y se le conoce como Alto renacimiento debido a que los pintores tienen el dominio de las técnicas y hacen obras de elevada calidad que reflejan un sentido de belleza y nobleza. El ideal de belleza en el Renacimiento, es la belleza sensible a través de la anatomía y sus proporciones, la utilización del color, la idealización, todo se estudia con relación al hombre, completo y armónicamente desarrollado. Leonardo da Vinci en su tratado de pintura se dedicó precisamente a expresar las proporciones armónicas entre todas las partes del cuerpo humano con El hombre de Vitrubio (imagen 2) (estudio realizado a partir de los textos de arquitectura de Marco Vitrubio Polión) en el cual el punto central del cuerpo humano es el ombligo, así como de la circunferencia en que se inscribe el cuerpo extendido. Es en base a este dibujo que pueden representarse las proporciones del cuerpo o proporción áurea representada por el número 1.618. Es decir, la sección áurea es una división de una longitud (a) en 2 partes (b y c), según las proporciones dadas por el número áureo (1.618) de modo que la parte menor (c) está con la mayor (b) en la misma relación que ésta con el conjunto ($a+b = b+c$). En el Renacimiento, esta proporción refleja la máxima perfección y belleza.



(Imagen 2) Hombre de Vitrubio. 34.4 x 25.5 cm. (1942)

Se presta una atención importante al estudio del clásico grecorromano (Siglo V a. C. y siglo IV a. C. Posterior al periodo arcaico y anterior al periodo helenístico) El estilo clásico, responde a la necesidad de representar obras de gran belleza, la cual correspondía al periodo clásico, es decir, estilo y periodo clásico, son dos términos distintos. El estilo clásico del siglo XV y XVI surge del periodo clásico del siglo V y IV a.de.C. Es decir, el estilo renace después de la edad media. El periodo clásico alcanzó el ideal de la belleza artística y una calidad superior la cual era considerado digno de imitación y ejemplo a seguir lo cual se retomó y fue aprovechado siglos más tarde en el estilo clásico.

Las diferencias entre estos estilos con relación a Caravaggio, es que el realismo y naturalismo es inexistente. El objetivo del Realismo es conseguir representar el mundo del momento de una manera verídica, objetiva e imparcial, por lo tanto, no puede idealizar.

No admite ningún tipo de belleza preconcebida, la única belleza válida es la que provee la realidad y el artista debe reproducir esta realidad sin embellecerla. Por otro lado, el Naturalismo es un estilo que presta atención a detalles muy precisos y apropiados, retrata las cosas tal como son. Caravaggio pretende mostrar la belleza del ser humano, tal como ella es, agregando sus imperfecciones sin intentar sublimarlo y al mismo tiempo dotando de belleza esas formas imperfectas.

Además existe una gran diferencia en el manejo de la luz, el color, la composición, el espacio, la forma y la perspectiva entre otras cosas. Características primordiales con las que Caravaggio revoluciono la manera en que se hacía arte. Fue aprendiz de Simone Peterzano (artista milanés manierista) de 1584 a 1588 en Milán, quien trabajó en el círculo intelectual de San Carlos Borromeo, principal promotor de la Contrarreforma en Italia, fue uno de los pintores más apreciados de este. (Borromeo era conocido del padre de Caravaggio: Fermo Merissi,) fue gracias a él, que Caravaggio conoció los postulados de la Reforma trentina y el final del estilo manierista. Peterzano fue discípulo de Tiziano, (pintor italiano del Renacimiento y uno de los mayores exponentes de la Escuela veneciana) y supo transmitir a Caravaggio ciertos valores pictóricos que reúnen la tradición veneciana y la lombarda, como son el color y la sensualidad de Venecia y el luminismo realista de Lombardía. Caravaggio aprendió la manera de manejar la luz, el color y el sentido de la realidad. En 1584 se publicó el famoso tratado sobre la pintura de Lomazzo, famoso pintor del estilo de Peterzano, en él se propone que deben existir unas reglas aplicadas a la pintura, extraídas del gran arte del Renacimiento. Caravaggio nunca aceptó esto, pues consideraba que el verdadero modelo para el arte no era el Renacimiento o la estatuaria clásica, sino la propia Naturaleza.

Otro de los temas que no pueden dejarse de lado en la obra de Caravaggio es la representación del Moto y el Decoro; El moto, es el movimiento interno de las figuras, la cual traduce las pasiones y la psicología de las mismas, esto fue muy bien aprovechado por Caravaggio logrando plantear actitudes sorprendentes en los personajes. El Decoro por otra parte, es la norma según la cual sólo deben ser elegidos por el pintor, elementos dignos para ser representados, es decir no se puede pintar a Cristo vestido como un mercader, o un hombre terrenal sino como un personaje divino; los santos por ejemplo deben llevar atributos sagrados. Caravaggio violentó constantemente el principio del decoro, ya que para el este no existe en la naturaleza, lo cual le llevo a ocasionar problemas.

Estas normas se encontraban establecidas en la Reforma Trentina mejor conocida como Contrarreforma, la cual, es una reforma católica, que se inició hacia 1570 y duró cerca de cien años, realizada por El concilio de Trento, la cual es la respuesta, o la contraparte de la reforma protestante, en esta última varios pensadores, religiosos y políticos del siglo XVI intentaron hacer un cambio en las costumbres de la iglesia, de manera profunda y general, con respecto a los actos pretenciosos de los papas sobre un dominio a la cristiandad; Proponía una religión más espiritual, con un papel central de la plegaria. Se reforzó también el liderazgo del Papa como cabeza de la iglesia uno de sus principales representantes fue Martín Lutero.

La Contrarreforma cambió la trayectoria de la historia del arte, la Iglesia se dedicó a reafirmar su doctrina, defender sus tradiciones y reformar sus costumbres para defenderse de los protestantes. El cambio doctrinal tuvo una repercusión inmediata en la representación iconográfica de la época; desde el plano Pragmático, (objeto-sujeto) la información era transmitida especialmente a la población analfabeta. El artista debía transmitir el mensaje mediante un lenguaje estético, sin contenido explícito, analizable y criticable, con el objeto de mantener a la población en la más absoluta ignorancia y así lograr sus propósitos, los cuales eran, reivindicar el poder de la iglesia y así, volver a introducir a la gente al pensamiento religioso que decaía en el Renacimiento, en el cual las cosas no giraban en torno a Dios sino al hombre.

La Contrarreforma católica en Europa es un preámbulo para el desarrollo del estilo barroco en el arte. El cual tuvo como función principal difundir el credo católico entre la gente común. Su intención fue introducir al fiel a los misterios de la fe a través de los sentidos y mostrarle la gloria celestial a la cual podía aspirar. Es por este motivo que la expresión artística barroca se caracteriza por su temática exclusivamente religiosa.

El Barroco, es un estilo que surge en el siglo XVII, (entre 1600 y 1750) en Roma, (La palabra "barroco" fue inventada por críticos posteriores, no por los practicantes del arte del siglo XVII El término "barroco" proviene de la palabra portuguesa barroco, con el significado de perla imperfecta, se aplica a lo que es excesivamente complicado o extravagante) es considerado como el último gran estilo europeo, en oposición al clásico (XV-XVI) y al manierismo, considerando a Caravaggio como su máximo exponente aunque mucho se ha dicho respecto a que Annibale Carracci contemporáneo de Caravaggio también se disputan este título, pero si bien es cierto que Annibale también pinta con un estilo barroco (imagen 3) sus figuras están más inclinadas hacia el clásico, es decir, existe aun el ideal de belleza, característico de Renacimiento y al idealizar la forma es lógico apreciar que el naturalismo es inexistente al igual que

el realismo, porque las formas no son pintadas tal cual son sino sublimadas a una belleza inexistente, la forma en que maneja la luz también es distinta, hay rasgos importantes del estilo Barroco en su pintura y de los ideales de la Contrarreforma, esa es la diferencia entre este pintor y Caravaggio, este último, se enfoca en el naturalismo en una época en la que no era bien visto, pintar de una manera tan cruda, como lo es la vida misma no era lo que la iglesia buscaba.

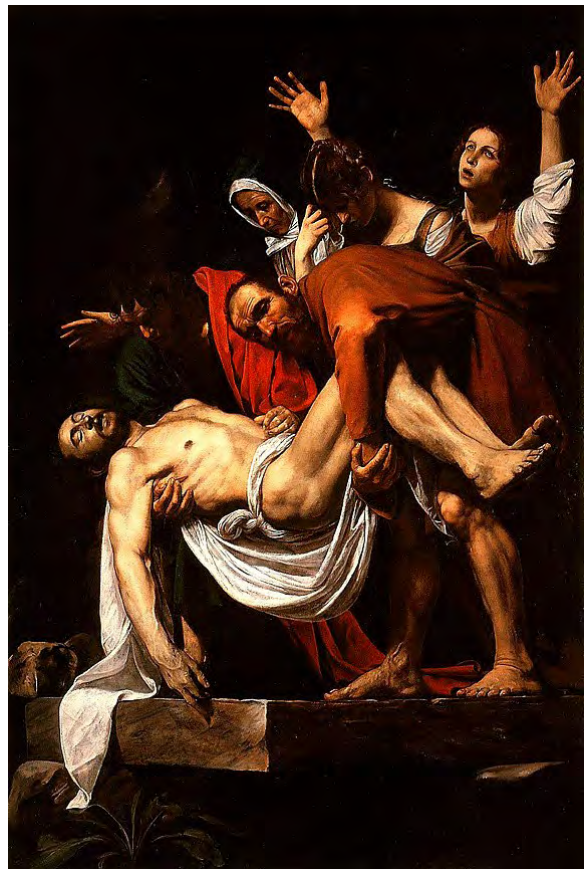
Caravaggio, es considerado como el primer gran exponente de la pintura barroca, pero es necesario mencionar que comienza su producción artística antes del nacimiento de este estilo 29 años antes en 1584 cuando contaba con 13 años y muere 10 años después del inicio del estilo Barroco.

Es gracias a Caravaggio (Imagen 4) que el estilo Barroco adquiere gran dramatismo, fue ejemplo a seguir para grandes artistas, como testimonio de la expansión de su legado en Europa como Rubens (1577-1640) (Imagen 5) Artemisia Gentileschi (1593-1654) (imagen 6) Daniele Crespi (1590-1630) (imagen 7) Murillo (1617-1682) (imagen 8) Rembrandt (1606-1669) (imagen 9) Ribera (1591-1652) (imagen 10).



(Imagen 3) La lamentación de Cristo 1606, 92.8 x 103.2 cm Annibale C.

(Imagen 4) El entierro de Cristo Caravaggio (1602-04)
300 x 203cm óleo sobre lienzo





(Imagen 5) El entierro de Cristo, Rubens 88.3 x 65.5 cm 1612/14



(Imagen 6) Judith y su sirvienta con la cabeza de Holofernes Artemisia G.



(Imagen 7) El entierro Daniele Crespi 1620 123 x 99cm



(Imagen 8) Dos mujeres en una ventana Murillo 1670 106 x 127 cm



(Imagen 9) La ronda de noche Rembrandt 1641/42
359 x 438 cm (arriba)

(Imagen 10) San Andrés, Ribera 1930 (derecha)



Después de Caravaggio, el tratamiento de la luz no se puede concebir de la misma forma. <<Lo que, después del Renacimiento comienza con Caravaggio es simplemente la pintura moderna>> (2)

(2) André Berne citado por Lambert Guilles "Caravaggio" Edit. Océano México D.F. 2005 p.8

1.2 LA CREACIÓN DE UN NUEVO ESTILO PICTÓRICO

El desarrollo artístico surge en una época de temor, una época en la que aun imperaba la Inquisición, se desarrolla en tiempos donde filósofos, astrónomos, poetas eran enjuiciados, donde la gente había visto los actos más viles, como torturas y muerte, “El sufrimiento era el tapiz mental de la época” (3) donde la Contrarreforma quería volver a introducir a la gente ideas religiosas, como en la edad media, debido al descubrimiento de grandes cosas en el ámbito científico y los que iban en contra de esta reforma, eran castigados con la muerte, donde los temas eróticos o la desnudez en las pinturas era descartado al igual que cuestiones paganas o dioses falsos, una época donde se idealiza la muerte y el sufrimiento. La vida de Caravaggio cuenta con tan solo 39 años, pero durante este tiempo, pinta obras que impactan a la sociedad, cargadas de un gran naturalismo nunca antes visto.

“Los deslumbraba con una gota de agua sobre una hoja. La calidad de la piel desnuda en sus pinturas los hacía delirar” (4)

Creó un nuevo movimiento estilístico el cual poco a poco fue perfeccionando conocido como Tenebrismo, con el cual el arte no pudo volver a ser el mismo. <<Después de él, la pintura ya no podía ser como antes. Su revolución fue una modificación profunda e irreversible de la relación sentimental e intelectual entre el artista y el objeto de su mirada>> (5)

Caravaggio pretende mostrar la belleza del ser humano, tal como ella es, agregando sus imperfecciones sin intentar sublimarlo y al mismo tiempo dotando de belleza esas formas imperfectas. “...Lo único que le importaba era la vida, presentar de modo correcto la vida” (6)

No solo es la cuestión técnica de la obra, no solo es el color, la forma, la composición, etc. Sino también la parte conceptual de la misma, lo que el artista intenta mostrar con ella. Caravaggio plasmó mucho de él mismo en sus pinturas, como artista y como hombre pues mucho de lo que un artista expresa en su arte esta en gran parte regido por sus vivencias.

(3) Robb Peter, El enigma de Caravaggio Edit. Océano New York 1998 p.20

(4) Robb Peter, El enigma de Caravaggio Edit. Océano New York 1998 p.19

(5) Giuliano Briganti citado por Lambert Guilles “Caravaggio” Edit. Océano México D.F. 2005 p.8

(6) Robb Peter, El enigma de Caravaggio Edit. Océano New York 1998 p.21

“¿Qué da el artista a la tela vacía?...Todo lo que el es en ese momento...Todo lo que representa su ser en relación con el mundo en ese instante...el sentimiento del artista se hace idea corporeizada en obra, ese será el sentimiento del aquí y ahora descargado en la tela”(7)

Entre sus obras se pueden observar similitudes con el trabajo de Leonardo Da Vinci en cuanto al estudio del claroscuro como en su obra Gioconda, (Imagen 11) Leonardo trabajaba con una técnica conocida como esfumado.



El esfumado del italiano sfumato es un efecto sutil, tenue que se obtiene por la superposición de varias capas de pintura, como un difuminado, proporcionando a la composición unos contornos imprecisos, así como un aspecto de vaguedad y lejanía. La invención de esta técnica, así como su nombre sfumato, se deben a Leonardo da Vinci. En ella logra crear una sensación de atmósfera, aunque esta se mejora con Caravaggio pero llevado a su máximo contraste.

“...Lo que Leonardo escribió sobre el arte solo se realizó en manos de M. Este presentó la forma en que vemos de un modo tan verdadero que cuatrocientos años después sus cuadros recién restaurados nos sorprenden como brillantes fotografías de otra era... Ningún otro pintor ha captado jamás una presencia corpórea viva como lo hizo el.” (8)

(Imagen 11) Gioconda Leonardo da Vinci
1503/06 77x53 cm.

(7) López Chuhurra Osvaldo “Estética de los elementos plásticos” Edit. Nueva Colección Labor, Barcelona 2ª edición 1975 p.18

(8) Robb Peter, El enigma de Caravaggio Edit. Océano New York 1998 p.18



(Imagen 12) Ignudi, Miguel Ángel

(Imagen 13) San Juan Bautista 1602 (derecha)

Caravaggio se alejó de la forma convencional a la hora de pintar a San Juan Bautista, ya que, en lugar de pintarlo penitente y ermitaño vestido humildemente

Otro de los pintores renacentistas, de los cuales se pueden apreciar similitudes con Caravaggio es Miguel Ángel, en cuanto al tratamiento de las poses, como es el caso de su Ignudi (Imagen 12) en relación con el San Juan Bautista (Imagen 13) de Caravaggio. Pero, a pesar de ser desarrollada a partir de la pintura de Miguel Ángel, Caravaggio dota de grandes cualidades su pintura, gracias al tratamiento de la luz



en el desierto, pinto un hermoso desnudo masculino en el cual se aprecia a un joven vigoroso y en la plenitud de su belleza, el cual mira al espectador con una risa un tanto coqueta y una presencia desenfadada, la piel joven y llena de luz crea un contraste con el fondo oscuro, en el cual también destacan el color rojo frente al blanco de las telas, uno de los aspectos singulares de esta obra es que Caravaggio pinta a un carnero que no contiene las características de uno que hace alusión a la misericordia de Dios, por el contra

rio, pinta un carnero de apariencia fuerte con cuernos poderosos al que Juan completamente desnudo abraza. Con esta obra, Caravaggio causo demasiados escándalos “No está claro que tiene que ver eso con el visionario precursor de Cristo en el desierto” (9)

La luz en San Juan Bautista, entra por la parte izquierda superior del cuadro alcanzando un alto grado de perfección en su técnica que lo llevo a desarrollar un estilo nuevo, en el cual el elemento principal es la luz, creadora del lenguaje en la obra, va de la mano con otros elementos de su composición tales como la forma, el color, espacio, perspectiva, estos elementos definen el estilo pictórico. La visión de las escenas en perspectiva, la estructura de la composición mediante diagonales y la distribución de luz y color, conforman el espacio como algo dinámico, donde los contornos se diluyen y las formas pierden relevancia frente a la unidad de la escena, todo ello en su conjunto da como resultado obras con un gran efecto dramático.

Adquiere además, una dirección sensual, monumental y decorativa, los pintores barrocos pretendían conmover y al mismo tiempo impresionar al espectador, este efecto no es nuevo, es cierto, ya que en el renacimiento también era parte fundamental de la obra pero a diferencia del renacimiento, Caravaggio le otorga una variedad dinámica de formas y expresiones, sus principales características son: la monumentalidad de las formas, el movimiento, el naturalismo, las composiciones abiertas, la utilización de el escorzo, hay un predominio del color en relación al dibujo dejando de lado el aspecto lineal, el movimiento se antepone a la quietud, las figuras se vuelven inestables y predomina el claroscuro.

Esto se volvió una característica importante del Barroco, también se desarrollaron nuevos géneros como los bodegones, paisajes y retratos, cuadros de género o costumbristas

Es el uso de la luz, la característica más importante del nuevo estilo, el Barroco, el cual no es utilizado de la misma forma que en el renacimiento, por el contrario los choques de luz y sombra crean nuevas dimensiones estilísticas que solo fueron posibles de crear gracias al claroscuro de Caravaggio. Consiste en el uso de contrastes fuertes entre los volúmenes iluminados y los ensombrecidos del cuadro para destacar más efectivamente algunos elementos, esta técnica alcanza su madurez en el barroco, es el claroscuro el que dará pie a esta gran revolución, no solo fue utilizado para crear espacio y volumen sino que al llevarlo hasta sus ultimas consecuencias, Caravaggio logra escenas casi fotográficas, captando los momentos precisos, logrando formas de un naturalismo in-

(9) Robb Peter “El enigma de Caravaggio” Edit. Oceano New York 1998 2004 p195.

creíble y dando lugar al estilo llamado tenebrismo, ninguna de sus obras causa indiferencia.

Como en algún momento lo planteara Leonardo Da Vinci dicho por palabras de Antonio Gala “Leonardo Da Vinci se plantea la luz no como concepto abstracto, sino como un ente intrínsecamente pictórico, como algo que construye la composición, aunque no exento de significado.” (10)

La luz dota de unidad y orden no solo a las formas de manera individual, sino en toda su estructura porque la luz es esencial dentro de la obra pictórica.

En este nuevo estilo, el naturalismo y el tenebrismo, son piezas clave para la revolución que desato en el arte, ya que las obras religiosas de aquel tiempo a pesar de tener características propias del estilo barroco, debían ser idealizadas. La iglesia, consiente del poder del arte como control ideológico y medio de propaganda, comienza a contratar a los mejores artistas dejando en claro la eliminación de imágenes sofisticadas para pasar así a imágenes mas sencillas y fáciles de leer para cualquier espectador, pero, Caravaggio plasma la realidad tal como la ve, utilizando posturas violentas dejando de lado el decoro, pintando imágenes de santos con rostros vulgares, utilizando como modelos a pordioseros y prostitutas, imponiendo un lenguaje realista, en el cual, de cada uno de sus temas, escoge el momento mas dramático como si fuera una fotografía tomada en el momento exacto. Para Caravaggio, está a la misma altura un cuadro de frutas o flores, que uno de escenas bíblicas, aunque, al parecer las personas, la figura humana, son siempre los sujetos principales de sus cuadros, en los cuales, las naturalezas muertas u objetos colocados sirven para resaltar dichos cuerpos, no por ello pone menos énfasis en la naturaleza muerta o bodegón, pero el modelo crea una especie de fascinación en el, no por el modelo sino por lo que puede lograr, por la belleza del cuerpo humano aun con sus detalles más imprecisos y un cierto grado de fealdad, por esta razón representa hasta el menor de los detalles en la figura humana sin importar si son santos, la Virgen o Cristo, creando una versión franca y un tanto brutal de los episodios sagrados.

Tanta brutalidad y falta de decoro en las obras del pintor, fueron condenadas por los seguidores de la Contrarreforma ya que era inconcebible el utilizar a una prostituta para pintar un cuadro de la virgen, o pintar uñas sucias en los pies de los santos, al igual que aspectos eróticos en imágenes donde aparece Cristo, cambio la forma de entender el concepto de la imagen, el transgredir

(10) Gala Antonio “La luz en la pintura” Edit. Carrogio Barcelona 1998 p.30

las normas estipuladas para crear composiciones que de una u otra forma, atraen al espectador.

Lo andrógino, lo cual surge de la unión de los contrarios, lo masculino y femenino, ello se puede traducir en una lucha constante, vida y muerte al mismo tiempo, belleza y fealdad es decir la perfección misma.

Aunque es importante mencionar que Caravaggio no fue el primero en tocar el tema del andrógino, este fue tratado por Miguel Ángel al igual que por Leonardo da Vinci, el cual se puede apreciar en su San Juan Bautista (imagen 14).

El erotismo surgido de la creación de cuerpos tan imponentes y esculturales perturbaba al espectador, al mismo tiempo que emanaban críticas por esta misma razón, el erotismo no solo se limitaba a algunos cuadros, los religiosos también tenían contenido erótico.



(Imagen 14) San Juan Bautista Leonardo da Vinci

Por otro, lado los efectos de contraste que produce el tratamiento de la luz y sombra en este estilo crea un choque violento conocido con el nombre de tenebrismo, desarrollado por Caravaggio este, es el claroscuro en su máxima expresión. El tenebrismo es entonces, el manejo virtuoso del claroscuro, en el cual se acentúan los contrastes entre zonas iluminadas y zonas sombreadas.

1.3 LA LUZ A TRAVÉS DE LAS ETAPAS COMPOSITIVAS DE CARAVAGGIO.

La obra de Caravaggio se encuentra contenida en tres etapas muy importantes las cuales abarcan desde su formación, sus grandes creaciones y su periodo itinerante, ya que tenía que estar huyendo. Su primer etapa abarca el periodo desde 1592 hasta 1600; En esta, Caravaggio se centra en temas exclusivamente mitológicos y profanos, por influencia de su maestro de Simone Peterzano, el cual mezcla un poco del manierismo con realismo, aprende una técnica única, desde esta etapa Caravaggio utiliza modelos para sus cuadros, Esto ocurre alrededor de 1592 y 1594. Son cuadros pequeños con pocas figuras y medios cuerpos, como es el caso de Muchacho pelando fruta. (Imagen 15) o una de sus pinturas más representativas de esta época, Baco Enfermo (Imagen 16) Sus primeras creaciones combinan la figura humana con naturalezas muertas y bodegones, desde sus primeras obras se puede apreciar el juego y preocupación por las luces y sombras aunque, en esta primera etapa el claroscuro funciona solo como creador de espacio, profundidades y volúmenes sin ningún efecto dramático.



(Imagen 15) Muchacho pelando fruta 1592 / 93
64.2 x 51.4 cm.



(Imagen 16) 1593 Caravaggio 66 x 52 cm.

El Baco enfermo, es el primero de dos versiones, parece ser, según el autor Eberhard König, que se le conoce con este nombre solo en la época contemporánea, este Baco enfermo parece ser un autorre-

trato del pintor, se encuentra sentado detrás de un tablero con tonos grises y verduscos posando como Baco el dios del vino, en el cual se pueden ver dos duraznos y un racimo de uvas de color negro las cuales se aprecian en buen estado, mientras el joven sostiene en sus manos un racimo de uvas verdes con alguna uva desprendida y otra más ya podrida, a pesar de tener una complexión musculosa, la tonalidad de su piel es de un verde amarillento el cual le otorga un aspecto enfermizo, los labios entreabiertos, pálidos, resecaos, los ojos sin vida, pareciera que miran al espectador de frente pero, al mismo tiempo es como si miraran al vacío, con una mirada un tanto infeliz, en su pelo lleva una corona de hiedra.

En este periodo, existe un estudio de la luz y un tratamiento de la misma, aun sin ser tenebrista, la luz existe dentro de la imagen pero en esta primera etapa, aun no es la protagonista de la escena, no brinda al espectador el efecto dramático que más adelante conseguirá.

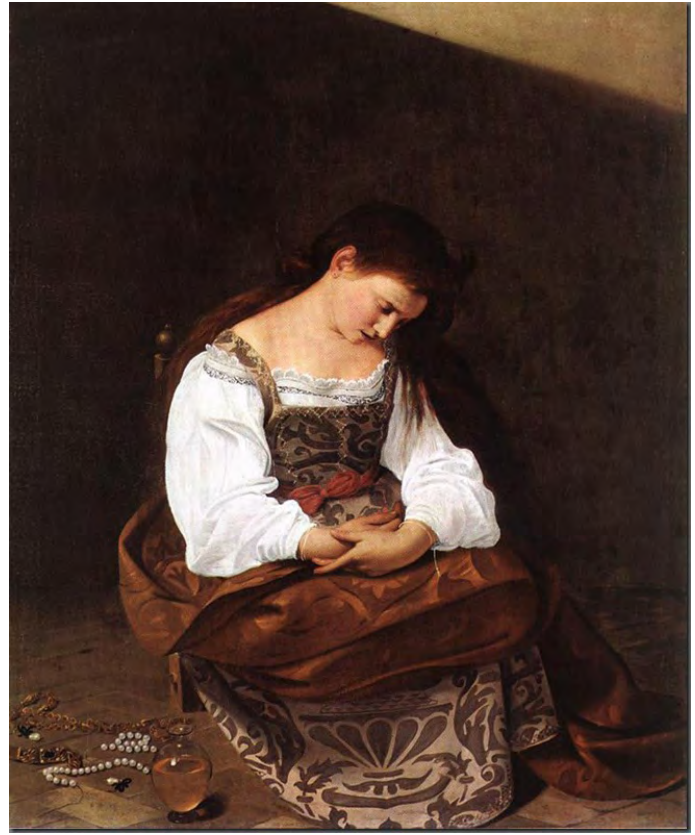
Esta obra nos muestra de cierta forma el sentimiento de la muerte, por una parte, la escena contiene elementos muy vivos, en cuanto a color y forma se refiere, pero por otro lado, son estos mismos elementos los que contrastan con la antítesis de la vida, es decir, nada es eterno, es un ciclo, es pasar por momentos de gran plenitud para luego caer en el deterioro.

La primera variación en el estilo de Caravaggio se da a partir de 1595, cuando recibe el encargo de la Capilla Contarelli, para cardenal del Monte, esto es de suma importancia para Caravaggio, ya que su obra estaría expuesta al público en la capilla de la iglesia de San Luis de los Franceses, con lo cual consiguió fama inmediata que propició mas encargos públicos.

Con los encargos para el Cardenal Del Monte, comienza a pintar obras religiosas como San Francisco en meditación (Imagen 17) pinta por primera vez a una mujer: la Magdalena penitente (imagen 18). Aunque sin dejar de lado aun los temas costumbristas y paganos, como en su famoso Tañedor de Laúd (imagen 19) Esta ultima es una de las obras que Caravaggio considero como lo mas hermoso que había pintado después de su obra los músicos, (imagen 20)



(Imagen17) San Francisco en meditación
122.5 x98.5cm.



(Imagen 18) Magdalena penitente 1596 / 97 1605 128
x 95 cm

De El Tañedor de Laúd existen dos versiones, una de 1593-95 para Vincenzo Giustiniani y otra de 1600 para el Cardenal Del Monte. En esta primer obra se aprecia a un solo joven, portando una camisa blanca sentado detrás de una mesa, en la cual hay una naturaleza muerta, con frutas, flores, una partitura y un violín, pareciera el rostro de una mujer y este rasgo se acentúa aun mas por la cinta que lleva en su cabeza, pero no es así en realidad es un hombre de aspecto andrógino, este ha sido considerado desde la antigüedad perfección absoluta y símbolo del amor ideal, se puede apreciar su boca entreabierta y más aun se puede distinguir su lengua tocando sus dientes lo cual da la ilusión de que el joven está cantando.

La luz entra en el cuadro por la parte superior izquierda, la cual ilumina al Tañedor llenándolo de gran luminosidad, creando un gran contraste con el fondo de la habitación, aunado a los colores claros que contiene el jarrón de flores que le dan a la imagen una gran particularidad.

“Ha aplicado unos colores atrevidos y pastosos, con una densidad y una seguridad tales que no vuelven a encontrarse en la obra de Caravaggio” (11) En este periodo se le conoce como su etapa tenebrista.



(Imagen 19) Tañedor de Laúd 1595 / 96 94 x 119 cm.

Desde este periodo, Caravaggio concentra la historia en el momento más importante, como una fotografía tomada en el preciso momento donde la acción importante de la escena se está llevando a cabo. Por lo general prescindía de fondos, aplicaba un gran contraste luminoso, el cual enaltecía a los personajes y era la línea a seguir en la lectura de sus obras, estas, adquieren un efecto monumental, el cual llena de solemnidad al lienzo.



(Imagen 20) Los músicos Caravaggio 1595 92 cm × 118,5 cm

11) König Eberhard "Grandes maestros del arte italiano: Caravaggio" Edit Ullman Barcelona 2007 p 38



La incredulidad de Santo Tomas Caravaggio

Dentro de esta etapa se encuentran obras donde Caravaggio a pintado ya a más de 3 personajes, como en La Vocación de San Mateo (Imagen 22) Por otra parte la naturaleza muerta es muy basta, parece servir para engrandecer aun mas a la imagen principal la cual siempre es el cuerpo humano,



(Imagen 22) La vocación de San Mateo 1601 338 x 348 cm

Su segunda etapa compositiva parte de 1600 hasta 1606 donde todas sus obras contienen ya temas religiosos, con un gran trabajo naturalista, como en la obra La incredulidad de Santo Tomas (Imagen 21) y con el estilo tenebrista en su máximo esplendor. Es en esta etapa donde comienzan los grandes encargos para el artista, realiza imágenes de cuerpo completo, desnudos, hay un estudio meticuloso de la luz y del cuerpo humano.

La tercera etapa del pintor culmina en 1606 a 1610. Después de la sentencia de decapitación que había en su contra por asesinato y de huir de Roma Caravaggio se refugia en los Colli Albani, durante el verano de 1606. Allí contó con la protección de los Colonna. Caravaggio es un hombre fugitivo, tal vez por ello su pintura cambia en esta época, donde adquiere una gran furia creadora, ha pasado del manejo virtuoso del claroscuro a su gran técnica tenebrista, en esta

etapa se encuentran cuadros de gran formato en los que contienen a varios personajes, esa fue una de las características primordiales en la obra de Caravaggio, existe un gran trabajo en sus cuadros un estudio minucioso de la luz, el tenebrismo alcanzo un nivel incomparable, las características más importantes en la obra de Caravaggio en esta etapa son: La utilización de más de un modelo en sus obras, utilizando hasta 7 o más personajes en un solo cuadro, entre 1606 y 1608 recibió en Nápoles importantes encargos, entre los que destaca Las siete obras de misericordia (Imagen 23) en el cual se pueden apreciar las características antes mencionadas, destacando siempre las imágenes principales por medio de la luz y el momento justo en el que se desarrolla la escena.



(Imagen 23) Las siete obras de misericordia
1606 390 x 260 cm.



(Imagen 24) El entierro de Santa Lucía 1608 408
x 300 cm

Entre 1608 y 1610, estuvo trabajando en Sicilia, pero sigue creando problemas y en Octubre de 1609 se refugia en Palermo donde lo intentan asesinar pero solo consiguen dejarlo desfigurado, los agresores eran posiblemente emisarios del caballero de Malta.



(Imagen 25) La Resurrección de Lázaro 1609
380 x 275 cm

La pintura de estos últimos meses es agónica, tal vez sea por la orden de decapitación que existe sobre él, las continuas huidas, que la obra de Caravaggio se encuentra cubierta por un velo de luz difusa, borrosa, que confunde los personajes, como en el caso de El entierro de Santa Lucía (Imagen 24) o La Resurrección de Lázaro (Imagen 25)

CAPITULO II LA LUZ COMO CREADORA DE UN LENGUAJE PICTÓRICO

2.1 LA LUZ PARA CARAVAGGIO

La luz es fundamental, funciona a su vez como un personaje más, incluso atreviéndome a decir que es la luz, la protagonista de la obra, funciona también como un espacio autónomo y también da un efecto de temporalidad, pues es la luz quien introduce el ritmo narrativo. El foco luminoso no aparece en el lienzo de ninguna de sus obras y suele ser artificial, (La luz de la composición se considera natural o artificial dependiendo del foco luminoso una ventana, una vela, o el sol) surgiendo siempre de los ángulos laterales, nunca se aprecia el punto de partida de la luz, es decir, la luz puede surgir del interior del cuadro o el foco de luz puede estar fuera de este. Utilizó un tipo de iluminación que hasta entonces no era común dentro del arte, fue un artista que sustituyó la iluminación universal del Renacimiento por una luz dramática. La luz en su obra simboliza la presencia del sobrenatural, creando a su vez una atmósfera religiosa, dramática, efectista y teatral.



(Imagen 1) David con la cabeza de Goliath Caravaggio 125 x 100 cm.

Aprendió el modo de manejar la luz, el color y el sentido de la realidad, le dio una gran dimensión e impacto realista a sus obras. El uso de la luz y sombra va atrayendo al observador a la escena en un momento casi fotográfico y monumental. Su pintura David con la cabeza de Goliath (Imagen 1) se considera como la obra más íntima y desoladora de Caravaggio, en el cuadro se aprecia al joven David sosteniendo en su mano la cabeza cortada de Goliath en esta obra se puede apreciar la técnica tenebrista en el cual la cabeza y David surgen de una completa oscuridad, como si no existiera nada más, resaltando y engrandeciendo en la escena los elementos primordiales. Al usar un fondo siempre oscuro y componer la escena siempre en torno a la luz logro mostrar con ella los detalles, las partes primordiales que quería que resaltaran.

“Todo lo que recibe luz engrandece su existencia; todo lo que esta privado de ella parece sumergido en la nada” (1)

(1) López Chuhurra Osvaldo “Estética de los elementos plásticos” Edit. Nueva Colección Labor, Barcelona 2ª edición 1975, p107

El toque oscuro en el cuadro más que mostrar la victoria acontecida, refleja una profunda tristeza, el cuadro está cargado de una gran melancolía.

Hay un gran naturalismo dentro de la imagen, con solo unos cuantos trazos logra crear efectos tan sorprendentes en la ropa de David en el cual se logra apreciar la textura de la manta con la que está hecha su camisa, la expresión de dolor en la cara de Goliat, la cabeza recién cortada, parece tener algo de vida, se puede apreciar también, el brillo reflejado en su ojo izquierdo, al igual que en sus dientes, el color de la sangre, la boca abierta y reseca, dotan a la cabeza de Goliat de un aspecto realmente humano.

La luz es el medio por el cual el artista dota de vida y de muerte a su obra, de simbolismo, es la principal creadora, pues todo lo que vemos es luz reflejada y es por esta razón que es el elemento mas importante dentro de cualquier obra visual.

2.2 LA LUZ EN OPOSICIÓN A LA LINEA COMO DEFINIDORA DE FORMA

En este capítulo es importante mencionar los cinco pares de conceptos elaborados por Heinrich Wölfflin, en ellos se muestran las principales diferencias que existen entre el estilo clásico y el barroco pero sobre todo, la importancia que tiene en la obra de Caravaggio y porque es considerado un pintor clave en el arte.

El término clásico significa digno de imitación, por ser de una calidad superior, es decir el estilo clásico retoma al periodo clásico (el periodo clásico siglos V a.C. – IV a.C. Es posterior al periodo arcaico y anterior al periodo helenístico) el cual surge de la admiración por el arte, la literatura y la cultura en general de Grecia y Roma, este se redescubre en el Renacimiento con el cual comienza el estilo clásico.

Es en relación al Alto Renacimiento que se mostraran las diferencias con el arte barroco en cinco pares de conceptos. Caravaggio es importante en este punto, ya que es la piedra angular del barroco y opositor al estilo clásico.

Estas cinco polaridades son: Estilo lineal y estilo pictórico, de lo superficial a lo profundo, la forma cerrada y la forma abierta, la pluralidad y la unidad y la última es la claridad absoluta y la claridad relativa. “Heinrich Wölfflin: el historiador del arte sería incapaz de caracterizar el arte de épocas diferentes o de artistas diferentes si no se hallara en posesión de algunas categorías fundamentales de la descripción artística que encuentra al estudiar y analizar los diferentes modos y posibilidades de la expresión artística. Estas posibilidades no son ilimitadas: en realidad pueden ser reducidas a un pequeño número.” (2) Con ese punto de vista pudo trazar Wölfflin su famosa descripción de lo clásico y lo barroco.

A partir del siglo XVII surge un cambio en la pintura, comienza a predominar el estilo pictórico en oposición al estilo lineal, el cual era utilizado en el siglo XVI, es decir en el Cinquecento, los pintores tienen el dominio de las técnicas y hacen obras de elevada calidad que reflejan un sentido de belleza y nobleza.

(2) Cassirer Ernst “Antropología filosófica” Edit. Fondo de Cultura Económica 2ª edic. México 1963 p. 110

En el siglo XVI predomina la línea, la cual, es la creadora de la forma, es decir el dibujo se ve por medio de líneas y es en base a esta, que se generan las luces y sombras en la composición, contrario a lo que sucede en la obra de Caravaggio y en todo el siglo XVII en el cual el aspecto pictórico hace que se pierda la preocupación por el uso estricto de la línea siendo entonces el estilo pictórico y el trazo, la principal creadora de la forma, luz y sombra pero, sin mostrar los límites lineales en ella.

“La línea que es testimonio de una subjetividad realizante prefiere la indefinición, la falta de continuidad y uniformidad; recoge la impronta, la casi improvisación... La preferencia por esta línea caracteriza la pintura barroca... Una variante que va en apoyo de este tipo de línea subjetiva, la da el trazo.” (3)

El dibujo en esta época se aprecia en masas, es decir no se percibe donde inicia o termina una línea, ya que las luces entran y salen de la figura haciendo que se pierda la continuidad de la línea. En el estilo clásico, el aspecto lineal separa las formas dentro de una composición, gracias a sus líneas uniformes las cuales dan como resultado una secuencia que simplifica en cierto modo el seguimiento de la forma, por el contrario, en el siglo XVII el aspecto pictórico crea límites imprecisos, desvanecidos los cuales benefician la fusión en las imágenes dentro de la composición.

“Allí se prefiere la figura firme y precisa; aquí, el fenómeno cambiante; allí, la forma permanente, medible, limitada; aquí, el movimiento, la forma en función; allí, las cosas por sí; aquí las cosas dentro de su conexión” (4)

Para mostrar las diferencias del estilo lineal y el pictórico estudiare las siguientes pinturas: El amor vencedor (Imagen 2) la cual es una obra de Caravaggio como representante del estilo pictórico barroco y por otro lado la imagen de Adán en la escena La creación de Adán (Imagen 3) de Miguel Ángel, el cual es un pintor renacentista con un estilo lineal.

Amor Vencedor, tiene un estilo, pictórico en ella se representa a Eros, su brazo izquierdo está apoyado por detrás de su espalda, la naturaleza muerta que lo acompaña es impresionante y con un gran detalle pero, es el joven que aparece en esta pintura el que atrae toda la atención, dentro de la obra no existe otro punto de descanso, porque la luz recae directamente sobre él.

La luz desciende desde la parte superior izquierda del cuadro, iluminando por completo el cuerpo del joven, las alas son iluminadas por la luz que desciende sobre ellas, en mayor medida en la derecha, causando un gran efecto y un naturalismo increíble, en el ala izquierda recibe una menor cantidad

(3) López Chuhurra Osvaldo, “Estética de los elementos plásticos” Edit. Nueva Colección Labor, Barcelona 2ª edición 1975, p 48

(4) Wölfflin Heinrich “Conceptos fundamentales de la historia del arte” Edit. Austral 3ª Edit. Madrid 2007 p.67



(Imagen 2) Amor Vencedor 1602 156 x 113 cm



de luz, pero aun así, se logra apreciar cada detalle de las plumas creando una sensación palpable en su pierna izquierda con la pluma que toca su muslo, como si pudiéramos sentir la pluma por nosotros mismos.

El tratamiento del color en la tela blanca deja apreciar la textura de la misma, al igual que las uñas de los dedos de los pies enmugrecidas, lo acompaña una naturaleza muerta, la cual a pesar de estar elaborada de manera casi perfecta y con grandes detalles en cuanto a la forma y la textura, es imposible dejar de centrar la atención en el joven el cual abarca la mayor parte del cuadro.

En esta obra se puede apreciar que el tratamiento de la luz ha adquirido una mayor importancia, hay manejo eficaz del claroscuro, iluminando las partes importantes de la misma.

En esta obra deja de apreciarse el estilo lineal, a diferencia de la obra de Miguel Ángel, la cual es una pintura renacentista, la diferencia entre ellas radica en que mientras que en la primera, resulta imposible observar los límites de las formas, debido a que hay entradas y salidas, es decir, la forma no es continua más bien se corta por momentos y es difícil apreciar el contorno, en la segunda la forma es lineal, sigue una secuencia la cual nos muestra un contorno perfecto, aun cuando existe un tratamiento de luces y sombras muy tenue y un modelado de las formas, la línea no desaparece, sigue existiendo un contorno el cual delimita la forma contenida en la escena.

En la obra de Caravaggio la pierna derecha del ángel, desde su entrepierna, pasando por su rodilla, tobillo y finalizando en su pie, casi desaparece sin dejar visible un contorno perfecto, la pierna de Adán por el contrario si lo muestra, a pesar de existir un modelado mas trabajado, un claroscuro minucioso haciendo uso de las luces y las sombras, es fácil seguir el contorno de este aun en su costado izquierdo donde el uso de las sombras es más intenso.



(Imagen 3) detalle de La creación de Adán
1511 (arriba)



Se puede apreciar la diferencia de estilos también al observar la musculatura en ambas formas y mientras que en la obra de Caravaggio esta musculatura se realiza en relación al tratamiento de la luz, en el cual existe un trazo sin continuidad en la pintura de Miguel Ángel es por medio de un tratamiento lineal. Este estilo es característico del renacimiento. Los rasgos o facciones del rostro en la pintura de Miguel Ángel se encuentran muy marcados por medio de la línea a diferencia de la obra de Caravaggio ya que la forma del rostro y las facciones se marcan por medio del tratamiento de la luz,

Los objetos que acompañan a la primera desaparecen también entre el vasto número de formas que se encuentran presentes en la composición, de repente mostrando contornos y por momentos perdiéndose la forma en la oscuridad existente en el cuadro. Es importante mencionar que, la luz es la principal creadora de la forma, gracias a ella es posible percibir el mundo que nos rodea, pero por otro lado también es cierto que la línea tiene un alto grado de importancia, ya que es ella la que nos permite percibir el contorno de las cosas, los límites, donde comienza o termina, pero es gracias a la luz que este efecto se logra.

“...sin luz los ojos no pueden apreciar ninguna forma, ningún color, ningún espacio o movimiento.”(5)

Por lo tanto, no significa que en el siglo XVI la línea sea un aspecto independiente de la luz, simplemente, es una manera de representar la luz y forma por medio de la línea. “Evidentemente, la naturaleza no tiene líneas; ellas pertenecen al hombre y le sirven para aludir a ella... Cada cosa de la naturaleza tiene una forma y un volumen propios. Para llevar a la tela la idea de dicha naturaleza apelaremos al dibujo hecho con líneas, porque solo así podremos hacer visibles los componentes de dicho paisaje.”(6)

Es cierto que el hombre ha representado, los contornos o límites de las formas, por medio de la línea, pero también es cierto que estas líneas son inexistentes, (en la naturaleza) la principal creadora de un contorno, es la luz y es en base a esta que en el siglo XVII por medio de trazos abiertos y al uso de un estilo pictórico en vez de lineal es que se logra mostrar este mismo contorno, pero ya no por medio del uso de líneas continuas, sino a través de la representación de la luz, por medio del color, es este último un elemento fundamental para la creación de la luz, “La luz es color.”(7)

(5) Arnheim Rudolf, “Arte y percepción visual” 2ª edic. Edit. Alianza, Madrid 2007 p. 309

(6) López Chuhurra Osvaldo, “Estética de los elementos plásticos” Edit. Nueva Colección Labor, Barcelona 2ª edición 1975, p 46

(7) Op. cit.p107

En el siglo XVII el color es fundamental para la luz y la luz, la principal creadora de la forma. “...en la obra pintada la existencia de la luz depende directamente de una materia (la pasta que usa el pintor), cuyo color está dotado de mayor o menor capacidad luminosa. En términos pictóricos, sin materia no hay luz. Y si la luz es color, solicitaremos una materia coloreada.”(8)

En la obra de Caravaggio, es posible apreciar el aspecto pictórico que fue utilizado también en el barroco, el estilo lineal a perdido importancia dentro de su pintura, predomina el color sobre el dibujo, la utilización del claroscuro y tenebrismo en el cual las luces y sombras que entran y salen de las formas crean una sensación de volumen, a través de un tratamiento que Caravaggio manejaba de una manera espectacular, pero dentro de su obra se adquiere una gran importancia en la composición, es decir, en el todo viéndolo como un conjunto en el que las formas se relacionan entre sí.

Dentro de su técnica tenebrista el tratamiento de la forma se acentúa, con solo unos cuantos elementos la figura surge de una completa oscuridad y aun así es posible reconocerla en su totalidad.

(8) López Chuhurra Osvaldo, “Estética de los elementos plásticos” Edit. Nueva Colección Labor, Barcelona 2ª edición 1975, p108

2.3 LA LUZ , REALISMO Y NATURALISMO.

La luz como Caravaggio la concibió crea contornos, límites, volumen y formas de un naturalismo incomparable, es el naturalismo una de las principales características de su obra.

El naturalismo, es la representación de la forma lo más fielmente posible del natural, rechazando y eliminando así la idealización, en la obra de Caravaggio no se ocultan los defectos de los personajes, por el contrario se acentúan. Su tratamiento es brutal y con una gran crudeza, como es el caso del cuadro La muerte de la Virgen (imagen 4) el cual provocó uno de los escándalos más grandes ya que la representación del cuerpo tenía un grado de realismo impresionante y aparece con el vientre hinchado motivo por el cual corrían rumores de que el cadáver pertenecía a una prostituta ahogada en el río Tíber, Sus coetáneos acusaron a Caravaggio de usar como modelo de María a una prostituta, la cual al parecer estaba embarazada, esto era un escándalo si se toma en cuenta que va en contra del moto y decoro de aquella época.



(Imagen 4) La muerte de la virgen 1604 369 x 245cm.

El centro de atención en la pintura es la figura de la Virgen María, representada como una mujer del pueblo en la que no se observan atributos místicos, no hay elementos religiosos como querubines dirigiéndola hacia el cielo. Uno de los aspectos importantes de esta pintura es que la modelo sí está muerta y muestra en ella el naturalismo de sus pies hinchados. En esta obra no se representa una ascensión sino la muerte, como la de cualquier ser humano, terrenal, mundano, con la mano dirigiéndose a la tierra.

Los personajes de su entorno, se muestran afligidos, pero no mediante expresiones exageradamente emotivas, como en el estilo clásico, sino escondiendo los rostros. La escena sucede en un ambiente humilde. No hay elementos en esta pintura que muestren la naturaleza sagrada del tema. El realismo y naturalismo en sus obras es una de sus características primordiales.

El tratamiento de la textura en los elementos de su obra se percibe como una sensación táctil, su paleta de color acentúa los contrastes, aunado a la forma en que maneja la luz. Las atmósferas de sus obras dan como resultado escenarios muy realistas.

El naturalismo, hace la diferencia entre el manierismo y el barroco, ya que el primero se caracteriza por el uso de un tratamiento irreal del espacio, además de una elección arbitraria del color, existe un rechazo por el equilibrio y la claridad existente en el renacimiento, para crear composiciones más dramáticas, complejas y con un alto grado de efectos emotivos, con lo cual el realismo se pierde, el naturalismo, es inexistente, contrario a lo que ocurre en la obra de Caravaggio, en el que el naturalismo y realismo toma fuerza, el color es fundamental para el tratamiento de las luces y la composición va más allá del límite del cuadro.

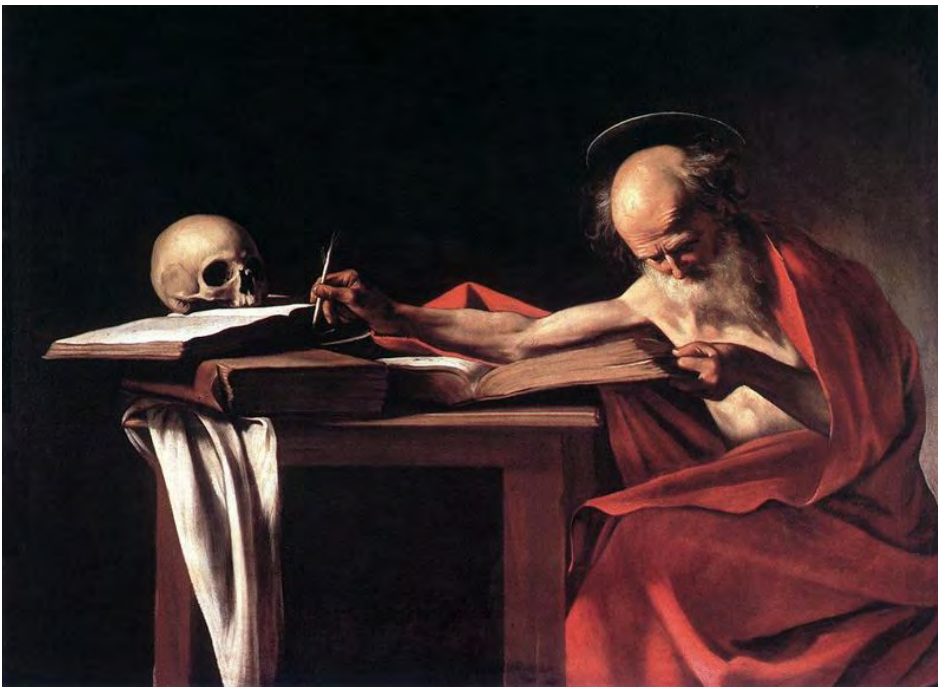
Por otra parte, en el periodo clásico existe un ideal de claridad perfecta en el cual, por medio de la luz (representada por medio de líneas) se muestran las formas completas en la composición, esta preocupación en el clásico, deja de ser una prioridad para Caravaggio y por consecuencia para el Barroco debido a que la claridad perfecta no es el fin primordial de la representación, es decir, la forma no debe mostrarse en su totalidad necesariamente, ya que con ciertas insinuaciones de luz, se puede comprender la totalidad de la escena. Caravaggio emplea entonces su técnica del claroscuro el cual más adelante se convertiría en el tenebrismo, manejando un alto contraste en la luz y sombra; Su tratamiento tenebrista resalta solo las partes consideradas más importantes para el pintor, dejando el resto de la forma en penumbras, con lo cual la luz adquiere gran importancia en las zonas visibles dotando de una gran fidelidad a la forma, y dejando a la imaginación del espectador las zonas oscuras, es por esa razón que el naturalismo no intenta representar la forma en su totalidad, la intención de esta es que exista una fidelidad en lo poco o mucho que se aprecie de las mismas.

Es importante mencionar que, la luz también adquiere gran importancia en las partes no visibles del cuadro, es decir, en las sombras, la penumbra, ya que, la luz es la creadora de la sombra misma, es el principio de todo y por lo tanto se encuentra presente en esta, no así la sombra la cual no puede crear la luz misma, su función es simplemente resaltarla y engrandecerla.

La luz dentro de su obra es una guía, ella crea todo un lenguaje en la psicología de los personajes, de la escena misma en la cual va dirigiendo al espectador hacia lo que trata de mostrar la escena, esta característica no es primordial en el clásico, ya que en este estilo lo importante es mostrar un suceso, mientras que en Caravaggio lo importante es presenciar todo un acontecimiento en una escena que revive todo el momento, es por esta razón que la luz no significa lo mismo en cada una de ellas, pues mientras en una obra, la escena contiene una luz mas poética, en otra, la luz resulta reveladora, espiritual o dramática.

“El tema ha dejado de ser la exposición de un suceso para transformarse en la visión de un acontecer, en el cual se apoya el contenido expresivo de la imagen. .. Se ha producido el paso que va de la exposición a la acción. Si esta supone un tiempo de desarrollo y el binomio luz-sombra lo ha hecho posible, se deduce que la luz es un elemento inestable. Esta inestabilidad es un factor relevante dentro de la concepción existencial del hombre que vivió a fines del siglo XVI y recorrió casi todo el XVII.” (9)

El buen manejo del color y el tratamiento de la luz, crean una comprensión de la obra, hay un esmero por representar de forma literaria los temas, dotando de vigor su obra, al igual que en su San Jerónimo Escribiendo (Imagen 5)



San Jerónimo Escribiendo
“Caravaggio” 1605-06

(9) López Chuhurra Osvaldo, “Estética de los elementos plásticos” Edit. Nueva Colección Labor, Barcelona 2ªedición 1975, p 112

Para la Contrarreforma, San Jerónimo era un elemento primordial, pero Caravaggio dejó de lado el aspecto religioso como se pedía en esta, su cuadro causó gran impacto, San Jerónimo, aparece como un estremecedor anciano, delgado y con la piel en tonos amarillentos, acompañado además, de una naturaleza muerta en la que destaca la tela roja, un pergamino además de un cráneo, existe en esta obra un gran trabajo naturalista, en los ojos del santo se puede apreciar la atención que este pone al tener la punta rota, la calavera, la cual se encuentra en la parte izquierda del cuadro creando de esta manera un equilibrio dentro del lienzo en relación al texto, su barba, es lograda con unos cuantos trazos, logra efectos de textura y color natural dando una impresión de sensación y realidad, la piel arrugada, la mugre en las uñas de sus pulgares, la pluma. La luz, resalta al personaje sobre el oscuro fondo, los pliegues de su ropa están marcados de una manera tan precisa que dotan de gran realismo a la obra, la tela blanca que aparece en la parte izquierda inferior del cuadro se ilumina casi completamente al igual que las páginas del libro abierto haciendo casi tangible la textura de la tela y las páginas todo ello gracias al claroscuro y con él, al tratamiento naturalista. Estos efectos y motivos también fueron aprovechados por los pintores Rubens, Zurbarán, Velázquez, Ribera, que un poco más tarde seguirían el naturalismo tenebrista de Caravaggio.

2.4 ESPACIO, PROFUNDIDAD Y CLARIDAD RELATIVA: LA LUZ Y EL COLOR

En el siglo XVI el estilo de la composición es plana, central y simétrica, esta es una característica del arte del Renacimiento, ya que a diferencia del Medievo, (en el cual la divinidad es el centro de la obra) el hombre es el centro de la obra, en ambos (medieval y renacentista) el estilo de composición es similar, la diferencia radica en el modo de pensar y por ende, en su temática.

“El ser humano se enorgullece de ser el epicentro del mundo; todo gira en torno a él... Es dueño de una perspectiva del mundo, y de una perspectiva de su situación existencial. La verdad revelada que impuso el Medievo, verdad que no admitía discusión, se transforma en verdad descubierta por el hombre como resultado de experiencias, investigaciones, estudios sistemáticos.” (10)

Pero este estilo es abandonado en el siglo XVII por Caravaggio para dar paso a un estilo de composición basado en la profundidad, la intención es poder crear volumen, una sensación de perspectiva, todo ello basado en la utilización de los dos elementos fundamentales en la pintura: la luz y el color.

“El color natural de un objeto es la propiedad de absorber una determinada cantidad de luz y rechazar otra... Luz. Palabra clave, sin la cual resultaría difícil seguir hablando de color, porque el color, es luz.”(11)

El color es la herramienta que dota de luminosidad e intención a la forma, delimita el espacio que ocupa la oscuridad y la luz, este proporciona volumen y le confiere un sentimiento, perspectiva, le da realidad a la obra sobre el lienzo. Combinado con forma y tratamiento de la luz se hace innecesario el uso de la línea para delimitar espacios y formas, los bordes son encontrados por la diferencia de tonalidades de color, saturación e intensidad en las formas y creando espacio, esto crea un ambiente donde el ojo humano puede percibir distancia lo que está en un espacio donde las dimensiones son dos el color a través del tratamiento de la luz crea la tercera y no solo dimensiona el espacio inyecta a la forma de personalidad, de intención, de estado físico y emocional, le permite al autor volcar sobre su lienzo una idea que habitaba en su mente y convertirla en una realidad inanimada que con la técnica que Caravaggio nos dejó se le imprime dinamismo, que estimula los sentidos por la forma de mezclar sombras y luz expresadas en tono, y saturación.

(10) López Chuhurra Osvaldo, “Estética de los elementos plásticos” Edit. Nueva Colección Labor, Barcelona 2ª edición 1975, p 126

(11) Ibídem p 89

Combinado con forma y tratamiento de la luz se hace innecesario el uso de la línea para delimitar espacios y formas, los bordes son encontrados por la diferencia de tonalidades de color, saturación e intensidad en las formas y creando espacio, esto crea un ambiente donde el ojo humano puede percibir distancia lo que está en un espacio donde las dimensiones son dos el color a través del tratamiento de la luz crea la tercera y no solo dimensiona el espacio inyecta a la forma de personalidad, de intención, de estado físico y emocional, le permite al autor volcar sobre su lienzo una idea que habitaba en su mente y convertirla en una realidad inanimada que con la técnica que Caravaggio nos dejó se le imprime dinamismo, que estimula los sentidos por la forma de mezclar sombras y luz expresadas en tono, y saturación.

La expresión de una forma nos permite interpretar un sentimiento es comunicación nos brinda un mensaje el que el autor quiere transmitir combinado con nuestra experiencia crea la magia del arte es lenguaje gestual integrado en pictórico, el uso que Caravaggio le dio al escorzo permitió precisamente dotar a la obra de comunicación gestual ya no sólo es mostrar la forma también que exponga un mensaje con su postura, un sentimiento ira, pasión, desesperación, pero sin el uso de el color tratado con la luz y aplicado al naturalismo es difícil lograr tal cometido y es por esa razón que el trabajo de Miguel Ángel Meris si marco una forma de hacer arte de entenderlo y de expresarlo sin esta magistral combinación de luz, sombra, forma, color y realidad no sería posible concebir el arte como lo conocemos hoy y los artistas predecesores a Caravaggio no hubieran podido innovar, crear y transmitir sus ideas y seguir con la revolución creativa, es gracias a este entendimiento de la importancia de la luz y su contraparte la oscuridad para tratar el color y dotar de profundidad al espacio y forma de integrar el eje "Z" a un plano de X&Y a la forma lo que hacen que su técnica haya dado a el arte la herramienta necesaria para concebir la realidad, que es el uso, tratamiento e importancia de la Luz. La luz influye sobre el color pigmentario provocando cambios cualitativos en él. Existen distintos tipos de luz como por ejemplo la luz acromática: llamada también blanca, luz difusa: en la cual los rayos se dispersan en todas direcciones, perdiendo intensidad y no se puede reconocer el foco de la luz.

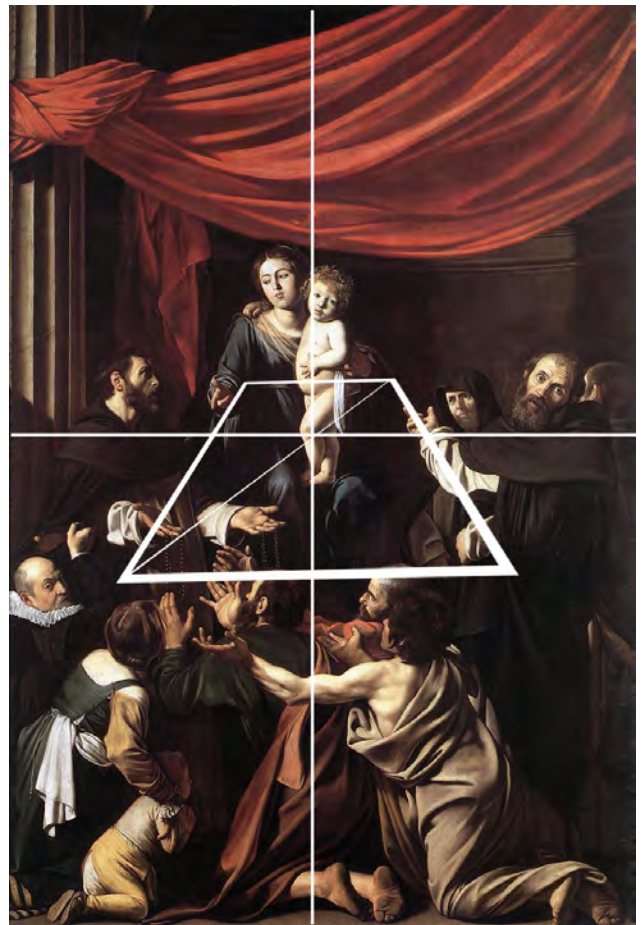
Luz dirigida: cuando se puede determinar la procedencia del foco luminoso a través de las sombras que proyectan los motivos o partes a resaltar dentro de la obra, los valores altos o claros provocan la sensación de luz sobre la superficie. Todas ellas creando profundidad en mayor o menor grado. La luz y por consecuencia el color, es la principal creadora del espacio, gracias a esta es posible apreciar las formas y sus límites, otorgándonos así espacio dentro de la obra y gracias a ello una cierta profundidad. Creando una atmósfera y todo un evento dramático

“El color y la luz cooperan con la perspectiva. El primero proporciona el material necesario para sugerir profundidad... La segunda además de participar de estas experiencias del color tiene repercusión directa al drama... y a la atmósfera, donde se desarrolla dicha acción.”(12)

Es preciso mencionar que, lo importante no es el grado de profundidad existente en el cuadro, sino como es que esa profundidad, es decir, esa sensación de espacio se logra en la composición. La forma por otro lado, es parte primordial del espacio, forma parte de su estructura, pero esta es creada gracias al tratamiento de la luz, por lo tanto, la luz es la principal responsable de la creación de espacio. “La estructura que conforma el espacio es un conjunto emergente de formas y volúmenes visibles.” (13)



(Imagen 6) Madonna del Rosario 1607 364.5 x 249.5 cm.



(12) López Chuhurra Osvaldo, “Estética de los elementos plásticos” Edit. Nueva Colección Labor, Barcelona 2ª edición 1975, p 131

(13) Op. Cit p 64

Para mostrar las diferencias entre lo superficial y lo profundo, (el cual es otro par de conceptos de wölfflin) es importante comparar las siguientes obras; Madonna del Rosario de Caravaggio (Imagen 6) y Expulsión del paraíso (Imagen 7) de Miguel Ángel. Es importante mencionar en este caso, que el pasar de la superficialidad a la profundidad se debe en gran medida al paso del estilo lo lineal al pictórico ya que mientras en La Expulsión del paraíso se pueden observar los distintos planos que componen la obra, en Madona del Rosario no ocurre lo mismo, esto se debe a que al desaparecer el contorno de manera lineal en la pintura de Caravaggio gracias al color y su luminosidad, también pierde la importancia el plano pues este es un elemento característico de la línea.

En la obra de Caravaggio las formas se pierden por momentos debido a la falta de contornos, por el tratamiento de la luz, el cual genera entradas y salidas que modela a las mismas, cortando así la línea y haciendo difícil la ubicación por planos dentro de la composición, el color es un elemento esencial en esta pintura, pues el grado de luminosidad de las formas ayuda a la ilusión de volumen por ejemplo en la manta roja que aparece en la parte superior del cuadro, las variaciones en la luminosidad del color generan la sensación de cercanía y lejanía de la manta, partes cóncavas y convexas producto del color en distintas tonalidades, el buen manejo del color logra esta ilusión, en la obra de Miguel Ángel en cambio las formas se mantienen completas, la línea es continua, lo cual hace visible su ubicación dentro de los planos ya que las superficies en estas se dan de forma plana es decir, al apreciar las imágenes de Adán y Eva podemos observar la falta de volumen en el cuerpo aun cuando se marcan los músculos la insinuación del vientre, estas tienen un grado de luminosidad similar en todo el cuerpo, no hay un tratamiento en el color y por ende la luz que de la sensación de volumen y espacio al mismo tiempo por el contrario son planas están contenidas en el cuadro por planos es decir en anterior y posterior, por lo que la sensación espacial es mas limitada o a veces nula, además la claridad absoluta no genera esa sensación de espacio.



(Imagen 7) Expulsión del Paraíso
Miguel Ángel 1510



Uno de los elementos importantes para crear un espacio es el escorzo ¿Por qué? Para poder realizar un escorzo, se debe tener un conocimiento de la espacialidad, debido a que estas son posturas más complejas que no se pueden elaborar si se concibe la obra como algo plano, hay toda una complejidad en la forma y es esa misma complejidad la que otorga la sensación de espacio.

“Vemos como el arte, una vez que se ha adueñado por completo del escorzo y de la escena profunda, reconoce, consciente y consecuentemente, la superficie como la forma cabal de visión que en el detalle puede ser anulada aquí y allá por motivos de profundidad; pero que, a pesar de ello, se impone en el conjunto como la forma fundamental obligada.” (14)

El escorzo también depende del color y la luz., pues al tener conciencia de este, también se tiene conciencia del espacio, y al concebir el espacio por medio de la luz, nos damos cuenta que el uso y tratamiento del color varía en las distintas partes del cuerpo por lo tanto el escorzo adquiere mayor fuerza cuando la claridad plasmada en el lienzo es relativa.

Aparece entonces en el barroco, una claridad relativa, a diferencia del siglo XVI en la cual se aprecia una claridad absoluta, la diferencia radica en que mientras en el estilo clásico todos los elementos aparecen iluminados, como es el caso el Santo entierro (Imagen 8) de Miguel Ángel, en La flagelación de Cristo (Imagen 9) se iluminan solo las partes más importantes. Se puede apreciar una claridad absoluta en la obra de Miguel Ángel con un modelado más lineal y poco tratamiento del color, en esta, la forma en su totalidad se vuelve importante, el pintor no deja nada a la imaginación, todos los elementos de la imagen son visibles.

(14) Wölfflin Heinrich “Conceptos fundamentales de la historia del arte” Edit. Austral 3ª edic. Madrid 2007 p.144



El santo entierro Miguel Ángel



Por el contrario en la obra de Caravaggio se pueden apreciar puntos completamente oscuros, en ella solo se resaltan acciones y formas que el pintor considera que son fundamentales para que el espectador pueda completar la lectura de la obra, este es un efecto bien logrado ya que a pesar de tener imágenes incompletas en cuanto a la forma, es fácil identificarla, además de la creación del espacio dado entre las mismas.



(Imagen 9) La Flagelación de Cristo Caravaggio 1607 390 x 260



“Este máximo de claridad lo evita el Barroco. No quiere decirlo todo donde una parte puede adivinarse... El interés por la forma recalcada retrocede ante el interés por la apariencia movida e ilimitada. Por esto desaparecen también los aspectos elementales, el perfil y el frente puros, y se busca la expresión en la apariencia fortuita.”(15)

Esto se puede apreciar a través del tenebrismo de Caravaggio, en relación a la claridad absoluta manejada en el renacimiento. La flagelación de Cristo, fue la más grande y monumental de una serie de obras que se fueron perdiendo en el tiempo, en ella la luz orienta la imagen entrando por la parte superior izquierda del cuadro, se observa la tortura que se está ejerciendo sobre Cristo, el cual aparece con un cuerpo escultural, torturado por hombres. Este era el tipo de escenas que la Contrarreforma se esperaba ver.

La tortura es la principal protagonista de esta escena, pero, la luz adquiere un poder impresionante ya que genera formas extraordinarias extrayendo de las sombras a los torturadores, la obra resulta demasiado estremecedora, en ella Cristo se encuentra atado a una columna, semidesnudo y con una gran belleza tan conmovedora como tierna. Estos temas fueron muy explotados en el barroco, por un lado es un ser que representa una divinidad pero, por otro lado,

también es un ser humano el cual, sufre ante el dolor de la tortura mostrando esa expresión de sufrimiento, y al mismo tiempo de decepción, cansancio y agotamiento.

La composición, la luz y el color en la obra de Caravaggio al utilizarse de manera complementaria crean un gran impacto entre esta y el espectador, gracias además a los escorzos atrevidos y los movimientos violentos utilizados por el pintor los cuales dotan de gran fuerza a la composición. Es la perspectiva utilizada en Caravaggio y el barroco la causante de la sensación de profundidad debido a los tamaños utilizados dentro de la composición de la obra en la cual se crean grandes dimensiones en primeros planos en comparación con las imágenes del fondo las cuales se van acortando, gracias a ello, se logra este efecto.

Uno de los elementos primordiales de la composición en la pintura barroca para la creación de profundidad es el escorzo como ya se mencionaba anteriormente el cual, consiste en representar a las figuras en posiciones no paralelas a los lados del lienzo generando así esa sensación de profundidad aunado al tratamiento de la luz dentro de la obra y a la composición de la misma ya que el escorzo por sí solo no hace barroco al cuadro. El color y la luz son indispensables para la creación de profundidad. “El barroco cuenta con medios, como la dirección de la luz, el reparto de los colores y la clase de perspectiva en el dibujo, para abrir paso a la profundidad...” (16)

El tenebrismo y naturalismo en esta obra han adquirido una gran fuerza, la textura de las telas es impresionante, las formas que surgen de la oscuridad total, mostrando solamente los elementos importantes de la escena, como se puede observar en el brazo que surge en la parte superior derecha del cuadro para infligir dolor en el cuerpo de Jesús mostrando con un gran detalle y precisión los rostros desganados de los agresores, la piel arrugada, el brillo en sus ojos y la textura de la cuerda misma, todas estas características dotan la obra de un gran efecto teatral.

“Está comprobado que el siglo XVII tiende a ser eminentemente teatral; la misma aparición del drama proporcionada por el claroscuro se encarga de demostrarlo.”(17)

(15) Wölfflin Heinrich “Conceptos fundamentales de la historia del arte” Edit. Austral 3ª edic. Madrid 2007 p.366

(16) Wölfflin Heinrich “Conceptos fundamentales de la historia del arte” Edit. Austral 3ª edic. Madrid 2007 p.150

(17) López Chuhurra Osvaldo “Estética de los elementos plásticos” Edit. Nueva Colección Labor, Barcelona 2ª edición 1975, p115

Por otro lado, el color también adquiere una gran importancia en la obra (aunada a la luz, lógicamente) todo objeto, todo aspecto visual, existe gracias a la luz y al color, ambas son capaces de crear límites, la luz, se crea en relación a las sombras, a los cambios de luminosidad existentes en la forma, el color, los crea en relación a las distintas tonalidades contenidas en la misma. La luz tiene un grado de importancia más elevado que el color, ella permite ver los límites en cualquier circunstancia, el color por el contrario, depende de la luminosidad para poder crear variaciones en las tonalidades (pero no por ello deja de tener importancia) y dentro de una composición al intentar crear una sensación de profundidad. Luz y color van de la mano ya que aunque la primera sea indispensable para el color y para la composición misma, el color nos facilita la percepción de los límites y juntas logran el efecto de profundidad.

2.5 LA LUZ EN RELACIÓN A LA FORMA ATECTÓNICA: LA COMPOSICIÓN ABIERTA

“El hombre de este periodo – llamado Barroco – siente una atracción deslumbrante por el mundo que opera en un plano situado mas allá de los límites humanos. El artista barroco intuye lo infinito, ... va a trabajar en beneficio de un espacio que agranda el área de su superficie y volumen.”(18)

Cuando se habla de una composición atectónica o abierta, lo que se quiere decir es, que la composición genera la sensación de abarcar más allá del límite del cuadro en el cual la composición está contenida, esta es una de las características principales del siglo XVII. “En el siglo XVII el contenido es extraño al marco. Se hace todo lo posible por evitar que la composición logre el efecto de haber sido pensada para tal plano determinado.” (19)

La composición realizada en el siglo XVII no es necesariamente una composición central, las imágenes son inmensas, de gran tamaño, este tipo de composición es utilizado específicamente en el barroco, como es el caso de El prendimiento de Cristo (Imagen 10) a diferencia del siglo XVI en el cual las composiciones son cerradas o tectónicas esto tiene que ver con el pensamiento propio de esa época, la imagen se vuelve limitada en sí misma.

“Abocado al problema que le plantea el espacio, el observador que lo cuestiona se convierte en un ojo detenido; la totalidad espacial de la que se hace dueño el renacentista abarca toda el área captable por un ojo que piensa... La perspectiva del Renacimiento admite la sugerencia de una continuidad del espacio, pero nunca está en su intención poner al espectador en contacto con la ilusión del infinito. El espacio concebido por el creador tiene un límite, quiere ser finito... El hombre barroco orienta y detiene el foco de su interés en el área compleja de su propia interioridad. Pero al mismo tiempo, con su intención y su pensamiento.”(20) La obra, Jesse con sus padres (Imagen 11) de Miguel Ángel es un claro ejemplo del tipo de composición tectónica o cerrada.

(18) López Chuhurra Osvaldo, “Estética de los elementos plásticos” Edit. Nueva Colección Labor, Barcelona 2ª edición 1975, p 79

(19) Wölfflin Heinrich “Conceptos fundamentales de la historia del arte” Edit. Austral 3ª edic. Madrid 2007 p.241

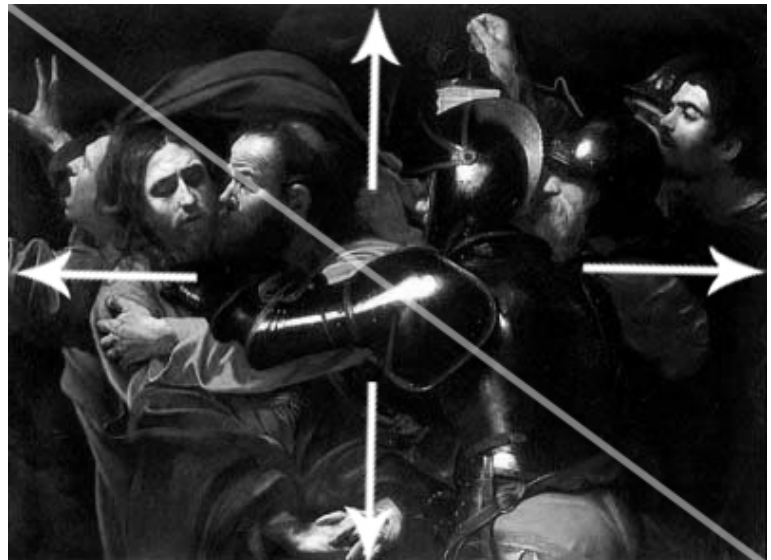
(20) López Chuhurra Osvaldo, “Estética de los elementos plásticos” Edit. Nueva Colección Labor, Barcelona 2ª edición 1975, p 129



En la obra de Miguel Ángel se puede apreciar como las formas y su composición fueron pensadas para el tipo de cuadro en el que esta contenido, la composición es vertical y simétrica, la imagen es central, las formas están delimitadas por diagonales, parece ser que no necesitan más espacio que en el que se encuentran contenidos, marcando una línea vertical que comienza en la cabeza del cordero,

(Imagen 10) El prendimiento de Cristo 1602 133 x 169 cm

mostrando en el centro del cuadro la figura principal de la obra y aunque en un costado del personaje principal se observa otra figura que pudiera romper la simetría del cuadro, esta última es más fuerte, por el contrario, en La crucifixión de San Pedro las imágenes se vuelven colosales, abarcan más espacio del que la capacidad del cuadro les brinda, dando la sensación de que la escena continua más allá del límite



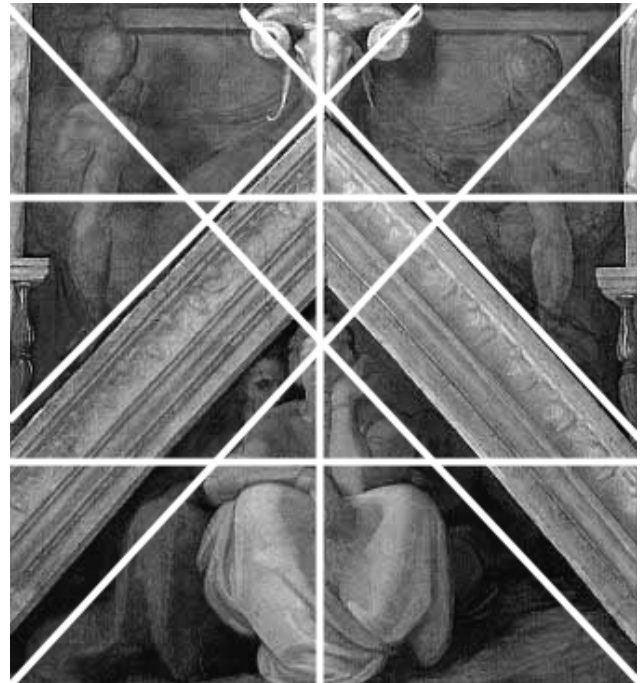
del cuadro en el cual se deja al espectador cabida para la imaginación, las luces y sombras también son de gran importancia dentro de estas composiciones, la penumbra le da al espectador la posibilidad de imaginar lo que hay mas allá de la imagen, lo que continua después de ella y poco a poco se le van sumando a esta escena los dobles conceptos anteriores ya que mucho de lo que se puede observar en esta imagen es gracias a la falta de líneas continuas, al manejo de una claridad relativa la cual conlleva a la creación del espacio que no se aprecia en el clásico.

En Caravaggio desapareció el eje central en la composición así como las simetrías meramen-



(Imagen 11) Jessé con sus padres Miguel Ángel 1511 (derecha)

“La inclinación del barroco a sustituir lo absoluto por lo relativo, lo más estricto por lo más libre, se manifiesta, sin embargo, con la máxima intensidad en la preferencia por la forma “abierta” y atectónica. En una composición cerrada, “clásica”, lo representado es un fenómeno limitado en sí mismo, cuyos elementos están todos enlazados entre si y referidos unos a otros; en este aspecto nada parece ser superfluo, ni tampoco faltar. Las composiciones atectónicas del arte barroco producen, por el contrario, siempre un efecto más o menos incompleto o inconexo; parece que pueden ser continuadas por todas partes y que desbordan de si mismas. Todo lo firme y estable entra en conmoción; la estabilidad que se expresa en las horizontales y verticales, la idea del equilibrio y de la simetría, los principios de superficies planas y ajustamiento del marco pierde su valor. Siempre un lado de la composición es más acentuado que el otro, siempre recibe el espectador en lugar de los aspectos “puros”, de frente y de perfil, las visiones aparentemente casuales, improvisadas y efímeras.”(24)



(24) Hauser Arnold “historia social de la literatura y el arte” 20ª edic. Edit. Labor S.A. Barcelona 1988 vol.2 p 95-96

La obra de Caravaggio está dotada de dirección, la cual no es visible a simple vista, sino que debe haber una lectura en el cuadro, es decir, por medio de la luz, la obra va guiando al espectador en la lectura de la escena, cabe mencionar que la luz en sus composiciones son siempre laterales, las cuales entran en el lienzo por la parte superior del mismo y son siempre externas, es decir, nunca se aprecia en la obra el punto de origen de la luz, esta adquiere importancia en la composición, se encuentra repartida en la obra de tal manera que no se ofrezca de manera plena o completa en el cuadro sino que, por el contrario, genere una tensión en el mismo.



(Imagen 12) La crucifixión de San Pedro 1601 230 x 175 cm.

Caravaggio logra volcar toda la luz hacia un solo ángulo del cuadro creando tensión y a su vez movimiento, gracias a las composiciones diagonales y atectónicas tal como se puede apreciar en su obra La crucifixión de San Pedro (imagen 12) en el cual se pueden observar las líneas diagonales, el gran naturalismo del cual está dotado.

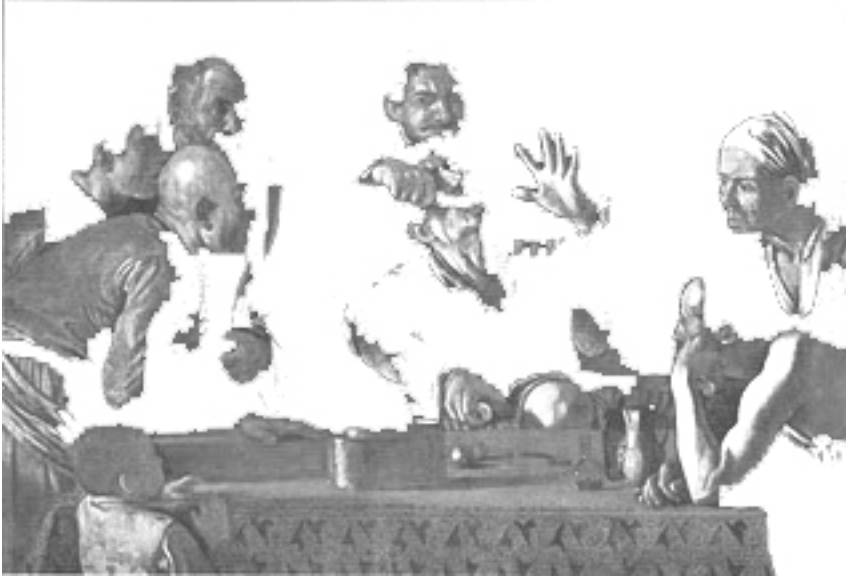
2.6 LA IMPORTANCIA DE LA LUZ EN LA UNIDAD DE LA COMPOSICIÓN

En el barroco, la obra de arte es una unidad absoluta en la cual cada una de las partes contenidas en la misma adquiere importancia pero no desde un punto de vista singular, sino en su conjunto el cual muestra la unidad de la obra a partir la luz y la forma además del color.

Esto significa, que la importancia radica en todo lo contenido en la obra, cada una de las partes contenidas en esta pierden su importancia vistas como objetos singulares, para que pueda existir una unidad dentro de la obra, esta debe ser vista como un todo en el cual, la composición (atectónica) el manejo del color, el tratamiento de la luz y cada uno de los objetos contenidos, se deben apreciar en su totalidad, de ahí parte la unidad de la obra. Ello puede apreciarse en El sacamuelas (Imagen 13) de Caravaggio, gracias al estilo pictórico, cada uno de los personajes que integran la composición pierden su autonomía, se desvanecen, se funden con el contorno inexistente del personaje siguiente, esto se debe a la entrada y salida de la luz en cada uno de los personajes, la cual genera indefinición en las mismas, en un contorno inexistente, por lo cual la obra debe ser vista en su totalidad ya que, es en esta que se muestra una unidad sin importar la autonomía de cada una de ellas.



(Imagen 13) El Sacamuelas 1607 / 1609



“El artista barroco intuye lo infinito, vale decir intuye el mas allá. Dicha intuición tiene como fuerza generadora un sentimiento que se caracteriza por ser indefinido y puede, por lo tanto, abarcar un área sin medida. De donde, si relacionamos este sentimiento del mas allá con su ubicación y su extensión, vamos a descubrir que ambos tienen como característica la indefinición, o sea lo no definido con claridad” (25)

Por el contrario en la obra, de Miguel Ángel Tondo Doni (Imagen 14) existe una pluralidad dentro de su unidad, es decir a pesar de que las formas existentes en el cuadro se unen para crear una composición, un todo, cada una de ellas es independiente debido a los cuatro pares de conceptos mencionados con anterioridad, es decir el hecho de ser formas regidas por la línea, formas cerradas por un contorno o línea continua, en las cuales existe una claridad absoluta, que a su vez nos muestra la superficie en la que está contenida y el hecho de estar regidas por una composición tectónica, es lo que le permite a esta obra mostrarse en su totalidad de manera particular, es decir, no importa la cantidad de personajes contenidos en el cuadro, siempre conservan su singularidad, por lo cual es fácil reconocer a cada personaje de manera integral, la sagrada familia, cuenta con varios personajes pero a pesar de eso cada personaje tiene su particularidad, los personajes van aunados a una claridad absoluta que por otro lado permite apreciar las formas y los contornos exactos de cada una de ellas.

(25) López Chuhurra Osvaldo, “Estética de los elementos plásticos” Edit. Nueva Colección Labor, Barcelona 2ª edición 1975, p 79



(Imagen 14) Tondo Doni 1503/1506 120 cm.

Esto es completamente distinto a la obra de Caravaggio, ya que en esta, al estar regida la obra por la luz, la línea se vuelve trazo abierto, es gracias a este tratamiento, que ocurre un cambio de estilo, mostrándonos la polaridad existente entre dichos conceptos.



“¿Dónde se advierte la ruptura en el ajuste perfecto de la maquinaria renacentista? Fundamentalmente en la estructura nítida y solida de las imágenes. Los alcances de la nueva perspectiva silencian la significación de las formas cerradas; la forma abierta postula su preeminencia al originar una nueva situación de entendimiento entre figura y espacio. La forma abierta conduce a visualizar sugerencias... Y para quedar satisfecho pide la participación de una perspectiva capaz de aprehender el infinito, la indefinición... El espacio participa de esta conmoción pictórica; pero el sustantivo actuante se procura un compañero irremplazable: la luz. El espacio-luz que hace posible la ubicación y la visión de las cosas que lo habitan, al perder nitidez (por incorporación de la atmósfera, verdadero cuerpo del aire) transmite su aparente falta de definición formal a los protagonistas de la acción que se está desarrollando en ese instante en la superficie de la tela.”(26)

La luz adquiere gran importancia dentro de la unidad de la obra barroca, ya que la distribución dentro de la misma integra los elementos fundiéndoles en su totalidad y ordena no solo a las formas de manera particular, sino en la composición entera. Es la luz la que nos muestra la composición, los límites, el volumen, los espacios creados, el grado de luminosidad en los objetos mismos, por lo cual cada elemento en la obra funciona como una pieza de un gran rompecabezas en el cual a pesar de tener cualidades por si mismas, pierden el sentido y la coherencia al no estar integradas dentro del mismo y solo adquieren el verdadero valor cuando es apreciado el conjunto la luz es la principal responsable de la unión de las mismas.

(26) López Chuhurra Osvaldo, “Estética de los elementos plásticos” Edit. Nueva Colección Labor, Barcelona 2ª edición 1975, p 130

CAPITULO III LUZ: MUERTE Y VIDA



Alma óleo sobre madera 40 x 70 cm.

“ASÍ COMO LA LUZ ES INCONCEBIBLE SIN LA OSCURIDAD Y EL SONIDO ES INCONCEBIBLE SIN EL SILENCIO, ASÍ LA VIDA ES INCONCEBIBLE SIN LA MUERTE”

JUDITH SEARLE

LA LUZ: REVELADORA DE UN SENTIMIENTO.

La siguiente propuesta está realizada en óleo sobre tela y madera, de pequeño y mediano formato, tiene como finalidad mostrar la importancia que tiene la luz dentro de la obra plástica como la principal creadora de un lenguaje, en el cual, sea primordial evocar los sentimientos del Ser, la fascinación, el misterio y el miedo que giran en torno a la única verdad del Hombre; La muerte.

Está claro que la muerte es la mayor inquietud del ser humano por todo lo que esta conlleva, lo místico, el deseo del conocimiento de todas aquellas sensaciones que la acompañan ¿cómo es, que hay más allá, (si es que algo existiera) cual es la sensación en ese momento? Sentimientos que queremos dominar para dejar de temer, porque la muerte es algo ajeno a nosotros y al mismo tiempo es tan nuestro, pues en esta vida podemos sentirnos seguros y dueños de muchas cosas, como la vida misma, nuestra vida, pero por el contrario, la muerte es vista como algo ajeno a nosotros, el saber de antemano que es un hecho irremediable y que no somos dueños de ello, nos hace sentir vulnerables.

La muerte nos petrifica y al mismo tiempo nos llena de curiosidad, es en base a esta que actuamos, somos lo que somos gracias a lo que creemos y sentimos, teniendo de antemano solo la concepción de la muerte, porque tememos a algo que no conocemos y que al momento de conocerla dejara de existir, se volverá nada y es este sentimiento de dejar de existir en un plano y en otro (o creer que hay algo después) lo que se vuelve nuestro motor para poder seguir ¿vivos?.

Es la protagonista de mi obra, la cual va de la mano del elemento principal, la luz; como creadora de vida, pero también como creadora de muerte, esta resalta o niega las virtudes de la misma.

“Todo lo que recibe luz engrandece su existencia; todo lo que esta privado de ella parece sumergido en la nada” René Huyghe (1)

La contraparte de la luz; la sombra, juega un papel muy importante como un personaje mas de la composición, mientras la luz revela la sombra crea misterio y de eso se trata mi obra, del misterio que envuelven nuestras acciones, miedos, inseguridades, el misterio es uno de los mayores protagonistas de la vida.

(1)López Chuhurra Osvaldo, *Estética de los elementos plásticos*” Edit. Nueva Colección Labor. 2ª edición Barcelona 1975 p.107

Es cierto que la luz engrandece la existencia de todo aquello que la recibe, pero no debe verse como una cuestión enfocada siempre a algo positivo, como si solo se engrandeciera lo bueno, limpio etc. Ya que con la luz podemos engrandecer los hechos oscuros y profundos del ser humano. La muerte vista desde un plano físico, mental, espiritual.

No pretendo imitar la obra de este gran artista que influencia mi pintura: Caravaggio, mi intención es mostrar por medio de luces y sombras ese sentimiento que llena de vida, que impulsa a crear, que atormenta y frena por momentos, por medio del color, intentando mostrar todo el simbolismo que hay en ellas, retomando esa idea de la obra de Caravaggio, las luces y sombras como guías en el sentimiento de una escena, por medio además de poemas de Xavier Villaurrutia pues reflejan en gran medida la intención de mi obra : La angustia, la incertidumbre.

El color en mis pinturas va desde los tonos fríos, a cálidos, en los cuales se muestra la sensación de tranquilidad, miedo, tristeza, angustia, agresión, impotencia, enfermedad del Ser, además de sus deseos y necesidades; La necesidad de trascender en la vida de hacer que seamos recordados es motivado por el seguro final de nuestro existir físico, la muerte nos arrebatara la presencia terrenal sin embargo, el legado de nuestras acciones se yergue inmortal por su grandeza todo ser humano quiere vencer a la muerte, demostrar que el control que tenemos sobre la vida podemos tenerlo también sobre la muerte a través de el legado de nuestro paso por el mundo de lo palpable la necesidad de que nuestro nombre sea recordado no por sus letras que nos definen como individuos si no por la individualidad de nuestra creatividad que da autonomía a esas letras la inmortalidad existe en la tierra del recuerdo, lo importante es como es que nos paramos en esa tierra como grandes o como mediocres, por eso es que la muerte importa tanto y es merecedora de respeto y temor, nos quita pero nos da la oportunidad de ser alabados por nuestra ausencia por la falta de nuestras acciones para lo mundano, la vida es un lienzo vacío sin forma ni color y es nuestra prioridad dejar impreso en ese lienzo a nuestra persona dividida en acciones, sentimientos y revolución, para así habitar en la tierra de la memoria imperecedera y dejar la huella de nuestro paso a la vida que continúa inspirando respeto y pasión por nuestra obra, por eso la muerte importa y la hago mi musa para imprimir en mi lienzo.

(1) López Chuhurra Osvaldo, "Estética de los elementos plásticos" Edit. Nueva Labor 2ª edic. Barcelona 1975 p 107

“¿ Y qué vida sería la de un hombre que no hubiera sentido por una vez siquiera, la sensación precisa de su muerte, y luego su recuerdo, y luego su nostalgia? (2) Xavier Villaurrutia



(Imagen 1) Aún hay algo, óleo sobre tela 45 x 85cm.

El pensamiento del ser humano se torna impotente cuando se confronta con la experiencia límite de la muerte, el no querer aceptarla y ser arrastrado hacia ella de manera evitable e irremediable llena de angustia y desesperación, esta no puede ser explicada y tampoco se le puede otorgar valor alguno a un evento que no ha sido experimentado aún. La angustia aparece entonces cuando asociamos a esta, la sensación o sentimiento que se cree producirá y el grado de horror con el que cada persona asocia la muerte es el grado de miedo o desesperación que se genera. Esta es la intención de mi obra, mostrar todos aquellos sentimientos que, aunque son naturales son siempre escondidos, por vergüenza o por ser concebidos como debilidad.

Siempre mostrando la parte fuerte de la personalidad del ser pero, la débil no pues esta asusta a quien rodea, parecido a lo que ocurre en la obra de Caravaggio, mostrar esa forma de crear no vista con anterioridad en otros pintores asusta, formas distintas, mugre, realidad son elementos dentro de la sociedad en que habitó, son una realidad pero era preferible no mirar.

La luz descifra ese lenguaje, devela el sentimiento del Ser Humano, en “Aun hay algo” (imagen 1) la luz aparece de manera vertical entrando en la escena por la parte superior del cuadro, indicando que la fuerza del evento inevitable viene de una fuerza suprema, que parece inalcanzable para el ser, el cual deposita su fe en cuestiones sobrenaturales o fuera de su entendimiento para obtener consuelo.

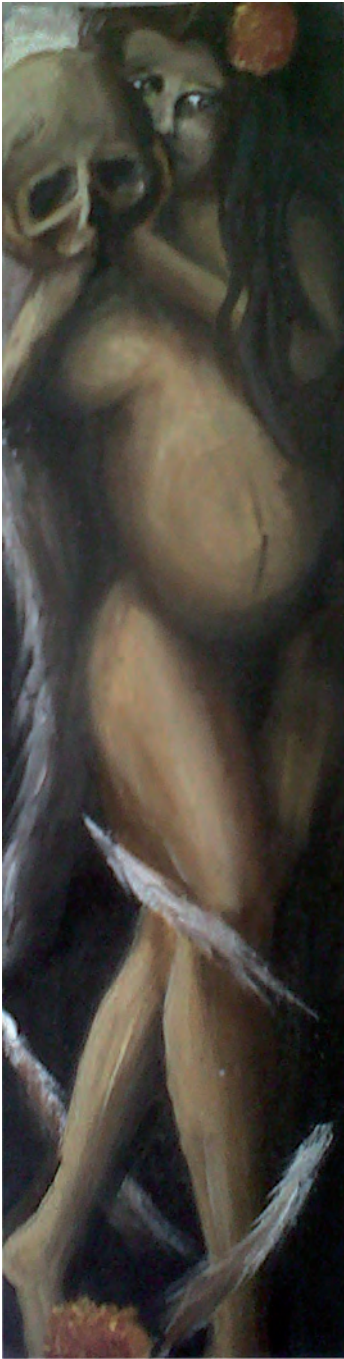
(2) Villaurrutia Xavier, “Nostalgia de la muerte” Edit. Fontamara México DF. 2007 p. 87

La entrada de luz y sombra en el vientre del ángel generan la sensación de espacio entre este y el craneo y creando una atmosfera incomoda, espesa, asfixiante. La muerte es un evento que supera, esta fuera de nuestro alcance y por ello es el simbolismo de la luz que viene de arriba algo que no podemos alcanzar pero, si ser alcanzados por ella. Se otorga un simbolismo a cada elemento, un Ser dotado de alas haciendo referencia a un nivel espiritual, a su vez aunado a una experiencia terrenal, no tiene sexo, simbolizando el hecho de que la muerte va mas allá de una cuestión física, es también de carácter emocional y espiritual aunque al mismo tiempo ocurra un evento traumático en el cuerpo, el craneo en la parte inferior, representa la herencia que el hombre deja para la humanidad, vivencias, pensamientos, es el legado, la rosa tirada en el suelo aprisionada sobre el cráneo, hace alusión a la vida como elemento efímero y volátil, así como los pétalos de una rosa se secan, la flor se marchita, el aroma se va, así la vida se extingue también, pero, la esencia de su vida se queda aquí, las burbujas nos muestran la hermosura de la vida, a un tiempo tan libre y a la vez delicada, es decir, la fragilidad y belleza de la vida, las plumas que caen simbolizan esa desesperación que el hombre esta experimentando, sus fuerzas van agotándose y su vida va extinguiéndose, la flor de Cempasúchil que lleva en su mano hace alusión a la muerte, ya que cada año a principios de noviembre el color amarillo de estas flores adorna los altares de los muertos en México, conocida como Cempasúchil o Cempoalxóchitl.

El color también tiene simbolismo dentro de la obra, el amarillo en la pintura hace alusión a un aspecto enfermizo, nauseabundo, la luminosidad de este genera entradas y salidas de luz permitiendo que las sombras se apoderen de la forma.

“El ser se invita a si mismo a la terrible danza, erotismo cuyo ritmo sincopado es el desfallecimiento, que debemos aceptar como tal, conociendo solamente el horror con el que se asocia. Si nos falla el corazón no hay nada mas torturante. Y nunca faltara el momento de la tortura: ¿Cómo, si nos faltara el momento, superarlo? Pero el ser abierto sin reserva -a la muerte, al suplicio, al gozo-, el ser abierto y en trance de muerte, dolorido y feliz, ya asoma en su luz velada: esta luz es divina. Y el grito que, con la boca torcida, este ser, ¿en vano?, quiere hacer oír es un inmenso aleluya, perdido en el silencio sin fin”(3)

(3) Bataille Georges “El erotismo” Edit. Tusquets, Barcelona 1997 p. 276



(Imagen 2) Introspectiva, óleo sobre madera 25 x 80 cm.

suceso inevitable e irremediable, genera en el cuerpo mayor tensión, preocupación y por momentos desesperanza y así como en la vejez se ha obtenido la conciencia y la resignación para afrontarla no deja de generar una sensación de tristeza, la cual se refleja en la mirada triste, anegada y angustiosa de la mujer que sabe que aunque no lo desee ese momento llegará, y hay que aceptarlo como tal aunque al mismo tiempo sea rechazado de la misma forma,

Introspectiva (imagen 2) es una mujer en varias etapas de su vida, desde niña pasando por la juventud hasta convertirse en anciana, entre sus manos sostiene un cráneo, pero no con gusto, su mirada refleja la tristeza, preocupación, miedo e incomodidad, como si lo sostuviera muy a su pesar.

La luz entra por la parte izquierda del cuadro, bajando desde el cráneo hasta la flor que se encuentra tirada en sus pies, mostrando así la importancia del cráneo en esta, además de los brazos de anciana, los senos de una mujer joven, el vientre de niña y el hecho de caminar tratando de afrontar los miedos en sus pies fuertes. Se puede apreciar la falta de continuidad en el contorno, debido a que la sombra invade el cuerpo creando así un efecto de espacio.

Muestro el sentimiento que la muerte produce en varias etapas de la vida y, aunque en la infancia parece ser un suceso casi intrascendente, va adquiriendo fuerza con el tiempo.

El cráneo es sujetado con cierto miedo como si este la rebasara, al mismo tiempo en la espera de inmunidad ante este evento cuando se es pequeño cree tener el poder para ir en contra de esa fuerza como cuando los niños preguntan a los padres -¿verdad que tu no vas a morir? Y deseamos tan desesperada y ansiosamente escuchar como respuesta un -no voy a morir- teniendo muy en el fondo de nuestro ser esa inquietud, la cual deja de ser intrascendente porque, si no nos importara, o no supiéramos que la muerte es un suceso inevitable, entonces no haríamos esa pregunta una y otra vez, pero quedamos por el momento conformes con esa mentira, que solo se queda en palabras pues decir que no o que sí, no cambia las cosas, después, en la juventud ese sentimiento llega con más fuerza, nos hacemos conscientes de la muerte como un

intento mostrar como a lo largo de la vida, se van desarrollando esos temores en torno a ella. El rehuirle y aceptarla son partes contradictorias con las que el hombre debe luchar. El color amarillo predomina en la mayor parte de mis pinturas, como sentimiento persistente, temor, rechazo, ansiedad, enfermedad juntas.

“Siento que estoy viviendo aquí mi muerte,
mi sola muerte presente,
mi muerte que no puedo compartir ni llorar,
mi muerte de que no me consolare jamás. (4)

Xavier Villaurrutia



(Imagen 3) Frente a la muerte óleo sobre madera 28 x 40 cm.

“Aquí estoy, ¿no me sientes?”(5)

Xavier Villaurrutia

Para el ser humano es difícil asimilar que es vida, pero al mismo tiempo es muerte, por una parte lo entendemos como algo natural, sin dar muchas veces la importancia que merece, como una función del cuerpo igual a respirar, caminar ver, sin detenernos a pensar que todo el tiempo estamos muriendo y renovándonos, si cada parte de mi ser muere a cada instante ¿Qué es lo que soy? ¿Qué es lo que hace que siga siendo quien soy?

En Frente a la muerte (imagen 3) intento mostrar la falta de control lo inevitable de llegar e irse de este mundo, la impotencia de entrar en decadencia un poco más a cada minuto que pasa. Es difícil comprender este proceso y aún más el aceptarlo por que es la naturaleza del hombre querer el control sobre todo lo que esta a su alrededor, y todo aquello que no esta bajo ese control lo asusta y por eso el estar Frente a la Muerte es y será siempre un temor inmenso

(4)Villaurrutia Xavier, “Nostalgia de la muerte” Edit. Fontamara México DF. 2007 p 74

(5) Villaurrutia Xavier, “Nostalgia de la muerte” Edit. Fontamara México DF. 2007 p48

Se muestra a un ángel, nos observa con un aire misterioso y un tanto seductor, ofreciendo al espectador una flor de Cempasúchil elemento que sustraje de la creencia popular prehispánica como símbolo que esta flor representa para los muertos ya aún en nuestra sociedad la tradición continúa

El miedo a sentirse perseguido por la mirada del ángel, saber que no hay escape de su conocimiento de nuestra presencia, así como la muerte es un evento inevitable y nos lo reitera al entregarnos la flor de los muertos, estamos muriendo y no podemos hacer nada al respecto

Al estar frente a ella, pareciera, que al ver al ángel, el espectador está viendo a la muerte, pero no es así, el ángel nos ofrece la flor, como muestra de que la muerte es parte del espectador, es el ángel el que se encuentra frente a la muerte, pues finalmente eso es el hombre: vida y muerte.

La finalidad de la luz es mostrar el temor latente presente en todo momento e innegable y esta adquiere importancia siendo ella la que muestra en primer plano la mano del ángel con la flor, mostrando parte de sus alas y de su rostro como elementos importantes del cuadro ya que son ellos los que nos dan esa visión de la pintura.

Otro aspecto es la composición abierta pues hay más de la forma que no se ve pero se está consciente de que continúa, es como imitar la mirada de el hombre mientras más cerca está de ti ves menos del entero pero sabes que lo apreciado no es el total de la forma.

“Temblaba; yo la miraba inmóvil, ella me sonreía tan dulcemente que me hacía estremecer” (6)

(6) Bataille Georges, “Madame Edwarda” edit. Premia, México, 1997 p 48-49

“Estoy hecho de luz, estoy hecho de estrellas...no son las estrellas las que crean la luz, sino que es la luz la que crea las estrellas. Todo esta hecho de luz...es la mensajera de la vida”(7)

El ser humano debe verse a si mismo en todas las cosas, ya que somos una mezcla entre creador y creación, para la cultura Tolteca, el hombre esta hecho de luz, la cual es la creadora de la vida, es lo que somos, en esencia y al estar hechos de vida y si la vida es la creadora de las cosas entonces es Dios y si Dios se manifiesta en todas las cosas, entonces, todas las cosas son Dios, incluido el ser humano.

“Es cierto. Soy Dios. Pero vosotros también lo sois. Todos somos iguales. Somos imágenes de luz. Somos Dios” (8)

El ser humano tiene la capacidad de crear vida, de igual manera debe tener la capacidad de aceptar su propia muerte; La muerte, vista desde el punto de vista Tolteca, en el cual, lo malo, lo viejo, lo negativo muere, cuando desechamos esa parte oscura del ser, reencarnamos, llegando al cielo, que esta aquí en la tierra, ya que cielo e infierno esta aquí mismo y depende de cada uno el como se quiera vivir. Es como despertar de un sueño para entregarnos plenos a la vida.

“La noche vierte sobre nosotros su misterio
Y algo nos dice que morir es despertar.”(9)

Xavier Villaurrutia

El Nimbus, (imagen 4) (fue empleado por los egipcios, griegos y romanos en imágenes de dioses y emperadores como símbolo de divinidad, poder y grandeza.) lo represente en todo el cuerpo, no solo en la cabeza como se realiza con frecuencia, sino en todo lo que acompaña a la niña, es el aura del ser humano, es la luz que habita dentro de el y en todo lo que le rodea, es la esencia, no solo en el hombre, también en la naturaleza, (motivo por el cual, sus alas están hechas de hojas) en la vida misma, la cual esta representada por la hoja de trigo que trae en su mano, pero no solo en la vida, también en la muerte, entonces, en la pintura se ve una joven pensativa en la cual no hay un rasgo de dolor, sufrimiento o angustia, la atmósfera creada en tonos azules, en la noche que cae, nos brinda una sensación de tranquilidad, la joven tiene la mirada perdida, tal vez un tanto melancólica. Podemos morir, en esencia, para reencarnar con una nueva, en esta misma vida, ¿qué es la muerte entonces?

(7) Ruiz Miguel, “Los cuatro acuerdos” Edit. Urano 15ª edic. Barcelona 1998 p.18

(8) Ruiz Miguel, Op.cit. p19

(9)Villaurrutia Xavier, “Nostalgia de la muerte” Edit. Fontamara México DF. 2007 p 19

En esta pintura utilice una monocromía en color azul, esta refleja una sensación de melancolía y al mismo tiempo de tranquilidad.



(Imagen 4) "Nimbus" óleo sobre tela 45 x 95 cm.

PÁJARO AZUL

Hay un pájaro azul en mi corazón
que quiere salir,
pero soy muy rudo con él.
Le digo: permanece ahí, no permitiré
Que nadie te vea.

Hay un pájaro azul en mi corazón que quiere
salir,
pero yo derramo whiskey en él
e inhalo humo de cigarro
y las putas y los cantineros
y los despachadores
nunca saben
que él
está ahí.

...Hay un pájaro azul en mi corazón
que quiere salir,
pero soy muy astuto, tan solo le permito salir
algunas veces de noche,
cuando todo el mundo duerme.

Le digo:
se que estas ahí
así, que no estés triste.

Entonces lo pongo de regreso,
Y él canta un poco, no lo dejo morir,
Y dormimos juntos
en un pacto secreto.

y es tan tierno como
para hacer llorar
a un hombre,
pero yo no lloro,
tu lo haces?"(10) Charles Bukowski

“Y no basta cerrar los ojos en la sombra
ni hundirnos en el sueño para ya no mirar,
porque en la dura sombra y en la gruta del sueño
la misma luz nocturna nos vuelve a desvelar.(11)

Xavier Villaurrutia

Mucho de lo que somos, esta contenido en nuestro inconsciente, el cual nos esconde muchos secretos que son difíciles de percibir de manera consciente, pero que, ahí están, existen, son parte de nuestro ser y rigen parte de nuestra vida.

Sueño, (imagen 5) muestra la parte inconsciente del hombre, la cual se revela en nuestros sueños, entre menos conocemos los secretos de nuestro inconsciente, mas turbio se vuelve el sendero para descubrir la verdad, este esta representado por cuartos oscuros, como simbolismo de lo que conocemos y desconocemos, temores que tienen origen en nuestra infancia, a veces relacionadas con la muerte, no sabemos porque surgen, por lo menos de manera conscientemente no, pero inconscientemente si, es el pasillo del inconsciente el que nos lleva por los cuartos mas oscuros de la mente, no sabemos lo que hay dentro, es difícil traspasar la barrera, a veces ni en sueños logramos descubrirlos, pero, ahí están, escondidos detrás de las cortinas, que se mueven en la atmósfera pesada, en cada cuarto hay uno tal vez, a veces es mejor no conocerlos.

La luz en esta pintura crea una sensación de atmósfera y espacio, degradándose hacia el interior del pasillo, inicia desde el espectador, simboliza lo que conocemos o sabemos claramente, luz como conocimiento y se va degradando a oscuridad hacia el final del pasillo , símbolo de oscuridad como misterio.

“La muerte toma siempre la forma de la alcoba
que nos contiene.

Es cóncava y oscura y tibia y silenciosa,
Se pliega en las cortinas en que anida la sombra”(11)

(10) Bukowski Charles, "Escritos de un viejo indecente" 2001 Editorial Anagrama 213 p

(11) Villaurrutia Xavier, "Nostalgia de la muerte" Edit. Fontamara México DF. 2007 p 63

Así como la luz y la sombra para Caravaggio muestran en ocasiones lo conocido, lo desconocido, lo espiritual, misterioso, lo importante, lo obvio, lo que no podemos ver pero sabemos que esta ahí, así quiero mostrar en mi pintura ese halo de misterio donde la oscuridad no esta de más, por el contrario intenta mostrar algo dentro de lo que es visible, la sombra es pieza clave en la obra.



Sueño,(imagen 5) óleo sobre madera 30 x 50 cm

“El miedo de no ser sino un cuerpo vacío que alguien, yo mismo o cualquier otro, puede ocupar y la angustia de verse fuera de si, viviendo y la duda de ser o no ser realidad.(12)

Xavier Villaurrutia



(imagen 6) Espejo óleo sobre tela 35 x 55 cm

En Espejo (imagen 6) mostramos todo aquello que somos, nuestra esencia, nuestros sentimientos, pensamientos, temores etc. Los cuales están en nosotros, pero no los mostramos, a veces por temor a lo que se pueda pensar de uno mismo, esta parte es la menos importante debo aclarar, pero, la parte más difícil, es la parte que no mostramos por temor a nosotros mismos, son como un baúl de secretos, pero no del mismo modo que en la pintura anterior, (Sueño) pues en ella, no conocemos esos secretos, pero en esta pintura sí los conocemos, pero no los mostramos, a veces, no lo hacemos de manera consciente, pero somos como un espejo que refleja mucho de lo que con palabras no decimos.

Todo es un espejo que refleja luz y crea imágenes de esa luz...cada uno es un espejo.”(13)

(12) Villaurrutia Xavier, “Nostalgia de la muerte” Edit. Fontamara México DF. 2007 p 20

(13) Ruiz Miguel, “Los cuatro acuerdos” edit. Urano 15ª edic. Barcelona 1998 p.18-20

La luz se encuentra en el pasillo donde esta la joven, como un símbolo de lo que sabe que es, no ilumina por completo el cuarto creando así un misterio que envuelve a la escena, las puertas por el contrario se encuentran oscuras pues es en ellas donde habita el misterio, la duda del ser. El temor a la muerte, refleja en gran parte la personalidad en la vida, el ser humano no va por el mundo pregonando sus temores, los dejamos encerrados, pero aun así, muchas veces lo reflejamos por medio de ese espejo.

En esta pintura no hay un espejo, físico, no es un objeto como tal, por el contrario hay una puerta con cristales que reflejan oscuridad, frente a una mujer desnuda, esta oscuridad simboliza esos secretos tras la puerta, reflejados en ese espejo simbólico, que no se puede ver o tocar, pero que esta.

“y es inútil que vuelvas la cabeza en mi busca;
estoy tan cerca que no puedes verme,
estoy fuera de ti y a un tiempo dentro.
...Aquí estoy, ¿no me sientes?
Abre los ojos; ciérralos si quieres.”(14)

Xavier Villaurrutia

En Procesión (imagen 7) se muestra a una niña la cual esta abrazada de una anciana, como si esta se estuviera protegiendo del peligro, por su parte, la anciana la abraza y protege entre sus brazos, buscando por la ventana si no hay señal de peligro, si la procesión que va pasando, no representa un peligro para la niña.

En los momentos de soledad, necesitamos sentir, la compañía, protección, apoyo de otro ser, a veces es necesario, pero, no siempre es la solución, pues hay sentimientos que invaden al ser humano que nadie puede aliviar.

La composición es atectónica, la escena contiene solo los elementos importantes, aun asi se puede entender lo que no se ve en el lienzo.

La luz entra por la parte externa izquierda del cuadro, la cual ilumina el rostro de la anciana y el brazo fuerte de esta, la cual a su vez es la protección de la niña, ese es el simbolismo de la luz en esta pintura, la luz que da tranquilidad y paz ante un suceso importante, todo lo demás en la habitación se encuentra en penumbras, donde el miedo habita, donde esa nostalgia y temor nos persiguen.

(14) Villaurrutia Xavier, “Nostalgia de la muerte” Edit. Fontamara México DF. 2007 p 4



La muerte esta aquí, entre nosotros, no hay que buscarla fuera, ese sentimiento de desolación y desesperanza habita con nosotros, de pequeños, podemos refugiarnos en los brazos de alguien mas, pero, a medida que crecemos, debemos afrontarlo hacia la muerte de alguien mas, un ser querido,

(Imagen 8)Procesión, óleo sobre madera 35 x 50 cm

El primer y último abrazo (imagen 8) muestra que el hombre desde el momento en el que nacemos, comenzamos a morir, es uno de los tantos eslabones en la cadena del ser humano, es un acontecimiento natural.

Se llama “el primer y ultimo abrazo” porque al nacer, el primer abrazo que damos a la vida, también lo damos a la muerte y en el momento de nuestra muerte total, donde la desaparición del ser físico es inevitable, el ultimo abrazo que damos a la vida, también lo damos a la muerte, pues después del acontecimiento de muerte, esta, como tal, deja de existir.

La luz entra de manera diagonal en la escena por la parte superior izquierda, parece salir del cráneo de la muerte, la cual a su vez ilumina el brazo, el ala y parte del cuerpo de la joven, con la cual intento representar la parte fundamental de la escena, que es vida y muerte en si misma.



(Imagen 9) Primer y último abrazo, óleo sobre tela 40 x 90 cm.

“Muerte, no te enorgullezcas, aunque algunos te llamen poderosa y temible, puesto que nada de eso eres;

porque todos aquellos a quienes creíste abatir no murieron, triste muerte, ni a mi vas a poder matarme.

Del sueño y el reposo, de tu imagen solamente, muchos placeres surgen de ti, mucho más debe fluir,

y pronto nuestros mejores hombres contigo acuden, reposo de los huesos y liberación del alma.

Eres esclava del Destino, la Oportunidad, reyes, y hombres desesperados, con la guerra, el veneno y la enfermedad habitas;

y amapola o encanto pueden hacernos dormir igualmente, y mejor que tus golpes, ¿por qué te jactas entonces?

Tras un breve sueño, despertamos a la eternidad, y la muerte no será más, muerte morirás”.

(15) John Donne

(15) Donne John, “Poesía Sacra” Beatriz Viterbo Editora, Argentina 1996 Soneto X p16

En Frío (Imagen 10) se observa a una mujer tirada en el suelo, boca abajo, con su mano derecha, dirigiéndose al espectador, esta tiene un aspecto cadavérico, su aspecto muestra la desesperanza, es el frío de la muerte, en un último intento por mostrar vida, como si estuviera pidiendo ayuda.

La luz entra por la parte derecha del cuadro resaltando la parte mas importante de la misma, su mano, en la cual se puede apreciar esa sensación de miedo, angustia y desesperación en una mano que parece ya no tener vida.



)imagen 10)Frio oleo sobre madera 60 x 100 cm

¿Por qué la muerte es mi mayor preocupación? Si al morir, la muerte ya no estará, es solo un momento, de agonía quizá, y después, la nada, pues tal vez no hay una puerta de cantina que conduzca a otro lugar, y si la hubiera, entonces, ¿qué sentido tiene morir? pues no se puede vivir eternamente feliz, pero tampoco eternamente triste, debe haber un equilibrio, esa dualidad es la que hace al hombre, si no sintiéramos dolor, angustia, tristeza, alegría, si no pudiéramos llorar o reír, entonces, ¿qué sería la vida? Tal vez seríamos como seres mecánicos, los sentimientos hacen al hombre, así que, el miedo no es a lo que hay mas allá, sino a la experiencia justa de la muerte. Es inevitable dejar de sentir temor a lo que no conocemos, tal vez sea justo en el momento de la muerte que dejemos de sentir temor, tal vez de nada servirá darse cuenta en ese momento, si después de ella no se puede analizar la situación, porque ya nada hay, entonces a que le temo, o tal vez, es por creer que hay algo mas allá, donde alcanzaremos la plenitud, quizá si, quizá no, entonces, ¿por qué , esa preocupación?

Muerte, no seas mujer.

...elegí tu respiración inocente que te unía más a mí que las palabras, tus viles palabras que nos hablan del paso a la vida, y de que todo tiene un comienzo y un fin.

...Te miro y me lleno de piedad porque vas a morir, y no soy Dios para impedirlo.

...De pronto tengo la sensación angustiosa de que estoy perdido entre estas presencias fantásticas, los vastos territorios del cielo, el negro silencio nocturno, la rara melodía del grillo, el ganso en su aullido, el solemne reposo de todo lo viviente... Y miedo de mi vida algo fugitiva entre estas cosas menos importantes que yo, pero más imperecederas.

Entonces todo me parece absurdo, efímero, acosado por la muerte, y corro a despertarme para gozar en ti el minuto de vida que me queda, sentir el roce de tu piel, bañarte con el sudor del verano, sofocar el silencio y la quietud, y decirte que toda la ilusión de mañana es este instante en tus brazos a la orilla de la dicha.

Si ahora desaparecieras todo quedaría vacío. Con tu sueño las cosas de nuestro alrededor se han sumido en la indiferencia, pero no han muerto . Solamente se callaron para no despertarte.

...Te quiero así, en esta soledad de los dos, unidos por el deseo y el miedo, presos en esta dulce sensación de eternidad, en la que sueñas y olvidas, y apenas te queda memoria para lo que no debe morir.

Y prefiero tu olvido absoluto porque el recuerdo quiere decir que permites al tiempo abrir tumbas en nuestro amor.

Quédate donde estás, en el puro equilibrio de la noche y el día, en la nada de tu sueño feliz que es la otra cara del cielo, ese cielo invisible a todos, menos a mí.

...No tengo otro argumento para despertarte, amor mío, y no sé si debo

separarte de esta nueva dimensión de tu amor en que eres mía más allá de la muerte.(16)

GONZALO ARANGO

(16) Valencia Franco, Elmo, "Cuentos Nadaístas" (colección el pozo y el péndulo) edit. Panamericana, Bogotá 2001 264p



No encuentro palabras para explicar lo que siento, intento describirlo a los demás pero, no lo entienden.

El miedo a la vida y al mismo tiempo a la muerte, a veces nos hace tomar decisiones equivocadas, -tengo miedo de vivir y al mismo tiempo Tengo miedo de que llegue mi muerte, voy a morir y no puedo evitarlo- el ser humano siente por momentos la sensación de querer escapar del mundo real, pero ¿a dónde? En el lugar donde me alcanza la muerte me alcanzara, entonces, el ser se vuelve un sonámbulo, el cual se encuentra en medio de la realidad y la irrealidad, es como estar en el Limbo, en medio de ambas, intentando escapar de un mundo real, si es que este mundo lo es, a esa irrealidad que le permite relajar su mente por momentos, o quizá sea un sueño del que pronto despertaremos pero, la muerte sigue ahí, ni en nuestro mundo de irrealidad, somos inmunes a la muerte.

La luz Limbo (imagen 11) entra por la parte lateral izquierda del cuadro, simbolizando la muerte, la cual nos alcanzara donde sea que estemos, la penumbra por otra parte representa esa sensación de angustia y temor al saber que somos encontrados por esa luz a la que tanto se teme.

(Imagen 11) Limbo óleo sobre madera 20 x 65 cm

“sonámbulo, dormido y despierto a la vez,
en silencio recorro la ciudad sumergida.
¡Y dudo! Y no me atrevo a preguntarme si es
el despertar de un sueño o es un sueño mi vida.

...Miedo de no ser nada mas que un jirón del sueño
de alguien-¿de Dios?- que sueña en este mundo amargo.
Miedo de que despierte ese alguien-¿Dios?-, el dueño
de un sueño cada vez mas profundo y mas largo.

...¡Seré polvo en el polvo en el polvo y olvido en el olvido!
Pero alguien, en la angustia de una noche vacía,
Sin saberlo el, ni yo, alguien que no ha nacido
dirá con mis palabras su nocturna agonía.”(17)

Xavier Villaurrutia



(Imagen 12) Momento óleo sobre tela
80 x 100 cm

Momento (imagen 12) habla del miedo que el hombre experimenta a lo largo de su vida, no solo a la ella o a la muerte, aunque pienso que todo gira en torno a ellas, es el aspecto angustioso del ser ante la muerte y vida.

Es un cuerpo que refleja un sentimiento de impotencia, angustia, como si se estuviera consumiendo en ese temor que quizá no vale la pena experimentar, pero es simplemente una preocupación ante ese momento, de una forma u otra pensamos en ella, y hay momentos, a veces tan cortos pero cargados de sustancia, en cualquier momento, incluso de madrugada en el que estamos completamente conscientes de que vamos a morir, es como despertar a las 2 de la mañana, de repente y decir – estoy aquí, estoy vivo, y voy a morir, algún día voy a morir, porque ya estoy aquí y es la única forma de dejar de estar, no soy infinito, así que voy a morir.-

(17) Villaurrutia Xavier, “Nostalgia de la muerte” Edit. Fontamara México DF. 2007 p 69-70

El hombre no va por el mundo temblando de miedo o angustia por el acontecimiento de la muerte, pues también hay quien desea experimentar la sensación de la misma, quizá por simple curiosidad, la muerte no debiera ser motivo de miedo o angustia, o tristeza, pero también es cierto que cuando un ser muere, la familia, o tal vez alguien ajeno a nosotros, en el momento que velamos el cuerpo, experimentamos muchos sentimientos, tristeza por el ser que se va y no volverá a verse de nuevo, si es cierto, pero también sentimos cierto temor, de ver y saber que el lugar que ese cuerpo inerte ocupa en ese momento, después en algún momento, será ocupado por nosotros y aunque no lo mostremos, lo sentimos, es un corto momento en el que nos visualizamos de ese lado, la muerte es imponente y nos hace sentir la fugacidad de la vida, nadie esta exenta a ella.

“¡Como pensar, un instante siquiera,
que el hombre mortal vive!
El hombre esta muerto de miedo,
de miedo mortal a la muerte.

El miedo lo acompaña como la sombra al cuerpo,
le asalta en las tinieblas,
se le revela en su sueño,
toma, a veces, la forma del valor.

Y sin embargo existe un miedo, miedo mayor,
mayor aun que el miedo a la muerte,
un miedo mas miedo aun:
el miedo a la locura
el miedo indescriptible
que dura la eternidad del espasmo
y que produce el mismo doloroso placer;
el miedo de dejar de ser uno mismo
ya para siempre,
ahogándose en un mundo
en el que las palabras y los actos
no tengan el sentido que acostumbramos darles;
en un mundo en que nadie,
ni nosotros mismos podamos reconocernos:
¡Este soy yo?
¡Este no, no eres tu

O el miedo de llegar a ser uno mismo
tan directa y profundamente
que...
nada ni nadie
nos distraiga un instante
de nuestra perfecta atención a nosotros mismos,
haciéndonos sentir nuestra creciente,
irreversible parálisis.

...Y no obstante ese miedo,
ese miedo mortal a la muerte,
lo hemos sentido todos,
una y otra vez,
atrayerente como el vacío,
como el peligro, como el roce
que va derecho al espasmo,
al espasmo que es la sola muerte...

¿Y que vida sería la de un hombre
que no hubiera sentido por una vez siquiera,
la sensación precisa de su muerte,
y luego su recuerdo,
y luego su nostalgia?

Si la sustancia durable del hombre
no es otra sino el miedo;
y si la vida es un inaplazable
mortal miedo a la muerte,
puesto que ya no puede sentir miedo,
puesto que ya no puede morir,
solo un muerto, profunda y valerosamente,
puede disponerse a vivir.”(18)

(18) Villaurrutia Xavier, Villaurrutia Xavier, “Nostalgia de la muerte” Edit. Fontamara México
DF. 2007 p 85-88

CONCLUSIONES

La obra de Caravaggio ha sido, fue y seguirá siendo importante dentro del arte ya que revoluciono la forma en que se representa el mundo y su manera de ver. Es un artista que influencio a varios artistas de su tiempo los cuales son reconocidos hoy en día pero también existen artistas contemporáneos no solo en la pintura también en la escultura performance e instalación que gracias a Caravaggio utilizan la luz como elemento dramático de su obra.

La luz es de gran importancia dentro del arte, como una forma de lenguaje, para crear un efecto en el espectador, es un elemento sin el cual considero que el arte no podría existir.

El tema de la muerte siempre será un tema que atraerá al ser humano ya sea por temor o curiosidad, pero en cualquiera de los casos, lo cierto es que nadie puede estar exento a ello, no solo como algo que curré inevitablemente sino que es musa de muchos artistas la luz aplicada como la trato Caravaggio fue mi motor para crear mi trabajo encontré en la técnica que desarrollo lo necesario para poder desenvolver mis inquietudes y darle la intención de mi sentir a mi pintura porque al final el arte se desarrolla a través de los sentimientos del artista, que lo llevan a crear técnicas, formas, mensajes, que expresen su interior el arte no nace de la técnica la técnica nace de la necesidad de expresar la belleza del sentir humano y el arte es bello por que permite exteriorizar la creatividad del el hombre como artista.

BIBLIOGRAFIA

- ACHA Juan "Crítica del arte: teoría y práctica" edit. Trillas México 224Pp.
- ARGAN G.C. "Renacimiento y barroco" Madrid 1989 edit. Akal
- ARNHEIM Rudolf "Arte y percepción visual" 2ª edición edit. Alianza Madrid 2007 514 Pp.
- BATTISTI E. "El concepto de imitación en el cinquecento italiano" Madrid 1990 edit. Catedra 124 Pp.
- BOTTINGAU Y. "El arte del barroco" edit. Akal Madrid 1991
- BRADBURY Kirsten "Miguel Ángel" España 2004 edit. Parragon 256Pp
- CARMONA Eugenio "Caravaggio" edit. Arlanza Madrid 2005 144Pp.
- CASSIRER Ernst "Antropología filosófica" 2ª edición edit. FCE México 1963 335Pp.
- CASTRIA Maricheti Francesca "El Barroco 1600 – 1770: el arte europeo de Caravaggio a Tiepolo" edit. Electa 400 Pp.
- FAERNA J. "conceptos fundamentales del arte" EDIT. Alianza Madrid 2000
- FREIXA M. "Introducción a la historia del arte" edit. Barcanova Madrid 1990
- GALA Antonio "La luz en la pintura" edit. Carrogio España 1998 126 Pp.
- GOMEZ Ferrer "Arte del barroco" edit. Akal Madrid 1998
- HASKELL Francis "Patronos y pintores, arte y sociedad en la Italia barroca" edit. Catedra 2ª edición España 1984 243Pp.
- INGLES Elizabeth "Edvard Munch: amor, celos, dolor y muerte" edit. Numen arte a través del tiempo México 2006 80Pp
- IMPELLUSO Lucia "La naturaleza y sus símbolos: plantas flores y animales" edit. Sociedad editorial electa España 2004 384Pp.
- KONIG Eberhard "grandes maestros del arte italiano: Caravaggio" edit. ullmann Barcelona 2007 140Pp.
- LANGDON Helen "Caravaggio" edit edhasa Barcelona 2002 504Pp
- LAMBERT Guilles "Caravaggio" edit. Océano México DF.2005 96Pp.
- LEYTE Coello Arturo "El arte el terror y la muerte" edit. Abada Madrid 2006 103pp.
- LOPEZ Blazquez Manuel "Edvard Munch" edit. Poligrafia1995 España 64Pp.
- LOPEZ Chuhurra Oswaldo "Estética de los elementos plásticos" España edit. Labor
- MORAN J.M. "EL BARROCO" Madrid 1989 edit. Istmo
- OROZCO Díaz Emilio "Temas del Barroco" edit. Granada 1947 31-35Pp
- PEREZ Sánchez Alfonso "Caravaggio y los caravaggistas de la pintura española" Madrid 1993 edit. Alianza SA 59-78p
- PIJOAN J "Historia del arte" edit. Salvat Barcelona 1970

PUGLISI Catherine "Caravaggio" edit. Phaidon New York 2006 448Pp.
RAMIREZ J. "Historia del arte3" edit. Akal Madrid 1997
RISSIERI Frondizi "Introducción a los problemas fundamentales del hombre" México edit.
FCE
ROBB Peter "El enigma de Caravaggio" New York 1998 edit. océano 489Pp.
SAINZ De La Peña Amado "Las artes plásticas en el barroco" edit. Pueblo y educación 1989
182Pp.
TRILLO Héctor "La muerte en el arte" ENAP – UNAM México 1986 11Pp
VILLAURRUTIA Xavier "Nostalgia de la muerte" edit. Distribuciones fontamara 2003 México
97Pp
WOLFFLIN Heinrich "conceptos fundamentales de la historia del arte" edit. Austral 3ª edic.
Madrid 2007 432Pp.