

UNIVERSIDAD DE CUENCA FACULTAD DE ARTES



CARAVAGGIO, APROPIACIÓN ESTÉTICA CORPORAL HIPERREALISTA

TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN
DE TÍTULO DE MAGISTER EN
ARTES MENCIÓN EN DIBUJO,
PINTURA Y ESCULTURA

AUTOR: Jorge Vinicio Lituma Peláez

DIRECTOR: Dr. Carlos Fabián Rojas Reyes

CUENCA-ECUADOR 2015



Resumen:

Pensar el Barroco en Caravaggio en las nuevas prácticas estéticas, su relación con los nuevos conceptos artísticos utilizando la técnica hiperrealista y el uso de la figura humana, para crear una nueva perspectiva del arte actual, estudiar referentes más cercanos temporalmente para estudiar sus técnicas y proponer un estilo nuevo de pintura que muestre toda nuestra tradición simbólica realista y mágica latinoamericana. En el arte actual o contemporáneo existe un vacío figurativo humano, inexistencia del cuerpo como figura central de las obras, las propuestas carecen de teatralidad, le falta la carnavalización, los simbolismos nuevos y hedonistas, que conecten los sincretismos religiosos, surrealistas del plagio, la apropiación y culminen con algo llamado quizás neobarroco. La nueva pintura pretende liberar los significados canonizados y buscar varios puntos de interpretación de los mismos.

Palabras Clave:

BARROCO, CARAVAGGIO, HIPERREALISMO EN PINTURA, APROPIACIÓN DE IMAGEN, NEOBARROCO, FIGURA HUMANA, NATURALISMO, ESTÉTICA CORPORAL.

Abstract:

Caravaggio and the Baroque think in new aesthetic practices, their relationship with the new artistic concepts using hyper-realistic technique and the use of the human



figure, to create a new perspective on contemporary art, studying closest references temporarily to study their techniques and propose a new style of painting that shows all our symbolic tradition mystical and magical Latin-American art. In the current or contemporary figurative art there is a human vacuum, absence of the body as a central figure of the work, the proposals lack theatricality missing carnivalization, new and hedonistic symbolism, connecting the religious syncretism surrealistic plagiarism, the appropriation and culminate in something called perhaps neo-baroque. New paint intended to free the meanings and seek various points canonized interpretation thereof.

Key Words:

Baroque, Caravaggio, hyperrealism, ownership, neo-baroque, human figure, naturalism, body aesthetics.

ÍNDICE

Resumen:	V
Abstract:	V



CLAUSULAS DE RESPONSABILIDAD	VII
CLAUSULAS DE PROPIEDAD INTELECTUAL	VI
DEDICATORIA	VII
AGRADECIMIENTO	VIII
INTRODUCCION	9
CAPÍTULO I. CARAVAGGIO	11
I.I Caravaggio desde las Tinieblas	11
I.II Análisis de la obra de Caravaggio	14
I.III ACTUALIZACIÓN Y APROPIACIÓN DE LA OBRA DE CARAVAGGIO	25
CAPÍTULO II. SEMIÓTICA ALEXANDER PIERCE	30
II. I Introducción al Método Semiótico de Alexander Pierce sobre Caravaggio	30
CAPÍTULO III: ESTÉTICA E HIPERREALISMO	38
III.I Hiperrealismo introducción Histórica y Estética	38
CAPÍTULO IV. INTERPRETACIÓN DE CARAVAGGIO	45
IV.I ¿Como transformar a Caravaggio?	45
IV.II Descripción técnica de la propuesta sobre Caravaggio, conceptualización de la obra	50
IV.III Bocetos	53
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	62
BIBLIOGRAFÍA	65

Clausula de derechos de autor.



Yo, Jorge Vinicio Lituma Peláez, autor de la tesis "Caravaggio, Apropiación Estética Corporal Hiperrealista", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Magister en Artes. El uso que la Universidad de Cuenca hiciera de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 30 de Junio de 2014

A handwritten signature in blue ink that reads "J. Lituma Peláez." The signature is stylized and written on a light-colored background.

Jorge Lituma Peláez
C.I: 0103897575



Clausula de propiedad intelectual.-

Yo, Jorge Vinicio Lituma Peláez, autor de la tesis "Caravaggio, Apropiación Estética Corporal Hiperrealista", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 30 de Junio de 2014

A handwritten signature in blue ink that reads "J. Lituma Peláez." The signature is written in a cursive style with some stylized letters.

Lic. Jorge Lituma Peláez
C.I.: 0103897575



DEDICATORIA

Ésta tesis va dedicada a mi familia Lituma Peláez, a mis padres Susana y Eloy por todo esa ayuda incondicional en todo este tiempo que tengo de vida, va dedicada a todos los entes inquietos que suelen ver fantasmas aún siendo grandes, es dedicada a las críticas constructivas y destructivas, está dedicada a las personas que con desprecio desconfiaron, pero sobre todo está dedicada a mis sobrinos, a Carlos Andrés, a David, Alejandro, Diego Valentino, Juanito, que me incluyen en sus juegos y me entienden como uno más de ellos, está dedicado a mis hermanos a Nancy a Carlos y a mi segundo padre Wilson, a mis cuñados Juancho y Gladis.



AGRADECIMIENTO

Mi más sincero agradecimiento a la Universidad de Cuenca y a la Facultad de Artes por la ayuda y guía, con todos su cuerpo docente en todos mis años académicos, y por darme la oportunidad de pertenecer a ellos. Un agradecimiento especial al Doctor Carlos Rojas, por ser una guía sólida en esta investigación. Un agradecimiento fraterno al Máster Gustavo Novillo por sus consejos académicos y de vida, a Geovanni Calle por su compañerismo.



INTRODUCCION

Cuando nos referirnos al Barroco nos ubicamos inmediatamente en la época de la Historia del Arte donde hubo grandes cambios a nivel social y religioso, pugnas por el dominio religioso católico y otra iglesia que promulgaba una *Reforma* en todos los aspectos religiosos encabezado por Martín Lutero y una iglesia conservadora que proponía la *contrarreforma*. Éste tiempo histórico de cambios radicales fue un caldo de cultivo para los artistas y los mecenas que rebuscaban algo nuevo, que esté alejado de lo convencional y que al mismo tiempo en las obras religiosas mantenga los preceptos canónicos del concilio de Trento. A finales del siglo XVI, la visión artística era el Manierismo, una forma de pintar como los maestros del Renacimiento que era explotada en demasía y no permitía el desarrollo de nuevas formas de arte. En éste espacio temporal un pequeño grupo de pintores Lombardos afincados en Milán, propone un nueva forma de pintar permitiendo que el claroscuro domine sus composiciones, sin saber estaban dando forma a lo que hoy conocemos como Barroco. Espacialmente asalta el vacío un pintor joven con muy mala fama dominado por sus luchas interiores que relucían en su mal carácter que le iban dando su notoriedad, Michelangelo Merisi del pueblo de Caravaggio, hijo huérfano de padre y madre, da sus primeros pasos en el taller de Simone Peterzano, donde aprende mediocrementemente el Manierismo, rechaza de forma categórica los modelos convencionales y alegóricos de un arte que de a poco con su llegada iba muriendo indiscutiblemente. Caravaggio como comúnmente se lo conoce propone una nueva pintura enfatizando aún más los claroscuros de sus predecesores, marcha a finales de 1590 a Roma cuna de la cultura de su época, sobrevive de pequeños encargos de pinturas que podrán costar poco hasta que un marchante de arte llamado d'Arpino lo descubre e intenta trabajar con él, no es hasta la aparición del Cardenal del Monte cuando en verdad empieza su carrera artística, como descubridor del genial pintor, Francesco María del Monte encarga una obra llamada *San Francisco recibiendo los estigmas (1595)*, donde según muchos investigadores es la primera obra barroca que le permite en adelante conquistar el espacio artístico. Desde este punto el arte *claro-oscurezco* se llamará *tenebrismo*, al incorporar Caravaggio en sus obras esos grandes latigazos de luz que contrastan a la vez que dan forma y tridimensionalidad a las figuras, se llama también tenebrismo a la exageración en los detalles, al incluir ese naturalismo



exagerado a las figuras, que rozan la vulgaridad y el *desaseo*, es decir, el tenebrismo como parte formal del Barroco incorpora formas nuevas de pintar y al mismo tiempo resta, elimina ciertas alegorías que le daban ese aire de sagrado al instante de la narrativa pinturera de una obra específica, Caravaggio lo saca de esa aura religiosa y lo lleva a un nivel más cercano contextualmente, llega al extremo de eliminar el *aura* que en ese tiempo era un asunto muy profano que lo podría incluso llevar a la hoguera, en consecuencia trajo consigo la censura y el rechazo de sus mecenas, pero que al final sería la clave de su permanencia y maestría. Al pensar en el arte Barroco caravaggesco, nos dirigimos una vez más a la época donde todo el arte se basaba en la figura humana real naturalista, que a decir de muchos es clásico y incluso pre-moderno, lo que pretendemos con ésta investigación es el rescate y el re-encantamiento del mundo artístico actual, en donde la figura humana realista dejó de ser protagonista y hoy al mismo tiempo es: no anatómica, no canónica, no realista en definitiva. Ésta propuesta investigativa se basa en el disfrute del buen dibujo, la aplicación correcta de color y el manejo preciso de la anatomía humana, se basa en los terrenos de la apropiación de la imágenes como punto de partida, que junto con el caravaggismo muestra una forma actual y conceptual de arte que crea en definitiva un arte neobarroco.

Conceptualmente muestra la descolonización latinoamericana, rechaza los modelos centralistas de arte, que nos dictan arbitrariamente que debe y no debe hacerse, intenta comerse occidente desde dentro, deglutir su Historia de Arte, para mostrar que el surrealismo nuevo, que el neobarroco en medio de la posmodernidad del arte aún subsiste y que explota a la par con nuevos bríos, es una guerrilla armada de sangre, de jaguares, delfines y campanas, un eje conceptual transversal es la apropiación propiamente dicha, que es nada más un plagio de los colores, del espacio, de la teatralidad, de la sensualidad, de la sexualidad y de la composición de Caravaggio, que plasma la violencia de los fuertes contrastes tenebristas que hoy deseo mostrar y rescatar, traerlos al frente para proponer mi arte.



Capítulo I. CARAVAGGIO

I.1 Caravaggio desde las Tinieblas

La pintura de Caravaggio está llena de un iconismo nuevo, que no se vio hasta la aparición del Barroco, su obra está plagada por el dominio del buen dibujo y el correcto uso del color, los encarnados diestros, la anatomía perfecta, esa exaltación lumínica del personaje principal hacen pensar en su espiritualidad, la fantasía que rodea a los actores, como si de una fotografía instantánea se captara, ese instante adecuado al momento surrealista de una exaltación espiritual.

La pintura de Michelangelo Merisi de Caravaggio, a partir de sus primeras obras pudo ser referente para los posteriores pintores y artistas, encontrando en su vida polémica y en su pintura tan extraña de sombras teatrales, un nuevo modo de representar problematizando su mundo, tomando de la calle la mayor inspiración, para sus lienzos llevarlos a la gloria. En una de sus biografías se comenta de sus inicios:

Caravaggio es un pintor excepcional, que supuso un antes y un después a la manera de concebir el arte de la pintura. Nacido en 1571, Caravaggio es, entre otras cosas, el iniciador del Naturalismo, o el creador del llamado “tenebrismo”, un efecto novedoso de intenso claroscuro que en su momento algunos no vieron con muy buenos ojos, calificando a Caravaggio incluso como “el anticristo de la pintura”. No obstante, su manera revolucionaria de concebir la pintura le hace ser uno de los más importantes artistas de todos los tiempos¹.

Artista que tuvo desde sus inicios las señales de una existencia desordenada, marcada por una vida difícil, se inició en uno de los talleres manieristas, más reconocidos a finales del siglo XVI, estilo dominante contextualmente.

Michelangelo tenía entonces trece años. (...) Bajo la dominación española, el ducado de Milán era el foco de disputas religiosas y también fue presa de vivas controversias artísticas: mientras que en toda Italia reina la «maniera», una forma académica de pintar, un poco amanerada, anquilosa en imitación de los grandes maestros romanos o venecianos, en Lombardía comienza a desarrollarse un estilo más libre, más cercano a la realidad. Indiscutiblemente Michelangelo Merisi sintió muy temprano sus influencias.²

Los aspectos ocultos de su ascenso, en medio de los bajos fondos, se dio en las calles, fuente de su mayor inspiración dando resultado una nueva manera de interpretar su pintura. Gilles Lambert, (Nacido en París en 1928, enamorado de

¹ GONZÁLEZ, David, *Caravaggio: Vida y Obra de un Pintor Revolucionario*, Recogidas Nº 45- 6º A, Córdoba, 2009. PDF, 13 XII 2013

² LAMBERT, Gilles, *Caravaggio*, Ed. Taschen, Alemania, 2010, pp. 19



Italia traduce muchas obras del *Seicento*)³ indica que, en ese momento existía una fiebre de pintores y escultores, originarios de Lombardía, afincados en Milán, en Roma y en otras ciudades importantes, donde predominaba un estilo simple y claro: “Con su humanidad más familiar, simpatizando con la religiosidad más humilde, empleando un colorido más verdadero y más cuidado, sombras mejor descritas e incluso efectos nocturnos abren nuevas vías pictóricas al joven pintor.”⁴ De ésta manera Michelangelo Merisi, encuentra su camino como artista, llevando en sus manos telas con grandes influencias manieristas, aprendidas en el taller (Simone Peterzano maestro de Caravaggio) en Milán, por la falta de originalidad aún, pasa inadvertido cuando llega a Roma, “se arriesgaban no solo a caer en una imitación servil de los viejos maestros, sino también a cambiar su ideal y la habilidad artística adquirida por una manera huera y superficial; en materia de pintura se contentaban con satisfacer su mirada”⁵. Protegido por la Corte y por algunos representantes religiosos más reconocidos en Roma, éste protector se llama monseñor Pandolfo Pucci, siempre se mostraba abierto a las nuevas tendencias pictóricas fue atraído por el carácter violento y terco de nuestro pintor, a cambio de que copie algunos cuadros, de los cuales no se conserva ninguno, le ofrece comida y techo. Gilles Lambert dice que la obra *Muchacho mordido por un lagarto*, pertenece a sus inicios en Roma, monseñor Pucci emocionado por el talento hallado en su protegido “¡verdadera revolución!- de la irrupción de la instantánea en la pintura. (...) esa inconveniencia con las reglas debió de sentirse como una innovación total. Monseñor Pucci no se equivoca: su protegido acaba de inventar algo”⁶. También a continuación afirma el autor que el *Muchacho con una flor en el cabello* procede de los salones de prostitución, de allí muchos autores especulan la atracción homosexual de Caravaggio. Pero aquí en éste instante podemos deducir que Caravaggio, siempre buscó modelos de la calle, que es el lugar de donde obtenía su mayor improvisación para sus obras gloriosas, la calle, las tabernas, era el lugar que estaba en su vida y que tenía enfrente como parte fundamental de su existencia.

De ésta primera época, a decir de algunos detractores y defensores, de la obra de Michelangelo Merisi da Caravaggio, no muestra cosas notablemente innovadoras,

³ Ibidem, Tapa interior

⁴ Ibidem, pp. 23

⁵ Ibidem, pp. 29

⁶ Ibidem, pp. 32



algunos lo tomaban como un pintor contrarreformista, a sabiendas que era protegido por la iglesia por monseñor Pucci, pero Caravaggio ni por un instante melló su confianza en si mismo.

El artista es un librepensador cercano a la herejía, opuesto a la jerarquía católica, un pionero de las nuevas ciencias del entorno Tommaso Campanella, Giordano Bruno y Galileo Galilei. Cada uno de esos enfoques de interpretación ha ampliado en aspectos centrales nuestra idea de Caravaggio.⁷

De cierta manera no nos interesa la vida entre habitaciones de Caravaggio, pero necesariamente debemos remitirnos hacia la calle, ese es su mundo, es precisamente por lo que se considera un tenebrista influenciando una tendencia y estilo propio, llamado en su momento caravaggismo, paradójicamente sus mismos detractores después de su muerte, encargaron obras con éste estilo a otros pintores. El objeto de estudio es la gran influencia que tiene Caravaggio hasta nuestros días, remarcando de manera transcendental la pintura realista e hiperrealista que deseamos rescatar de los cánibales del conceptualismo y la moda imperante desde inicios del expresionismo.

El aspecto fundamental de la obra de Caravaggio es el rescate o incorporación del naturalismo, la anatomía humana precisa, el color dominado por las sombras tostadas, el dualismo para explicar las obras, los encarnados fuertes, el dramatismo de los personajes, el hiperrealismo temprano de los modelos, los escorzos magistrales con la ayuda de un acertado dibujo, los planos, los recortes de los cuadros y de los personajes, quizás anunciando el origen de los planos fotográficos, hoy tan comunes, la captura del tiempo que hoy solo lo logramos con la cámara fotográfica, ese momento congelado de tiempo mostrando un plano psicológico de espiritualidad y dramatismo natural, otra de éstas nuevas formas son los personajes que hoy podremos encontrar en cualquier hora del día, la única diferencia es quizás que visten de jean, usan tatuajes y perforaciones. Ese es quizás el naturalismo y los planos en tinieblas que debemos retomar obligatoriamente, para tener un neocaravaggismo o neotenebrismo con influencias totalmente barrocas.

⁷ Schütze, Sebastian, *Caravaggio - Obra Completa*, Ed. Taschen, Italia, 2013, pp. 18



I.II Análisis de la obra de Caravaggio

Toda la obra de Caravaggio en sus etapas juvenil y adulta, nos muestra la tendencia hacia los colores sienas y sombras, en merced a su tenebrismo, en su mundo de tinieblas.

Sebastian Schütze⁸, divide la vida y obra de Michelangelo Merisi da Caravaggio en 4 etapas, sus composiciones y su cromática donde cada una de ellas tiene su color y su característica principal. Schütze en su libro: *Caravaggio Obra Completa*⁹, publicado en 2012, las denomina *Imágenes de Caravaggio: perspectivas históricas e historiográficas*.

a) En su etapa de formación, en el taller del milanés Simone Peterzano, que es su primera período, Schütze llama *Comienzos en Lombardía (1571- 1592)*, de ésta época en sus inicios no se conocen sus obras, ni las materias que estudió en éste taller de Peterzano.

Los comienzos artísticos de Caravaggio están rodeados de una oscuridad casi absoluta. No está documentada, y mucho menos se ha conservado, ni siquiera una obra del período lombardo. Ni los primeros biógrafos ni las amplias investigaciones que en los archivos se han efectuado en los últimos decenios aportan, más allá del desnudo dato de su aprendizaje con Peterzano¹⁰.

Se conocen algunas influencias como los modelos de las obras manieristas, que estaban en boga en su época de formación, no existen datos certeros de sus dibujos aunque en algunos *blogs* especulan la existencia de sus primeros dibujos en una bodega completa de su maestro Peterzano en Milán, dicen que data de 1584 -1588 de antes de su primera obra romana, que es *Muchacho mordido por un lagarto*¹¹, de ésta época no ha quedado nada. En el taller de Peterzano debió aprender a pintar como su maestro, influenciado por el arte renacentista de Tiziano y el Manierismo, influencia de su maestro milanés.

b) De la segunda época que Schütze llama, *El camino hacia la autonomía artística 1592-1599*¹², en estos inicios en una nueva ciudad, debía aceptar cualquier

⁸ Sebastian Schütze: es catedrático universitario, ayudante científico en la Bibliotheca Hertziana de Roma, como también miembro del concejo científico del Instituto Italiano per gli Studi Filosofici de Nápoles, etc. Catedrático de Historia del Arte Moderno en Queen's University de Kingston Canadá, Universidad de Viena, con numerosas publicaciones sobre arte europeo Moderno, y los mecenazgos en Roma papal, etc.

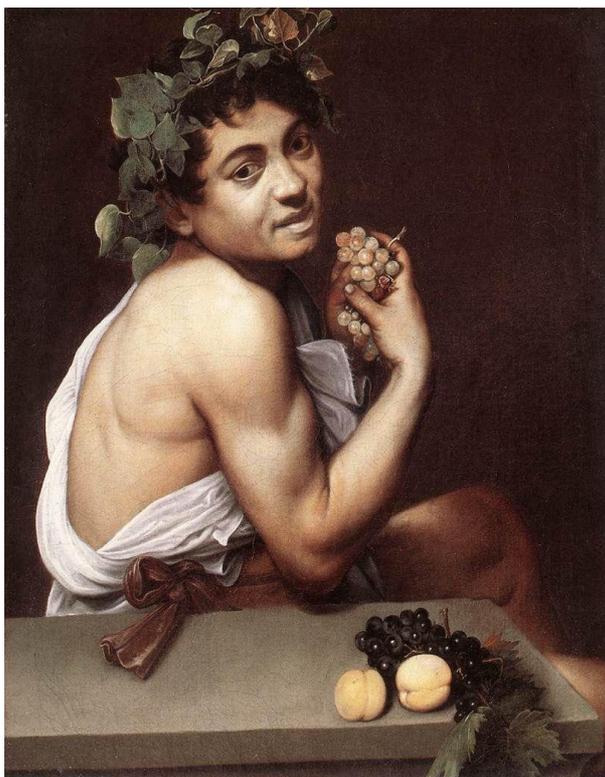
⁹ Schütze, Sebastian, *Caravaggio - Obra Completa*, Ed. Taschen, Italia, 2013, pp. 14

¹⁰ *Ibid.* pp.24

¹¹ Agencia española de noticias dio ésta información en 2012, no está confirmada hasta 1-I-2014 : <http://www.20minutos.es/noticia/1531644/0/caravaggio/dibujos-ineditos/milan/>

¹² Schütze, Sebastian, *Caravaggio - Obra Completa*, Ed. Taschen, Italia, 2013, pp. 28

encargo, y unos lienzos para poder subsistir, de ésta manera se rescatan algunos pinturas datadas aproximadamente hacia 1593 y 1594, de su período de búsqueda y desarrollo en Roma, “Entre sus primeras obras Mancini menciona *Muchacho mordido por un lagarto*, *Muchacho pelando una fruta*; Baglione, por el contrario *Autorretrato en la figura de Baco*, *Muchacho con cesto de frutas*, y el *Baco* de los Ufizi”¹³.



*Autorretrato en la figura de Baco (Baco enfermo)*¹⁴

1593 – 1594

Óleo sobre lienzo

67x53 cm.

Roma, Galleria Borghese

Mancini fue un biógrafo de algunos artistas barrocos, de profesión médico. Baglione fue uno de sus primeros historiadores y censuradores de Merisi da Caravaggio, quién en alguna ocasión lo acusó de sodomía ¹⁵, en lo que corresponde a ésta etapa de investigación, la técnica utilizada no es tan depurada y menos prolija. como si lo serán sus trabajos posteriores, Caravaggio era un jovenzuelo con poco más de 20 años, ambicioso, en su técnica de dibujo mostraba ya una primera madurez, en las obras citadas anteriormente, observamos un dibujo depurado en cuanto a sus líneas, pero, anatómicamente deja mucho que desear por cuanto el cráneo de la pintura de Baco enfermo, está un poco desplazado hacia atrás, y en los ojos hay algo de diferencia en cuanto a la proporción y perspectiva,

¹³ Ibid, pp. 31

¹⁴ Imagen tomada de: <http://encontrandolalentitud.wordpress.com/category/pintura-barroca-italiana/> 19 IV 2014

¹⁵ Lambert, Gilles, *Caravaggio*, Ed. Taschen, Alemania, 2010, pp.19-94 *passim*

en el resto de la anatomía extremidad superior derecha, están correctos el volumen y tono muscular, en cuanto al color está dominado por los colores grises, con toques verdosos; en las ojeras destaca los colores anaranjados partiendo del *bermillion*, en la parte superior de la frente apreciamos de forma clara un descuido, están unas manchas casi embarradas de color de piel anaranjada, en los labios un ligero color violáceo, matizado con los colores verdosos de la piel, está un color azulado con mezcla de colores grises de la piel, continúa al antebrazo entonado con colores anaranjados, en las sombras está la mezcla de sienas, sombras tostadas con los grises colores de la piel utilizado, en contraste apreciamos el depurado manejo del color de las plantas, y el manejo vital del color, en las uvas que Baco sostiene con la mano, da a pensar que esto fue realizado posterior al autorretrato, nos muestra psicológicamente de hecho a alguien enfermo. Por lo pronto hasta éstas pinturas aún no apreciamos el tenebrismo a diestra y siniestra, conserva la sutileza de los colores lombardos, nos muestra una luz frontal que no da tan largas sombras, ni aire de teatralidad que lo hará tan popular, lo que si conservaría es el fondo neutro con colores sienas y tierras tostadas, lo que conservará también es esa vitalidad y dinamismo encontrado en los primeros años en Roma, allí fue donde se distinguió por pintar naturalezas muertas dándole igual importancia que a un retrato.

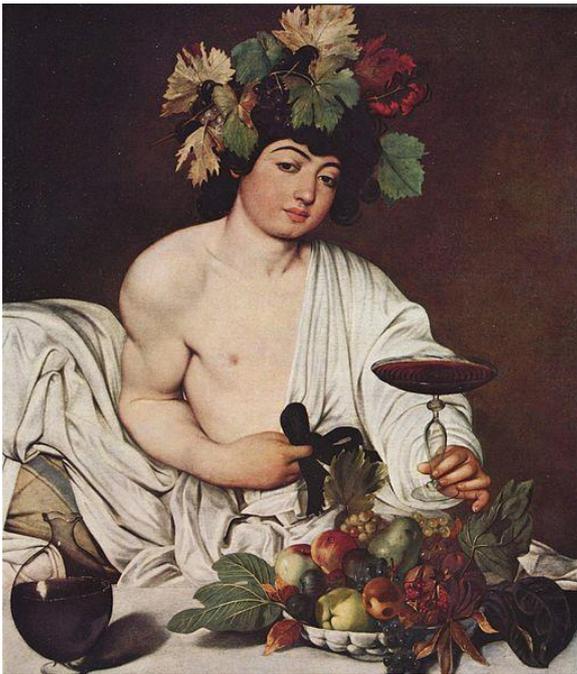
Schütze, en la obra citada manifiesta que existe otra pintura más antigua que *Baco enfermo*, se llama: *Muchacho pelando una fruta*, la cuál se muestra a continuación.



Atribuido a Caravaggio
*Muchacho pelando una fruta*¹⁶
1592 -1593
Óleo sobre lienzo
64.2 x 51.4 cm.
Londres, Dickinson Fine Art

¹⁶ Acceso: <http://pasolinipuntonet.blogspot.com/2013/02/pasolini-e-caravaggio-la-compassione.html> 17 IV 2014

Si la obra resulta ser de Merisi da Caravaggio, nos muestra un pintor muy influenciado por el Manierismo, y la geométricidad en el manejo de los objetos sobre la mesa y el drapeado de la camisa, en cuanto a la anatomía, el cráneo está algo deformado algo plano en su parte superior derecha, sus extremidades superiores muestran cierto alargamiento en el brazo sobre todo el derecho, el fondo en oscuro que hace destacar la figura humana y los objetos geométricos sobre lo que llamamos mesa, quizás por ser algo tan básico y de fondo tenebrista se lo atribuye a Caravaggio, en un plano psicológico nos muestra aún un aprendiz y practicante que busca un estilo e independencia artística. Esto es uno de los defectos que tienen los estudiantes en período de formación en nuestra Escuela de Arte, el manejo titubeante de la anatomía y la geometrización de los objetos que lo hacen ver muy forzado y de “*principiante*”, claro esto es en su primera obra, la maestría lo da la práctica constante y la dedicación.



*Bacco*¹⁷

1596- 1597

Óleo sobre lienzo

95 x 85 cm.

Florenca, Galleria degli Uffizi

En las obras de esos mismos años ya nos muestra cierta independencia, como en la obra *Bacco*, *Muchacho mordido por un lagarto* o *Muchacho con cesto de frutas*, donde ya se aprecia sus colores sombras tostadas y anaranjados, éstos colores característicos lo acompañarán toda su corta y fructífera vida, citaremos la imagen de la obra *Bacco* de la colección Uffizi. En éste óleo se aprecia categóricamente la teatralidad y la escena montada, como lo describe Schütze:

¹⁷ Blog de imágenes e investigaciones acerca de Caravaggio: <http://pasolinipuntonet.blogspot.com/2013/02/pasolini-e-caravaggio-la-compassione.html?q=caravaggio> 18- IV- 2014



Baco tiene trazos muy retratistas y mira seguro de sí mismo al observador. Que se trata de un muchacho disfrazado de Baco, de una *puesta en escena* teatral, queda subrayado tanto por el encarnado bronceado de las manos, con las uñas sucias, como por el colchón que puede verse por debajo de las sábanas blancas a la izquierda¹⁸.

Anatómicamente se observa madurez en los trazos dibujísticos, el dominio casi matemático del cuello y la cabeza con relación al torso, nos muestra una anatomía perfecta, se nota la tensión muscular al apoyar el codo sobre el colchón sucio, en la cabeza la dirección de los ojos, la nariz y la cara en tres cuartos, muestra una verdadera soltura en el dibujo, lo destacable de esta obra es la mirada y el escorzo de la mano, que sostiene una copa de vino tembloroso, brindándonos a nosotros el público con gesto de familiaridad y placer.

El color es dominado por los tonos claros de la piel y la sábana. La piel utiliza los colores rosa, Bermellón, los anaranjados, en el rostro se nota aún más esta diferencia de tonalidades claras, el rostro de Baco en su parte derecha lleva los tonos bermellón que le da la vitalidad con carácter sereno y altivo, en contraste con la parte izquierda, descansan los colores anaranjados, que le dan al rostro ese volumen de radiante belleza, lo destacable del rostro es el manejo magistral del espesor tridimensional, el tono y el color de los ojos logrados, que casi se podría contar las pestañas inferiores de esa mirada franca, rostro que culmina con ese destello brillante de la punta de la nariz.

Otras obras de la segunda etapa, nos muestran la gran naturalidad y magistral manejo de la anatomía, el espacio, el color, el contraste tenebrista, y el espacio, que es donde se convierte definitivamente en un pintor Barroco referente hasta nuestros días. Otras de estas obras son: *Naturaleza muerta con flores*, *Naturaleza muerta con melocotones*, *Canasta de frutas*, *Concierto de jóvenes*, *La buenaventura*, *Los tahúres*, *Tañedor de Laúd*, casi al final de la década también empiezan los grandes encargos de la iglesia, *Descanso de la huida a Egipto*, *Magdalena Penitente*, la primera obra considerada barroco tenebrista, *San Francisco de Asís recibiendo los estigmas*, *Marta y María Magdalena*, *David y Goliath*, *Judith cortando la cabeza de Holofernes*.

c) “*Las grandes obras religiosas en Roma 1599- 1606*, el 23 de julio de 1599, Caravaggio recibió el encargo de realizar las imágenes laterales para la Cappella Contarelli en San Luigi dei Francesi. A partir de ahora, su obra estaría marcada por

¹⁸ Schütze, Sebastian, *Caravaggio - Obra Completa*, Ed. Taschen, Italia, 2013, pp. 32

los encargos públicos en los espacios sacros”¹⁹. Es la tercera etapa de Caravaggio como pintor ya reconocido y con gran reputación, se presta para plasmar las obras religiosas más famosas. Una de éstas obras está en la Cappella Contarelli, es: *La Vocación de San Mateo*, *San Mateo y el ángel* retablo y *El martirio de San Mateo*, son una trilogía de obras cronológicamente separadas aproximadamente por un año y se nota una diferencia clara, un adelanto en cuanto al color y la anatomía, a la dimensión de espacialidad, comodidad de los modelos, sobre todo destaca la distancia cromática entre las 3 obras que guardan los colores y la teatralidad escénica naturalista sobre las obras expuestas.

Estos dos conjuntos, sin equivalente en su momento, le proporcionan reconocimiento y celebridad. La revolución estética de la que es promotor se define por un naturalismo audaz, sin decoro ni conformismo, totalmente inédito. Este retorno a lo natural, de una verdad escandalosa, determina un realismo sin parangón, cuya sinceridad es inteligible inmediatamente. Los tipos populares de modelos sacados de la calle suscitan la adhesión inmediata. Pintura y música, retablos y oratorios, son las armas de esta nueva propaganda religiosa, elementos decisivos en la acción de las órdenes²⁰.

Es lo que Caravaggio vino a buscar en Roma, la gloria y el reconocimiento estético.



*La Vocación de San Mateo*²¹

1599-1600

Óleo sobre lienzo

332 x 342 cm.

Roma, San Luigi dei Francesi, Cappella Contarelli, pared lateral izquierda

En cuanto a su técnica de dibujo alcanza la magistralidad, es muy depurada en sus líneas valorizadas que le dan el contraste a la figura, la luz cenital desde la derecha

¹⁹ Schütze, Sebastian, "Caravaggio - Obra Completa", Ed. Taschen, Italia, 2013, pp. 94-97

²⁰ <http://musicaesferas-izarraketailargia.blogspot.com/2011/11/musica-para-michelangelo-miresi-da.html> 20-IV-2014

²¹ Imagen tomada de: <http://musicaesferas-izarraketailargia.blogspot.com/2011/11/musica-para-michelangelo-miresi-da.html> 20-IV-2014

dan un gran latigazo de luz en los puntos focales que son los rostros, que es dónde acentúa desea destacar nítidamente. Su pincelada maestra hace notar una escuela clásica quizás aprendida en Milán donde su gran maestro Peterzano; observamos el trazo de pincelada, como manchas de sombras y sienas casi sin mucho difuminado, a continuación agrega pinceladas finas con pincel redondo y plano sobre las sombras ya secas, que le dan a la figura esa naturalidad casi fotográfica, Merisi da Caravaggio trabaja con manchas y toques casi quirúrgicos, con luces fuertes sobre las sombras a medio secado.

En ésta trilogía de obras destacan las imágenes en constante movimiento, el dramatismo que se imprime con una mitad clara o llena y la otra semivacía oscura, a merced de los fuertes toques de sombra natural que le hacen ver oscura o tenebrosa, esto es caravaggismo, ya ha dado un paso adelante en su técnica son manchas de luz sobre las sombras, que van dibujando y dando la redondez a cada una de las partes del cuerpo expuestas.



*San Mateo y el ángel*²²

1602

Óleo sobre lienzo

296.5 x 195 cm.

Roma , San Luigi dei Francesi

Capella Contarelli, retablo

Caravaggio alcanza su punto más fuerte en cuanto a su independencia artística y estética, con su color que va desde los tierras, sienas tostadas, sombras tostadas, hasta llegar a los blancos más puros ha alcanzado total solidez, claridad, nitidez y madurez, colores bermellón que le dan ese aire traslúcido a los dedos, a la nariz

²² Imagen tomada de el blog: <http://latorredemontaigne.blogspot.com/2007/10/finales-del-s.html>

mostrando quizás el clima cálido primaveral y veraniego norte italiano, que se muestra sin decoro lo bronceado de los cuerpos, que quizá le causó más de un dolor de cabeza a sus mecenas, por ese naturalismo tan extremo y tan de pueblo. A ésta misma época pertenecen también las obras *La Cena de Emaús* y *La Incredulidad de Santo Tomás*, citadas y estudiadas en este proyecto investigativo.



*El martirio de San Mateo*²³

1599-1600

Óleo sobre lienzo

323 x 343 cm.

Roma , San Luigi dei Francesi

Cappella Contarelli, pared lateral derecha

En la última etapa de su vida y de su carrera Merisi da Caravaggio, es acusado de asesinato y de sodomía de lo que salió bien librado, podríamos especular esto por sus conexiones con la iglesia y la corte, es indultado pero debe huir de sus enemigos hacia el sur de Italia, donde en julio de 1610 encuentra su muerte en puerto Ercole. Es indispensable hacer ésta anotación por cuanto, la obra da Caravaggio gira en torno este acontecimiento trascendental, sus colores, la anatomía, los tamaños de las obras aparecen algo apresuradas y conservan ese desgaste psíquico, por los momentos de desespero que estaba cruzando. Caravaggio sin mostrar esos trances en su pintura, nunca dejó de ser espectacular, a ésta etapa *Schütze* llama:

d) *La obra tardía en el sur de Italia. Nápoles-Malta-Sicilia 1606-1610.*

En éste grupo de obras nombraremos las más importantes, *San Juan Bautista*, *Las siete obras de misericordia*, *La flagelación de Cristo*, *La flagelación de Cristo (Ruán, Musée des Beaux-Arts)*, *David con la cabeza de Goliat*, *La crucifixión de San Andrés*, *retrato de Alof de Wignacourt*, *La decapitación de San Juan Bautista*,

²³ Imagen tomada de: <http://musicaesferas-izarraketailargia.blogspot.com/2011/11/musica-para-michelangelo-miresi-da.html> 21-IV-2014

*San Jerónimo escribiendo, Cupido dormido, Retrato del caballero maltés Antonio Martelli, El entierro de Santa Lucía, La resurrección de Lázaro, La adoración de los pastores, La Anunciación, Natividad con dos santos, Salomé, Salomé con la cabeza del Bautista, La negación de San Pedro, El Martirio de Santa Úrsula, San Juan Bautista, David con la cabeza de Goliat (1609-1610)*²⁴, es sin duda la más grande de las producciones al final de su carrera y de su vida, tuvo el reconocimiento en todo Nápoles, realizó fuertes encargos para las familias más acomodadas de esa ciudad, sus composiciones y su color evolucionan fuertemente, el fondo es prácticamente abstracto, en las obras deja notar la mitad vacía, la otra llena, en cuanto a su distribución y composición, deja a un lado el fondo neutro y oscuro para dar paso a los colores sienas y ocre, sobre todo en las obras, *Entierro de Santa Lucía y La resurrección de Lázaro*.



*Entierro de Santa Lucía*²⁵

1608

Óleo sobre lienzo 408 x 300 cm.

Siracusa, Basilica di Santa Lucia al Sepolcro

(Préstamo al Museo di Palazzo Bellomo)

En ésta obra se puede apreciar el vacío y la soledad gráfica de la parte superior del cuadro y llena de figuras en la parte inferior, utiliza una composición circular de cono invertido, donde se destaca el segundo plano del sacerdote con su manto rojo, que guía hacia la parte inferior donde se encuentra el abdomen de Santa Lucía, sobre ellos destacan los jornaleros que excavan una tumba en primer plano, realizadas con magistralidad anatómica y completo uso de perspectiva en las

²⁴ Schütze, Sebastian, *Caravaggio - Obra Completa*, Ed. Taschen, Italia, 2013, pp. 184-237. Passim.

²⁵ Imagen tomada de: http://anacrespodeluna.blogspot.com/2010_04_19_archive.html 23 -IV- 2014

figuras humanas, en su cromática está plagada de colores sienas ya no utiliza sombras naturales ni las sombras tostadas, muy utilizadas en sus primera obras, viéndose el cuadro algo rojizo por el uso de esa cromática no muy compleja, lastimosamente la obra no se conserva en buenas condiciones, se nota un desgaste, desprendimiento y decoloración.



*La resurrección de Lázaro*²⁶

1609

Óleo sobre lienzo

380 x 275 cm.

Messina, Museo Regionale

Tenemos una obra similar a la anterior, es un cuadro gigante compositivamente y a propósito divide el cuadro horizontalmente en 2 partes, deja la mitad del espacio vacío, es decir casi sin trascendencia por la simplicidad casi monocroma, y la otra llena de objetos o figuras humanas, donde destaca Lázaro con *vigor mortis*, aún está desnudo con los ojos abiertos enfrente de sus familiares, luego narrativamente, nos trae hacia el espacio drapeado de la túnica roja de Cristo, levantando su mano derecha pidiendo quizás su resurrección, mientras los personajes de los planos posteriores se miran con muecas desconcertadas, posiblemente anunciando a los demás que Lázaro está vivo y los otros susurrando magníficamente iluminados. Anatómicamente, muestra un trabajo complejo de figura humana, los modelos de los jornaleros son los mismos de obras anteriores, maneja bien el tono y el volumen muscular, los pies aparecen fuertemente asentados por el peso de Lázaro, no existen escorzos pronunciados. La

²⁶ imagen tomada de: <http://es.wikipedia.org/wiki/Caravaggio> 25 IV 2014



composición es realizada en espiral hacia la derecha, inicia desde el abdomen brillante de Lázaro, sube hasta el hombro de quien lo carga, baja por el brazo, se dirige hasta la mano de Lázaro, sube otra vez hasta la cabeza de la madre y termina en el brazo y la túnica de Cristo. En cuanto a su cromática utiliza más que otros cuadros los ocres y sienas, volviéndolos grises al mezclarlos con blanco, los colores anaranjados quizás algo desprolijos y descuidados que parecen manchas sobre las sombras tostadas, los tonos luz se muestran como latigazos de pinceladas, acentuando más su estilo tenebrista, el fondo en sombras se muestra ya como un trampantojo de una escena de teatro, mientras los colores terracota muestran un gran dintel, complementando el fondo que hasta entonces no lo había utilizado, como ya lo anotamos se acentuó aún más su estilo sobrecargado lleno de parafernalia escénica. El engaño, la búsqueda de teatro ajustada como si de una fotografía se tratase, los espectadores que somos nosotros reconocemos con paciencia la escena trucada y dramática suscitándose dentro la obra, la creemos aparentemente, por nuestro entendimiento *apriori* de los evangelios.

Toda la obra de Caravaggio trabaja con el tiempo incrustado, es decir, su vida y su obra van de la mano se aprecia en el movimiento de cada cuerpo cromatizado, se reunía de cantina en cantina apacible con sus amantes, pintó obras muy minuciosas llenas de detalles y de ese Barroco tenebrista que aún nos hechiza, mientras aún seguía en Roma se dio el tiempo de repensar la pintura de crear una nueva iconografía, quitando y poniendo objetos re simbolizando las escenas de ficción de la Biblia y de la vida diaria, acentuando un naturalismo callejero tan común y cotidiano, que se manifiestan en cada uno de nuestros pueblos hasta éstos días. Los detalles impresionantes de los dedos con tierra o mugre incrustada, nos mostraba que la vida y el arte son de las personas que deseamos ver más allá de las emociones y de la subjetividad burguesa, nos mostraba una pintura como si de fotografía se tratase, ese instante importante en la vida de los personajes retratados, el tenebrismo que destapaba la luz como centro de un mundo lleno de sombras, entremezclándose con las figuras maquilladas y andróginas de sus modelos. Retratando a Cristo o la Virgen María pudimos apreciar ese despliegue de magistralidad que plagiaba y se apropiaba de sus modelos, para así crear su mundo, un nuevo mundo simbólico. La anatomía humana como centro cumbre de un dibujo espléndido, que nos obliga a decir que es la base fundamental de una buena pintura, los colores que al detalle van dando volumen y tridimensionalidad,



Caravaggio cada vez más se centra en un juego de valores tonales, empieza desde las sombras duro hacia la luz brillante, que desprenden los colores sienas y tierras oscuras de piel, muestra el tenebrismo a ultranza, el detalle para embarrar la piel de muertos y vivos.

I.III ACTUALIZACIÓN Y APROPIACIÓN DE LA OBRA DE CARAVAGGIO

La apropiación de una obra de Caravaggio pretende mostrar que el Barroco o clasicismo Barroco aún hoy sigue en total vigencia, propone un plagio de: su iconografía, de su color tenebrista, de la figura humana, para mostrar nuestro tiempo.

En la obra de Caravaggio podemos apreciar una amplia alusión al neoplatonismo, es decir, esa búsqueda incesante del amor primigenio para alcanzar una verdad, con mensajes ocultos de significados y significantes de amplia interpretación, pero quizás no era su intención crear enciclopedias de sus signos ni de su nueva iconografía, sino más bien era el placer de pintar con mensajes claros sin alusiones, ni alegorías, porque recordemos que vivía en los barrios marginales y deseaba sobrevivir, tener algo de dinero, mucho reconocimiento de las cortes y de la iglesia, pero su corazón duro con su carácter testarudo, solo deseaba hacer lo que le parecía, a su modo, poniendo en tela de duda todo lo que para el resto era considerado sagrado, siempre experimentó, quiso realizar algo diferente, toda su vida luchó contra lo predominante y lo establecido. En aquel taller del reconocido artista Simone Peterzano, dio sus primeros pasos, colocó todo su corazón y su espíritu en aprender las técnicas, para alcanzar en su corta existencia física su eterno legado, que hoy deseamos reinventar, su herencia es la anatomía correcta, su dibujo preciso, sus escorzos al detalle, su color en tinieblas, sus colores cálidos, su naturalismo exacerbado rozando lo vulgar, su teatralidad escénica, su sexualidad y sensualidad expresada a flor de piel de sus personajes, incluso podremos decir que en la mayoría de sus obras adopta una postura sexual muy marcada, siendo una de las cuestiones subjetivas más detalladas en su obra.

Lo que hace a una obra caravaggista o Barroca, es esa exacerbada atención al detalle de todo lo pintado en un cuadro, ese incremento de poner hasta el cabello caído sobre la mesa, el tratamiento de la luz es otra innovación, fognazos de luz



que castigan a los personajes, permitiendo otra dimensión que es el *tiempo*, un instante en una fotografía de una escena cotidiana de cena, o de un *Baco enfermo*, sorprendido por un invitado inesperado, éste movimiento de las imágenes plasma otra adaptación que caracteriza a nuestro pintor, la atención a los fragmentos que hacen de Caravaggio un referente mundial, otra característica primordial es el uso de modelos y personajes realistas sacados de la calle, del barrio, dio a sus mecenas más de un dolor de cabeza, mostrando en su obra la vulgaridad que se debía escapar de la iglesia, al mismo tiempo permitía una mejor lectura de los pasajes evangélicos por la masa iletrada que aún existía, fue éste naturalismo y el exagerado uso de los detalles lo que hoy conocemos como Barroco, pero a éste tratamiento detallístico con uso de los mecanismos digitales de hoy, también lo podríamos colocar como hiperrealismo, al proponer una pintura nueva a partir del Barroco, ideas y obras de las cuales citaremos más adelante, un ejemplo de esto es el artista italiano Roberto Ferri. Caravaggio creó dentro de su técnica una nueva escuela a la que artistas posteriores en España e Italia darán inicio.

Existen escasos estudios de su lenguaje oculto en su iconografía. Hay estudios poco objetivos sobre lo que Caravaggio quería decir, pero estaríamos entrando en el plano de la especulación. Se ha escrito *online* mucho sobre *La cena de Emaús*, donde en muchos *blogs*, dicen que en la cesta de frutas con uvas, granadas, manzanas e higos, se expone una sombra proyectada en forma de pez, que no existe, en dicha cesta, y en algunos de estos foros en la red, dicen que hace referencia al carácter sagrado de Dios, pero, aparte de eso los verdaderos mensajes están en lo que es evidente, tenemos a los personajes de la pintura a: Cleofás y al apóstol Santiago posiblemente, aunque otros autores lo identifican como Lucas²⁷, a grosso modo podríamos deducir que es Santiago, haciendo referencia a sus brazos extendidos aterrorizado simulando la crucifixión, pero la clave es la concha, utilizada a la altura del corazón, que simboliza peregrinaje y por ende la ruta de hoy hacia la iglesia de Santiago de Compostela (Galicia – España), dicho icono lo utilizan hasta hoy, desde el siglo XI como protección. Las tradiciones antiguas simbolizan a *Venus*, “según la tradición romana, y esa noche la estrella Venus se presenta en el horizonte del sendero de estrellas marcando la dirección

²⁷ Schütze, Sebastian, *Caravaggio - Obra Completa*, Ed. Taschen, Italia, 2013, pp. 142



hacia el lugar donde el sol se esconde”²⁸, ésta concha o vieira es adoptada por los viajeros. Cleofás con un gesto de total admiración tras ese latigazo de sorpresa intenta levantarse de inmediato de la silla. Claramente y casi inequívoca deducimos que Jesús es quién está en el centro del cuadro, aparece con esa pose afeminada sin su aureola o aura, que aún hoy nos causa más de una incógnita, y quizás nadie ha podido deducir el porqué la elección de ese modelo tan extraño sin cejas, ni barba, Jesús emerge bendiciendo los alimentos, es una fotografía instantánea del momento que indica literalmente su carácter sagrado, a su vez, ésta imagen es clave para el entendimiento de la Biblia, recordemos que la *misa* completa se leía y se hablaba en latín, y no muchos la entendían, sobre todo las masas iletradas, a pesar de la Contrarreforma Católica.

Éstos detalles son claves para la lectura y ejecución de la obra que se propone en ésta investigación, personajes comunes, dibujo diestro, anatomía impecable, el manejo tenebrista del color, realizar el cuadro como si de una fotografía instantánea se tratase, la teatralidad, el trampantojo, factores que se deben tomar muy en cuenta para realizar una apropiación de la obra de Caravaggio.

En siglos anteriores refiriéndonos a la Historia del Arte, todo se regía a una o dos temáticas artísticas radicalmente aceptadas, están las obras civiles y las obras religiosas, sin ninguna ambición más que plasmar de forma alegórica éstos géneros que dominaban la narrativa temporalmente. Con la llegada del modernismo y de la contemporaneidad, el artista, creador, pudo deslindarse de todos esos periodos de clasicismo y su inflexibilidad, para dar rienda suelta a su propia ficción, algunas veces es la evolución de tendencias anteriores y en otras haciendo una mixtura de todo el naturalismo. Ésta nueva etapa histórica beneficia al artista y al espectador motivando su evolución, para captar el mundo del arte desde otras perspectivas obligadamente, pero aumenta radicalmente el trabajo del creador estético frente a un espectador crítico y a la obra de arte misma, a dejarse ver como un todo social y al mismo tiempo debe reflejar de su propia etapa histórica. Puede ser que en un primer momento el hiperrealismo, la estética corporal anatómica y la figura humana misma haya perdido su protagonismo en las salas de los museos y diálogos entre críticos y artistas, pero poco a poco observamos que cada tiempo histórico, artistas de todas las etapas, han logrado

²⁸ SÁNCHEZ, Montaña Carlos, *El símbolo de la Vieira*, más detalles: <http://observatoriodelcoaching.com/?caminos=el-simbolo-de-la-vieira>
20 III- 2014



mantenerse sin perder su esencia figurativa, sin ir demasiado lejos temporalmente vemos que a finales del siglo XIX en Europa, mientras los expresionistas alemanes inundaban las salas de los museos con sus obras, los puntillistas terminaban su etapa, aún cuando los impresionistas dejaban en sus cuadros la huella del tiempo, el gran maestro William Adolphe Bouguereau (1825- 1905)²⁹, se atrevió a seguir con lo que él consideraba su arte, adoptando un Realismo Mitológico con la figura humana. En años subsiguientes el legado histórico de Salvador Dalí, que también propugnaba un hiperrealismo, siendo la figura humana onírica fuente inagotable de sus creaciones hasta su muerte en 1989, aunque su forma de hacer arte fue el *Surrealismo* estaba muy ligado a la estética corporal anatómica. Es innegable que el arte figurativista en todas las épocas ha adoptado o se ha apropiado de diferentes tipos de maquillaje, siendo más caravaggescos favorecía a diferentes escenas teatrales, siempre buscaba su pertinencia, su adaptabilidad en cada uno de los tiempos históricos.

Hasta nuestros días podemos rastrear la nueva figuración humana que en inicio se tomó como hiperrealismo, como se sabe era una técnica que requería un manejo preciso de la realidad, más allá de los límites jamás vistos. Algunos artistas desde un inicio realizaban éstas obras a partir de fotografías copiando las formas y las líneas muy influenciados por el geometrismo y la abstracción, ya en 1920 el fotógrafo y pintor Charles Sheeler³⁰, incluía la tecnología de su tiempo para sus obras, la ayuda que la fotografía podía brindar, entre éstas ayudas intentaba superar esa realidad fotográfica que tenía como modelo. Éstos fueron los inicios del hiperrealismo que en los años sesenta haría explosión.

El hiperrealismo cuyo su lema fue «ser más verdadero que lo real» exigía verificar el engaño por medio de otros sentidos, haciendo preciso tocar o moverse en diferentes direcciones para comprobar que el objeto o la imagen hiperrealistas son facsímiles que nos subyugan con su artificio. (...) Ha sido un objetivo perseguido desde la antigüedad y a lo largo de muchos momentos de la historia, en el reino del arte. El movimiento artístico se originó en Norteamérica alrededor de los años sesentas y tuvo su auge en la década de los setentas; apareció como reacción al movimiento Abstracto y como derivación del movimiento Pop; se mediatizó en la *Documenta V*, en 1972³¹.

²⁹ Pintor francés, ligado al academicismo y al foto realismo con la figura humana: <http://www.bouguereau.org> 2- V- 2014

³⁰ Artista graduado en School of Industrial Art información tomada de: http://www.metmuseum.org/toah/hd/shee/hd_shee.htm 4- IV- 2014

³¹ Vélez, Ana Cristina, “El hiperrealismo, la ilusión visual”, revista Generación, del Colombiano, Colombia, 2014: <http://blogs.elespectador.com/catrecillo/2014/03/16/el-hiperrealismo-la-ilusion-visual/> 16- II- 2014



En nuestro hiperrealismo como nos definimos hoy es la respuesta a las figuras simplistas, nace como contestación a la abstracción y a los movimientos conceptuales, para mostrar que el arte figurativo humano de hoy como en sus inicios en la década de 1960 no es solo moda, es la oposición a muchas tendencias. Artistas cansados de imágenes que no mostraban más que *manchas* en esas décadas, decidieron pintar imágenes de la cotidianidad contadas desde su realidad, las ayudas artísticas fueron la fotografía, el acrílico, el óleo, en obras de gran formato, influenciados por el arte *pop* norteamericano, técnicamente el hiperrealismo se caracteriza por el trabajo meticuloso heredado del Barroco y de otras tendencias anteriores y posteriores.

En nuestro tiempo histórico la herencia del clasicismo de la pintura aporta una nueva luz sobre la estética corporal anatómica, como fuente inagotable de creación artística, el terreno dialéctico discursivo inunda los terrenos de la apropiación, de las imágenes y por supuesto pone en tela de duda la originalidad, es decir, los nuevos relatos fantásticos o encantados de una realidad o de realidades paralelas, que se podría cuestionar y simultáneamente crear paradigmáticas recreaciones de esa misma realidad plagiando esa ficción dada que se ha mantenido inamovible por siglos, estimulando así la intranquilidad en el espectador sin otro motivo más que el de reencantar el mundo, desde la pintura, el dibujo, para que las técnicas clásicas sigan vigentes. Bajo la sombra del hiperrealismo, se actualiza el cuerpo humano, como ya lo hicieron los norteamericanos sobre la luz del *pop art*, hoy utilizamos la fotografía como parte esencial de la figura humana, eliminando la significación de ésta y decantándola en nuevos signos invalidando el sentido fotográfico de algo original, de lo cual el hiperrealismo se apropia o plagia los significados originales generando nuevas ideas y proponiendo nuevos sentidos de una idea. Podremos concluir que la pintura hiperrealista, es la muerte de los significados originales de una fotografía o de una idea dada para proponer en el espectador un reencantamiento de los sentidos, el terreno del plagio y la apropiación, es el terreno conceptual generador de nuevas ideas. De ésta manera el terreno de apropiación o plagio como lo llamamos es producir una propiedad de lo ajeno y adherirlo dentro nuestro y adaptarlo a nuestra subjetividad, es decir tomar las características más profundas y sobresaliente uniéndolas a las nuestras. De ésta manera la parodia, el teatro se cuele hacia nosotros desde las sombras de Caravaggio, pudiendo mostrar



a la estética corporal anatómica u otras estéticas que marquen e identifiquen nuestro tiempo.

CAPÍTULO II. SEMIÓTICA ALEXANDER PIERCE

II. I Introducción al Método Semiótico de Alexander Pierce sobre Caravaggio

Para realizar un análisis semiótico e iconográfico de la obra de Caravaggio debemos situarnos desde su punto de vista contextual, recordemos que Europa está dominada por la iglesia, la Reforma impulsada por Martín Lutero con su forma iconoclasta de mirar el catolicismo romano, está en boca de todas las burguesías, las cortes y familias acomodadas, muestran preocupación porque la respuesta Católica Romana es la contrarreforma, instaurando la Inquisición, los logros científicos impulsados por Galileo Galilei, Giordano Bruno y otros, mostraban las debilidades de un pueblo que se encaminaba hacia el vacío religioso, aumentaron los rencores en esa sociedad que de a poco se hundía en un precipicio de ideas y fin del mundo, cuando la iglesia dejaba de ser el centro del universo. Éstas razones sembraron un clima de incertidumbre, de insatisfacción, una agitación catártica, dio como resultado una completa desolación, pudieron haber llegado a pensar en el apocalipsis y que el mañana no existe. Caravaggio y sus modelos, la sospecha más racional de que utilizara prostitutas o mendigos es porque nunca vio una deidad y si la hubiese conocido de seguro debió ser como uno de sus modelos alguien de la calle, intrincadamente buscaba una nueva manera de mirar el mundo de expresar de forma gráfica todo lo que estaba viviendo en ese preciso momento, lo logró y el resultado fue ese realismo casi de mal gusto, ante la atenta mirada de sus protectores.

Desde un punto de vista material, pictórico-colorista, todas sus obras están realizadas en óleo sobre lienzo, su paleta en sus inicios está influenciadas por el vigor manierista reinante en su época, sus colores son prácticamente vivos y con un dramatismo realista, dentro de un plano emocional, es violento, pero ésta violencia natural es instantánea, como una fotografía que se puede hacer al descuido, su genio no se manifestará hasta su primera obra religiosa, que lo hará inconfundible, en donde muchos expertos afirman que ésta es la obra, es el inicio



de su tenebrismo y del Barroco, quizá por su necesidad de recursos económicos, acepta no con mucha convicción un encargo realizado para el cardenal Francesco María del Monte³² no es una pintura muy popular:

Promete pintar un cuadro religioso, el primero de su carrera. (...) Elige un episodio poco conocido e ilustrado muy raras veces: San Francisco recibiendo los estigmas. (...) Va a pintar una obra maestra, que le abrirá las puertas de las grandes colecciones romanas. Además de hacerlo famoso y ayudarle a conseguir la estima de los poderosos, marca el fin de su período de juventud.³³

En particular en ésta obra se aprecia, por primera vez una luz directa hacia los personajes primarios, el ángel que lo recoge en el momento mismo de un extasis de un monje, ésta obra es llamada: *San Francisco recibiendo los Estigmas*. De forma obligada debemos citar esta obra por cuanto, muchos teóricos investigadores afirman que esta obra es el inicio del Barroco, tiene su vitalidad y su fuerza que en pocos pintores se puede apreciar, es este plano de interpretación a lo Greenberg³⁴, es decir, adornando, recalcando y exaltando poéticamente una obra de Arte la cual debemos examinar.

Cuando recibe las llagas similares a las de Cristo, sobre un casi vacío oscuro de un fondo que no denota nada relevante para su interpretación semiótica, pero que al mismo tiempo dice mucho, lo que intenta destacar es a los personajes del primer plano del resto de la composición, oscureciéndolo de manera arbitraria, lo que se conocerá después como el tenebrismo de Caravaggio, los personajes primarios más bien son: un adolescente medio desnudo con ropas transparentes lo recoge de una posible caída, por este recurso de colocar alas, asemeja a un niño sexualmente observador, es por ésta y otras razones que muchas de sus obras fueron rechazadas, por contener un excesivo naturalismo y realismo que casi roza lo vulgar ante la mirada de algunos investigadores. Una interpretación sin ser extremista refleja una postura natural a los sujetos de sus obras, muestra la realidad de su vida, su espacio y su contexto como un pintor que no está ligado a las cortes ni a las burguesías dominantes. Con su realismo tan radical solo hace notar una nueva forma de mirar el mundo, su estilo que dio como resultado su propia escuela que hasta nuestros días sigue generando pasiones, hace que los

³² Lambert, Gilles, *Caravaggio*, Ed. Taschen, Alemania, 2010, pp. 45

³³ Ibid.

³⁴ Iniciador de la Historia del Arte Moderno, más notas sobre su biografía: <http://moleskinedearte.wordpress.com/2011/04/12/inicios-de-la-critica-moderna-posibles-transferencias-entre-greenberg-y-traba/> 20XII 2013

personajes ilustrados dejen su aura de dioses, alejados cada vez de la realidad, su dioses, sus santos, son muestra que cada uno de nosotros se podría encontrar con un héroe o con un santo y ni siquiera pudiéramos notar su presencia.

Su lenguaje directo se desarrolla con la búsqueda de la situación dramática, que da a los lienzos este vigor del instante –hoy se hablará del «*suspence*»- en un juego cada vez más contrastado de luces y sombras. Sin abandonar de ningún modo su necesidad de provocar, de sorprender, siendo aún el contestatario que siempre ha sido, enemigo de la convención, de la sumisión, de la mentira, va a producir obras maestras que, a la vez, sorprenderán, inquietarán y atraerán a sus clientes.³⁵

Caravaggio muestra la determinación, por mostrar a las personas representadas lo más natural y realísticamente posible, para lograr adentrarnos a su obra con una mirada más familiar, es decir, mirar la obra como un fotografía ampliada de un momento, en la vida de uno de los personajes, llenando de ésta manera ese vacío y la distancia que separa lo profano de lo sagrado, no fue un acaso, es pura reflexión, para el arte de hoy esto no significará nada nuevo, pero recordemos el contexto del artista y la etapa histórica que estaba viviendo Caravaggio.



*Cena de Emaús*³⁶
1601
Óleo sobre lienzo
141 x 196.2 cm.
The National Gallery
Londres

El *representamen* según el modelo de interpretación semiótica de Alexander Pierce, lo aplicaremos en la pintura de *La Cena de Emaús*, tenemos ésta pintura de Caravaggio, dominada constantemente por la luz cenital que apunta principalmente

³⁵ Ibid, pp. 47-48

³⁶ Imagen tomada http://asociacionacastellano.blogspot.com/2013/10/el-habito-si-hace-al-monje-los_26.html



al personaje primario de las obras, mientras los personajes en segundo orden, muestran claramente un desenfoque pero que ayudan claramente a la lectura iconográfica para dar una interpretación más acorde con cada contexto de las obras, rodean a éstos personajes las sombras proyectadas en planos terceros, mientras que los cuartos se presentan muy neutros, dando de esta manera la importancia a la lectura de los personajes primarios. Son cuadros realizados en lienzo de gran formato, se muestran recortados como si de una fotografía se tratase, no se muestran en muchos casos los pies, como se pueden apreciar en *La cena de Emaús*.

En la *segundidad* tenemos al objeto, donde ubicamos el signo, y en las obras religiosas de Caravaggio: *La cena de Emaús* podemos apreciar la obra en su forma física siendo susceptibles de interpretación. Se muestran los personajes en su materialidad bidimensional, plagados de sombras tostadas y ocres oscuros, que le dan a las obras esa aura tenebrista, por ser realizadas con profundos contrastes de luces marcadas con sombras muy intensas, el personaje principal siempre se muestra con una luz interna que opaca las sombras proyectas de los segundos personajes, la falta del *aura* o *aureola* se aleja de la antiguas representaciones y convencionalismos hasta ese tiempo realizadas, siendo sustituido por un recurso plástico arbitrario, el iluminar el rostro como si se tratase de una bombilla eléctrica, muy sutil y casi imperceptible, aportando de manera significativa al iconismo cristiano, destaca la sacralidad casi surrealista, que se aleja de los convencionalismos imperantes hasta ese momento, por esta circunstancia, Caravaggio es considerado un realista a ultranza, mostrando a los personajes como gente común y corriente.

Entramos con ésta apreciación a la *terceridad*, según la interpretación semiótica icónica de Pierce, el espectador no lee la obra, su subjetividad y su contexto es quien da una lectura a las obras, Cristo se muestra como un sujeto casi asexuado con un destello casi imperceptible de su rostro que se difumina suavemente sin su aura de grandeza, es una escena íntima pero al mismo tiempo inquietante por la disposición de los personajes que juegan alrededor de Cristo, cada uno aporta un papel fundamental en la composición de la obra, éstos personajes visualmente estremecidos se dan cuenta que es Jesús, se exaltan intentando levantarse con sus ropajes muy humildes, mientras Cristo parte el pan y el vino consagrándolos a Dios, siendo más suspicaces esas manos abiertas es señal de ofrenda de

alimentos, emulando a los sacerdotes de hoy en la eucaristía, ese mismo instante los apóstoles sorprendidos no dan crédito a lo que está sucediendo, “Y estando juntos a la mesa, tomo el pan, y lo bendijo, y habiéndolo partido, se los dió. Con lo cuál se les abrieron los ojos, y le reconocieron: mas él de repente desapareció de su vista”. (Lucas 24, 30-31)³⁷, los objetos sobre la mesa hacen referencia a la homilía, a la fertilidad representada por la granada que forman lazos indisolubles, esto es algo desconcertante, además es símbolo de la francmasonería, está un higo que significa iniciación sexual³⁸, son mensajes ocultos, en donde nos detendremos en los siguientes capítulos, está el pan el vino, es decir, se refiere a lo “sagrado” del momento, la cesta de frutos a punto de caer quizás nos indica que, el pecado representado por las manzanas, el derroche por las uvas que se convierten en vino, quizás interese a ese espectador, a alguien que con sagacidad y suerte podría aprovechar sus delicias a la caída, mientras se desparrama por los suelos.



*La incredulidad de Santo Tomás*³⁹
1601-1602m
Óleo sobre lienzo
107 x146 cm.
Potsdam, Schloss Sanssouci,
Pinacoteca

Otra de las obras que en esta investigación se estudiará es: *La incredulidad de Santo Tomás*, de manera clara identificamos un cuadro, que narra y nos dibuja mentalmente una escena de la Biblia, donde un hombre no cree que alguien dice ser Dios, entonces Jesús para que el otro lo compruebe decide que, uno de ellos introduzca su dedo en una de sus heridas:

³⁷ *Sagrada Biblia*, Ed. Océano, España, 2010, pp. 1240

³⁸ Más referencia de simbología del higo: <http://www.nutricionyrecetas.com/andino/lahiguera.htm> 15. III- 2014

³⁹ Imagen tomada de: <http://artecristianoybelleza.blogspot.com/2012/02/incredulidad-de-santo-tomas-caravaggio.html> 10- III- 2014



Tomás, empero, uno de los doce, llamado Dídimos, no estaba con ellos cuando vino Jesús. Dijéronle después los otros discípulos: Hemos visto al Señor. Mas él les respondió: Si yo no veo en sus manos la hendidura de los clavos, y no meto mi dedo en el agujero que en ellas hicieron, y mi mano en la llaga de su costado no lo creeré. Ocho días después, estando otra vez los discípulos en el mismo lugar, y Tomás con ellos, vino Jesús estando también cerradas las puertas, y púsoseles en medio, y dijo: La paz sea con vosotros. Después dice a Tomás: Mete aquí tu dedo, y registra mis manos, y trae tu mano y métela en mi costado, y no seas incrédulo, sino fiel. Respondió Tomás, y le dijo: ¡Señor mío, y Dios mío! Díjole Jesús: Tú haz creído ¡oh Tomás! porque me haz visto: Bienaventurados aquellos que sin haberme visto han creído.(Juan 20, 24-29)⁴⁰

Precisamente en el costado derecho, que es la herida principal que: según la Biblia fue la causa de su sangramiento y su posterior muerte. Podemos darnos cuenta que esta escena podría ser graficada en cientos de posibilidades y cada una de ellas con resultados similares o totalmente discordantes, Tomás debe introducir el dedo en la llaga para comprobar una afirmación. Ésta es la imagen mental o la representación cerebral de algo, más claramente sería una *idea*, esto de lo que habla Pierce en una primeridad, “Un signo por primeridad es una imagen de su objeto, y más estrictamente hablando, sólo puede ser una idea, pues debe producir una idea interpretante, y un objeto externo provoca una idea mediante una reacción sobre el cerebro”⁴¹. Es decir, es una imagen producida por las palabras en el cerebro. Es algo casi vago sin mucha definición de colores en la mente, es más bien una imagen muy general de algo. En una segundidad tenemos al objeto materializado, es decir tenemos al signo como presencia física que deja ya de ser la idea de algo, he aquí específicamente la obra de Caravaggio, *La incredulidad de Santo Tomás*, realizada hacia 1601- 1602.

De modo antitético se oponen a la clara figura de Cristo rodeada por la túnica blanca, y los discípulos, vestidos más bien con trajes de la época: simbolizando la luz y la sombra, es conocimiento y la duda humana. (...) La composición de Caravaggio es de una monumentalidad impresionante. Las cuatro potentes figuras, inscritas en un semicírculo forman un bloque monolítico con las cabezas en un espacio estrechísimo. Al converger todas las miradas, de forma radial, en el motivo de manos y llaga lateral, el tema de la vista alcanza una enorme intensidad; la necesidad de cerciorarse de la verdad con los propios ojos se ilustran de un modo radical. Tomás solo consigue cerciorarse al ver las llagas de Cristo e introducir su dedo en la del costado. (...) La representación de Caravaggio hace

⁴⁰ *Sagrada Biblia*, Ed. Océano, España, 2010, pp. 1270

⁴¹ Vazquez, Amancio, “Aproximación a la concepción de Signo y de Símbolo en Charles Sanders Pierce”, Revista de Epistemología y Ciencias Humanas, pp. 20 PDF, 22- III- 2014



que la privilegiada experiencia de Santo Tomás sea accesible y comprensible para el espectador de su época. La radicalidad de su imagen no tiene modelos en el arte italiano (...) en la que se preanuncia el motivo del resucitado que introduce la mano de Tomás en la llaga del costado⁴²

Tenemos a la vista el objeto, es claro y literal, tiene dimensión, es un signo, y está plasmado claramente, éste es un hecho social ocurrido según la Biblia, donde podemos apreciar la sed de verdad de Santo Tomás, quien introduce su dedo en la llaga casi de forma sexual, mientras de manera cómplice Cristo toma la mano de Tomás introduciendo dicho dedo sucio y erecto hacia el fondo de su costado, provocando la admiración, el apetito y ese deseo morboso que es evidente, es casi una escena voyerista con un gemido poco perceptible de Cristo, exhalando su aire delicadamente. Éste es específicamente la segundidad según el modelo pierceano de interpretación semiótica.

El segundo nivel de significación (segundidad) describe el predominio del hecho fotográfico si retomamos el índice y lo relacionamos con la propiedad de "singularidad". Este interpretante dinámico reclama su conexión con el mundo real o imaginario. "El 'lugar' de la fotografía no es ya el espacio de la composición como subcódigo geométrico o la posibilidad de encuadrar como 'marco vacío', sino el representamen de un lugar, de un sujeto que reclama su singularidad, su 'existencia' como cosa singular en el mundo⁴³

Caravaggio reclama su espacio, su lugar como fabricante artístico, si un objeto como signo es una primeridad, el signo ya es una representación física de dicho (*representamen*) la idea específicamente plasmada.

Según el modelo pierceano de representación semiótica, la *terceridad*, es el lugar donde se agota el significado, es el lugar donde algo representa una totalidad para la comunidad, es decir, tiene un valor social. En la terceridad están los diferentes tipos de interpretantes, como lo especifica Pierce; la persona no interpreta la obra o la cosa, sino, es su contexto quién da las directrices para su lectura, quien configura un sentido o ruta más pertinente para la representación. "En el nivel de la terceridad se halla el interpretante final, que en ocasiones puede coincidir con el objeto dinámico, pues se trata del estilo, modelo o tendencia establecida en la imagen"⁴⁴ cabe destacar que en este sentido se encuentra una probabilidad, de lo

⁴² Schütze, Sebastian, *Caravaggio - Obra Completa*, Ed. Taschen, Italia, 2013, pp. 142

⁴³ Mangieri, R. *Las fronteras del Texto*. Universidad de Murcia, Ed. Servicio de Publicaciones, Murcia, 2000, pp. 65

⁴⁴ García de Moleró, Írida Jenny, Fariás de Estany, *La especificidad semiótica del texto fotográfico*, Ed. Universidad Bolivariana de Venezuela, 2007, pp. 110 fuente dialnet:



que *debería ser* la obra, dirigiéndonos específicamente al producto creado, es decir, interpretar el objeto como lo que significa para el observador o la comunidad.

La categoría propia de la representación, la significación, el pensamiento o la convención es la terceridad, que Peirce entiende como una categoría mediadora entre un primero y un segundo, y que por lo tanto se sustenta sobre esas categorías, puesto que si no hay primero y segundo tampoco hay mediación. La mediación es fundamental para dotar de sentido, de pensamiento, a lo que es propio de la segundidad, esto es, a los objetos, a la realidad simplemente sentida como fuerza bruta, sin mediación del intelecto, del pensamiento.⁴⁵

Lo que nos muestra es una relación, de cada una de las esquinas de éste trípode, sin esa relación estricta de cada uno de éstos⁰ ases, es imposible encontrar una significación y un sentido en una obra o creación que diríamos artística por gran connotación de significantes en cada una de sus partes, en éste sentido, podremos concluir que la terceridad es el punto de unión de los sentidos de primeridad y segundidad que explica Pierce. *La incredulidad de Santo Tomás*, es una obra bastante fuerte desde una perspectiva de humanidad, en el sentido de sensibilidad nos provoca un cierto dolor en el plexo solar, al sentir como en realidad esa herida está abierta, y es algo hasta cierto punto que exalta el morbo de los espectadores, pero, al final muestra de una manera clara sin concesiones la verdad de las heridas y expone a un señor o Cristo de aspecto desaliñado y semidesnudo que es el Salvador o Dios.

http://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=La+especificidad+semiótica+del+texto+fotográfico

⁴⁵ Vázquez, Amancio, "Aproximación a la concepción de Signo y de Símbolo en Charles Sanders Peirce", Revista de Epistemología y Ciencias Humanas, pp. 13 PDF, 22- III- 2014



CAPÍTULO III: ESTÉTICA E HIPERREALISMO

III.I Hiperrealismo introducción Histórica y Estética

El arte hiperrealista aparece en el momento mismo que el naturalismo Barroco apareció en Italia, en el instante que la figura humana dejó de ser idealizada para ser plasmada tan natural que llegó a ser vulgarizada, a manos de los maestros del Barroco caravaggista y su escuela sevillana española, se dio a conocer éste estilo a nivel mundial, censurada por las élites burguesas imperantes, por ser tan natural que hasta la mugre de las uñas se podía observar en las obras. Históricamente el hiperrealismo aparece a mediados de 1960, es un arte que pretende mostrar al mundo, tal y como se lo ve, se debe empezar entonces con sus origen: A finales de los años sesenta, en Estados Unidos y como reacción al informalismo, un heterogéneo grupo de artistas comenzó a trabajar en un exagerado realismo, aplicando una temática que abarca desde retratos hasta paisajes, o el automóvil.

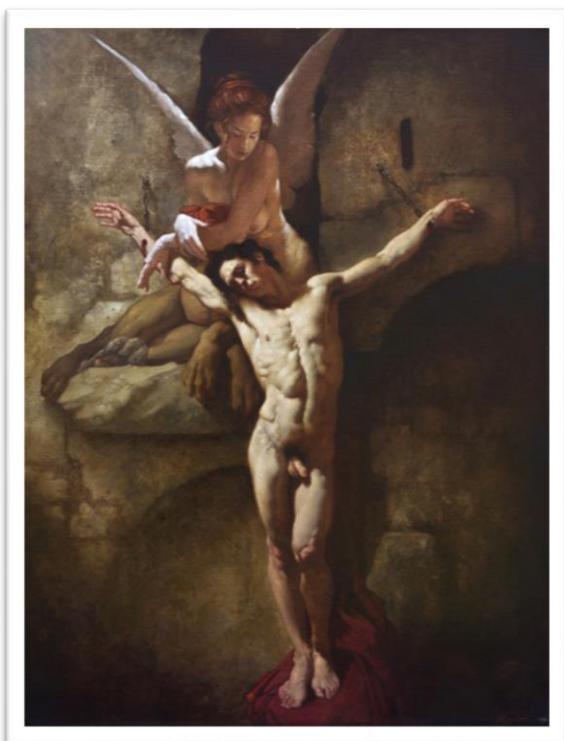
A principios de 1972 el Hiperrealismo se dio a conocer en Europa como una de las últimas novedades de la vanguardia. El Hiperrealismo aparece como sucesor del Pop Art y, en cierta forma, vinculado a él. De ahí su interés por los aspectos triviales de la sociedad de consumo y por las imágenes populares de la cultura underground⁴⁶.

Éste tipo de arte como dice la cita es una respuesta, al Pop art, o más bien es una continuidad de ésta vanguardia, aunque sus motivos pictóricos únicamente se remiten a destacar los aspectos cotidianos de la vida, no hay ningún cuestionamiento, ninguna aportación más que los grandes formatos, quizás el regreso al carboncillo como forma artística, al igual que el grafito de grandes tamaños, que es lo más destacable. “Podrían establecerse, sin embargo, dos tendencias dentro del mismo: una más vinculada al realismo fotográfico de origen Pop y otra más conectada con la tradición pictórica occidental, en la línea del academicismo burgués (retratos, interiores, desnudos clásicos, paisajes, etc.)”⁴⁷ De la primera tendencia podremos apreciar las ilustraciones hiperrealistas de autos de colección, con un agravado uso de destellos de cristal, aquí podemos destacar a los estadounidenses Cheryl Kelly, Richard Estes, Ralph Goings, Don Eddy, Charles Bell, etc. De la segunda tendencia tenemos que se identifican más con el paisaje, y la representación de lo natural, sin cuestionamientos conceptuales de ningún tipo,

⁴⁶ Valdearcos, E. *Últimas tendencias pictóricas*, Clío 34, 2008. <http://clio.rediris.es>. ISSN 1139-6237 PDF 10- II- 2014

⁴⁷ Ibid.

más enfocado a la banalidad de la sociedad de consumo tenemos: Rod Penner, Chuck Close (que según el artista practica un hiperrealismo abstracto), Audry Flak, Bernardo Torrens (Esp), Antonio López García (Esp), Dirk Dzimirsky (Ale), Hubert de Lartigue (Fra), Marina Dieul (GB), Raffaella Spence, (Londres), Slava Groshev (Rusia), Gottfried Helnwein un artista controversial austriaco, quizás es el único artista de éste grupo, por sus cuestionamientos a nivel pictórico, que muestra en su obra apropiaciones de Bouguereau, manchando con sangre y en otras miramos el shock por la utilización de objetos corto punzantes cerca del rostro. No hay mucho de mágico dentro de esta tendencia, lo que debía proponer a modo personal es cuestionar a la sociedad, a ser un guerrillero, un kamikaze, un cáncer que destruya todas las reglas del canon, que en Europa sigue dominante, de hecho existen ya propuestas serias que fusionan el hiperrealismo con el surrealismo, dentro de estas tendencias está, lo mágico, lo neogótico, lo macabro, lo underground, artistas del *software* y la manipulación digital como: Elton Fernandes, Prakash Ghodke, entre otros, que desarrollan sus técnicas más en la ilustración y la manipulación fotográfica.



*Sfinge*⁴⁸

Roberto Ferri

Óleo/lienzo

Dimensión 80 x 60 cm.

Estéticamente hoy hay muchos seguidores de Merisi da Caravaggio, algunos de

⁴⁸ Imagen tomada de: <http://www.robortoferri.net>

éstos artistas están relacionados con las vanguardias de inicios del siglo XX, mientras otros se relacionan con las nuevas estéticas contemporáneas, mostrando una clara tendencia neobarroca, incluso en sus *blogs* y páginas *webs* oficiales apuntan a Caravaggio como su punto de partida y fin, de lo que ellos consideran su arte, algunos de éstos artistas son:

Referentes artísticos contemporáneos

Roberto Ferri (1978)

En su página oficial Ferri⁴⁹, es un artista de origen italiano, es pintor profundamente cautivado e inspirado por Caravaggio, como también por otros Maestros del Barroco, Simbolismo y del Academicismo como: Géricault, William Bouguereau entre otros. Desde la parte técnica podemos apreciar el gran uso de la Anatomía humana, como el uso del *chiaroscuro* muy intenso, común en las obras barrocas.

No se si es la influencia que siente el espectador en relación a la semejanza con la pintura clásica, o si es la misma intención del artista, pero irremediamente nos vemos arrastrados al ver las pinturas de Ferri, a un reconocimiento de la simbología religiosa en sus cuadros. Sin embargo, a veces esa visión es más una crítica mordaz que un verdadero reconocimiento. El uso de animales acompañando a muchos de sus personajes, o fundiéndose con ellos, nos da una visión más pagana que religiosa de su obra. Personajes mitad persona mitad animal, tiran por tierra cualquier vínculo de fe, o convierte esa fe en un acto transgresor que rechaza las creencias clásicas para ensalzar el ateísmo moderno. No hay nada blasfemo en dichas representaciones, ya que Roberto Ferri camina por mundos mágicos donde la simbología forma parte de un estilo de vida⁵⁰.

Paul Reid



*The Minotaur*⁵¹
Paul Reid
Óleo/lienzo
101,5 x 0.76 cm.
2006
Colección Privada

⁴⁹ Ampliar información desde su página y blog oficial. <http://www.robtoferri.net>

⁵⁰ <http://www.enkil.org/2012/03/09/roberto-ferri-entre-lo-clasico-y-lo-contemporaneo/>

⁵¹ imagen tomada de su página oficial: : http://www.scottish-gallery.co.uk/artist/paul_reid

Paul Reid, es un pintor escocés, su temática trata sobre los mitos griegos⁵², aparte de su temática muy en boga y corroída en nuestros días, nos muestra un nuevo rostro del colorismo y el academicismo que intenta retomar galerías:

La destreza y técnica hace alusión al clasicismo (...) nos invitan a buscar una narrativa convencional pero el artista los frustra con su no tan fácil lectura. Aparentemente, familiar, clásico como el Minotauro, Orión y Pan son mostrados de maneras diferentes por el artista dando a deducir sus preocupaciones más actuales – los detalles, la postura de la figura, dan a entender el clima de la propuesta e invitan a reconsiderarlos en un contexto contemporáneo.

Lo señaló en Edimburgo el artista se basa en si mismo, No hay maneras correctas o incorrecta de interpretar los mitos, sino abre una nueva cualidad artística de interpretación que ha contribuido sin dudas a mostrar su pertinencia en la Historia del Arte⁵³.



*The Recreation*⁵⁴
Kris Kuksi 2009
Ensamblaje mezcla de medios
62 x 48 x 17 cm.
Colección particular

En su página oficial⁵⁵ **Kristopher Kuksi**, dice que está lleno de influencias, que van desde el Barroco hasta el Arte fantástico de Giger, Dalí, el clásico Bernini, creando mundos paralelos e industriales, con gran ironía cuenta su historia del arte y la influencia barroca, el profesor Efraín Trava⁵⁶ nos da una reseña acerca de su obra:

No es casualidad que el pastiche neobarroco se posicione como una tendencia sólida en el ámbito de la creación artística contemporánea. El Barroco es un periodo de cierre, un tiempo en el que se apura la síntesis dentro de un marco en decadencia; son las

⁵² Página no oficial: http://www.scottish-gallery.co.uk/artist/paul_reid

⁵³ Más información: <http://edinburghfestival.list.co.uk/event/349779-paul-reid-mythologies/>

⁵⁴ Imagen tomada del sitio: <http://revistareplicante.com/el-realismo-neobarroco-de-kris-kuksi/> 10- I- 2014

⁵⁵ Biografía y más: www.kuksi.com

⁵⁶ Profesor de literatura, candidato a Doctorado en Filología Española por la Universidad de León España, más información y detalles parte inferior: <http://cuadrivio.net/2012/12/viaje-al-norte/>

postrimerías de una cosmovisión (*weltanschauung*) que está a punto de despedirse y que lo hace, según el signo barroco, de una manera ostentosa⁵⁷

En su obra Kuksi utiliza infinidad de recursos, que van desde calaveras, figuras de combate, arquitectura en miniatura, esqueletos de animales, espinas, todo pegado y ensamblado téticamente. En su saturación de imágenes destaca siempre una figura central que domina simbólicamente toda la composición. Personalmente en cada obra deja entrever la caída de nuestra civilización y todo lo que conocemos como reinante para Kuksi es antiguo, de esta forma al igual que en el arte Barroco, lo simbólico de los esqueletos en vez de un símbolo de inmortalidad es una alegoría de muerte del hombre, fin de la decadencia, expiración de la razón, el hombre por su progreso queda otra vez huérfano de sí mismo, un perpetuo doble sentido, saturado de sarcasmo simbólico.

Odd Nerdrum (Suecia 1944)



*Amputation*⁵⁸
1968
Óleo sobre lienzo
256 x 195
Colección Privada

Nerdrum es un pintor de origen sueco que toda su vida se radicó en Noruega, huyó junto con sus padres de las guerrillas nazis que ocupaban su país, desde temprano empezó por dibujar y buscará en las técnicas clásicas su pasión y obra. El Barroco como fuente insaciable de su inspiración lo sedujo desde temprana edad, sobre todo la obra de Caravaggio y Rembrandt y sus técnicas incomparables:

⁵⁷ <http://guillenresearch.blogspot.com/2011/07/la-saturacion-simbolica-de-kris-kuksi.html>

⁵⁸ Sitio oficial de Odd Nerdrum: http://www.nerdruminstitute.com/on_biography.php 27-IV-2014

Su decisión le trajo problemas tanto con los compañeros como con los profesores de su Academia. Ningún maestro conocía las viejas técnicas, todos pensaron que su proyecto era retrógrado y desagradable. Deja la Academia y empieza a estudiar a los viejos maestros.

Nerdrum siente una afinidad particular con Caravaggio y Rembrandt. Con Caravaggio, por su realismo implacable, dramático y el temperamento reflejado en su obra, y Rembrandt por su fondo pintoresco y paciencia con el hombre. Los dos extremos más tarde le darán la plasticidad en el universo de las pinturas de Nerdrum⁵⁹.

En su arte muestra una pintura inspirada en los grandes maestros, la luz cenital que recuerda a Caravaggio, el manejo correcto de la anatomía, su dibujo de gran factura, con esa perspectiva que recuerda al expresionismo. Su paleta contiene colores fríos, evoca a Rembrandt sobre todo en sus primeros trabajos que datan de la época de los 60's. En la composición se muestran los espacios vacíos como Merisi da Caravaggio, su mitad vacía y mitad llena, hay referencias y citas comunes a sus artistas favoritos, la técnica es perfecta, el concepto es claramente expresionista y abstracto por las alusiones a las manchas, en la reseña de ésta obra en su sitio *web*, anota que, intentaba que la pintura pueda soportar como piso, para mirar hacia abajo y sentir como se ve una persona maltratada. Conceptos manejados por los expresionistas y abstractos a inicios del siglo XX.

Tibor Csernus, (1927- 2007)



*The sacrifice of Isaac*⁶⁰

Tibor Csernus

1987

Óleo sobre lienzo

230 x 175 cm.

Paris, Galería Claude Bernard

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Imagen tomada del sitio web: <http://www.invaluable.co.uk/auction-lot/tibor-csernus-b.-1927-331-c-4b8qtxhisr> 27- IV-2014



Es un pintor de origen húngaro, radicado en París, su obra muestra grandes contrastes de luz, el manejo de la figura humana de forma magistral y utilizando un color correcto, sus pinceladas fuertes, violentas y empastadas recuerdan también a los maestros expresionistas.

Estudió bellas Artes en Budapest, se mudó a París en 1964. En su obra juega con la luz y las sombras de ésta manera nos recuerda el trabajado de Caravaggio.

‘Caravaggio es mi teoría’, que resume su amor por los maestros del siglo XVI. Los temas fuertes, a menudo bíblicos se pintan de una manera apasionada, pero refinada. Su trabajo ha sido mostrado en la galería Claude Bernard en París y Nueva York⁶¹

⁶¹ Nota tomada de: <http://www.stelman.com> 27- IV-2014 obra en venta por Sothebys.



CAPÍTULO IV. INTERPRETACIÓN DE CARAVAGGIO

IV.1 ¿Como transformar a Caravaggio?

“...pretender ser otros, para ser nosotros mismos.”

Carlos Rojas Reyes, 2011

El arte de hoy que lo podemos llamar contemporáneo, establece normas y formas de hacer, crear, fabricar, construir, decir, cuestionar y manejar las nuevas estéticas, son una réplica del hemisferio norte; para hacer un arte latino y ecuatoriano. Necesariamente debemos tamizarlo, por formas descolonizadas de observar el mundo, debe encapricharse en articular el mundo del arte desde Latinoamérica, es un retorno a las formas más básicas y atractivas estéticamente del realismo o superrealismo, para buscar *re encantar* el mundo, es un punto de generación de nuevas ideas y conocimiento. Éste es el arte figurativo donde los artistas de nuestras Escuelas de Arte, dieron sus primeros pasos, al estar todos sumidos en una similar malla curricular, que enfatiza el estudio de la Figura Humana realista y canónica. Es aquí donde todo artista empezó.

Es un camino hacia la antropofagia, pretende tragar carne humana, pretende comerse a sí misma, pretende estar en el mundo, pretende descolonizar el arte que durante siglos se generó desde occidente, utilizando sus mismas herramientas, sus dientes, y sus conceptos.

Para entrar en la descolonización de las artes y éstas maneras alternativas de mirar nuestro mundo latino y ecuatoriano, a modo personal debemos entender un concepto muy en boga y a su transversal para crear nuestro propio arte, entonces: ¿Qué es la descolonización?, ¿Cómo se la concibe? ¿De dónde parte y hacia dónde se encamina?

Immanuel Wallerstein⁶² es un historiador, catedrático, sociólogo e investigador social estadounidense de la Universidad de Binghamton (Nueva York) profesor invitado a muchas universidades a nivel mundial, comenta que el conocimiento se debe volver universal a partir del poder social, que está subestimando a los otros saberes, de otras latitudes del planeta, a la conveniencia occidental, ésta es la colonización de las Ciencias Sociales y por supuesto del arte. El informe Gubelkian realizado por Wallerstein propone otras formas de interpretar del mundo, mirando

⁶² Biografía y obras Wallerstein: <http://www.sigloxxieditores.com/autores/40/Immanuel-M-Wallerstein>



las ciencias Sociales desde otros ángulos, éste entendimiento universal de las *otras* ideas nos permitirá enriquecer nuestro conocimiento social dándole un valor múltiple más importante a nuevas ideas no regidas por el canon, esto es descolonizar, es partir de la experiencia epistemológica de los pequeños nichos sociales para desafiar al mundo el arte. El arte no se abstrae del mundo, sino, desde su perspectiva estética se conecta con él, es una estrategia de supervivencia de signos que culturalmente, constituye el ritual mágico de producción. Desde la visión del artista hasta la obra como cosa. Debe necesariamente introducirse con la apropiación (el terreno del secuestro del mundo, para irrumpir con subversión y terrorismo ante su ordenamiento), éstas estrategias del arte rebelde establecen corrientes cognitivas a la inversa, que desestabilicen la comodidad del mundo y su dominio. La descolonización debe ser pensada desde cada una de nuestras realidades específicas, que formen un proyecto transdisciplinario y su debida puesta en práctica, para formar un conocimiento específico de vida en la periferia, desde nuestra América Latina pensando fuera de límites definidos, evitando un nacionalismo regional, el desafío es crear, repensar el conocimiento y su ontología, superando las prácticas patriarcales y capitalistas para ser un instrumento de desafío epistémico, que cuestione el modelo newtoniano de su simetría entre pasado y futuro, los artistas, los creadores no reproducimos el mundo, lo cuestionamos, lo interpelamos, lo reinventamos aunque sea por un instante.

Desde este punto de vista descolonizador, también debemos pensar, intentar comernos a Occidente, creando nuestra propia temporalidad latina, formando nuestros propias bienales y debates de arte, con el fin de no caer en el canon o la moda impuesta por Occidente. Carlos Rojas Reyes⁶³, catedrático universitario, filósofo y autor de una amplia bibliografía, advierte:

El principal peligro radica en la tentación del retroceso romántico hacia una modernidad que nunca tuvimos e incluso hacia una pre-modernidad que está igualmente perdida. (...) hay que tomar de lleno el arte occidental, apropiarnos plenamente de éste, hasta tal extremo que la transformación posmoderna del arte latinoamericano signifique la redefinición del arte posmoderno y la posibilidad de la aparición del arte de los otros, de nuestro arte.⁶⁴

Sin el fin de caer en los cánones occidentales, ni de hacer lo mismo que el hemisferio norte, la propuesta es crear nuestra *vanguardia*, reutilizando un término

⁶³ Más información en el siguiente enlace: http://www.uasb.edu.ec/index_publicacion.php?cd=164

⁶⁴ Rojas, Carlos, *Estéticas Caníbales, del canon Posmoderno a las Estéticas Caníbales*, Ed. Editores del Austro, Cuenca, 2011, pp. 140-142



hegeminizante occidental, sin la premisa de ser o parecernos a nada ni a nadie. Ya hemos empezado, nos reconocemos a nosotros mismos como latinos, ya sabemos de nuestra alegría contagiosa, de nuestra paleta de colores vibrantes llenos de calor, entendemos que sin la fantasía ni las leyendas traídas desde todas las latitudes del mundo no seríamos llamados latinos, esto nos convierte en un punto indiscutible de alegría cromática. Debemos reinventarnos, debemos desembarazarnos de la matriz discursiva occidental, siempre crear nuestra propia vanguardia superando esta posmodernidad tan canónica y contagiosa, para ello es el canibalismo, comer occidente, sobre-superar nuestras marcas, deglución desde dentro hacia fuera, ¿hasta dónde?, hasta que no quede más que una débil carcasa de piel consumida por los gusanos. “La cultura occidental es para nosotros el enemigo íntimo: al que hay que capturar, dejarlo que viva dentro de nosotros, aprender todo lo que se pueda de ella y finalmente sacrificarla, someterle a nuestro propio régimen general predatorio.”⁶⁵ En otras palabras, somos guerrilla armada con AK-47*, entenderlos como una gran enciclopedia abierta, saltar delante de la llama, mientras freímos su carne de la cuál hemos aprendiendo lo suficiente, luego su piel convertirla en un gran tambor donde cantamos nuestras canciones.

La captura del otro, del enemigo, tiene doble sentido: hablar y comer. Jamás se da como un hecho simple de un crimen perverso, al modo occidental. Siempre la muerte del enemigo capturado tiene que ir precedida, en donde ya se produce el hecho canibal, porque es el momento en que la cultura del otro pueblo está siendo devorada.⁶⁶

Para nada debe ser esto tomada como venganza al estilo occidental, sino más bien como el hecho de absorber energía, tomar los poderes del otro, para hacerse más fuertes, es más bien como un hecho tribal de madurar y hacerse hombres con la deglución del corazón enemigo o de la bestia más feroz, en la medida que no nos contaminemos con sus enfermedades canónicas, es un cambio, una evolución llegar a la madurez como Latinoamérica. El camino hacia el destrozo occidental mediante el canibalismo está marcado, la estética de las imágenes debe crear nuevas relaciones entre sí mismas, para reinventar la iconografía, Carlos Rojas nos da un ejemplo de redefinición como latinos, el surrealismo, es Wifredo Lam, un artista cubano, “Lam a su vez reinventa, redefine, recrea el surrealismo, de tal manera que surge otro surrealismo, el nuestro. (Esto es un gesto típicamente

⁶⁵ Ibid, pp. 143

⁶⁶ Ibid, pp. 144

* Fusil de Asalto soviético diseñado y fabricado a finales de la II Guerra Mundial, ícono de la Guerra Fría y de las guerrillas insurgentes de todo el mundo, fuente: <http://conceptodefinicion.de/kalashnikov/> 12- 10- 2014



caníbal.)”⁶⁷ dicho de otra manera, la hibridación, la recreación, la reinterpretación de algo como el Surrealismo o el Barroco es ya un gesto caníbal, es comer por dentro con nuestros dientes, de esta forma renace un nuevo Surrealismo o nuevo Barroco, surge de la apropiación y del plagio, de toda la iconografía, deshacerla y producirla hacerla nuestra totalmente.

Entonces la estética caníbal inicia desde una decolonización del pensamiento latinoamericano hacia fuera, no es jugar con las reglas ni el canon dictado por las élites imperantes, que ordenan los modos y formas, de lo que está a la vanguardia y debemos “seguir”, la contrapropuesta es articular desde Latinoamérica, es crear nuestras bienales nuestros foros y debates con el fin de crear nuestra temporalidad y cortar el cordón umbilical emanado por Occidente. ¿Cómo debemos hacerlo? es secuestrar la vanguardia aprender todo lo que está de *moda* por así decirlo, luego sacrificarlo, comer su carne y absorber su energía, empecemos por hacerle un agujero en el costado como el candirú⁶⁸, dejar un cuerpo sin entrañas listo para hacer un tambor, con su cráneo y su piel, tocar nuestras canciones y ofrecerlas al viento, es dibujar nuestros *cucos* (seres), reinventarnos, apropiarnos y plagiarlos para hacer una nueva vanguardia Neobarroca, superarla y remontar con nuestra iconografía y color. Lo más importante es no caer en las normas de falsos nacionalismos, en normas conservacionistas de identidad de signos precolombinos excesivos, siendo adecuado en la medida de que esos signos enriquezcan nuestra cultura actual para redefinirnos, para reinventar nuestro arte de hoy.

A partir de nuestra redefinición estética apegada a la descolonización y deglución de occidente, tomaremos las direcciones que Merisi da Caravaggio adoptó para reinventar el Manierismo y crear con esas herramientas una forma distinta de Arte, las directrices que adopté en cuanto a la apropiación fue:

- a) Uso de *chiaroscuro* tenebrista que es lo más representativo del caravaggismo, la manera de reciclar ésta técnica es la utilización de una cámara fotográfica para lograr el detalle, contraste, y las sombras tomadas adecuadamente para dominar a Caravaggio.
- b) Captura del tiempo como si de fotografía se tratase, el conocimiento que generó la obra de Merisi da Caravaggio, es quizás lo intangible que pudo lograr con cada imagen, el asalto al tiempo sin poses ni argumentos pensados, como si de un plan

⁶⁷ Ibid, pp. 149

⁶⁸ Pez carnívoro amazónico, más información: <http://marcianosmx.com/el-temible-candiru/>



macabro se tratase, éste asalto fue al instante mismo de la admiración o del susto de los santos o los actores, cuando la instantánea fue capturada, es ésta fotografía el testimonio de un teatro del montaje carnavalesco y didáctico para la comprensión de la biblia o instantes de una cena en la vida cotidiana del campo en algún rincón de nuestra serranía.

c) Uso de la teatralidad o montaje carnavalesco que funcionó, como ficha didáctica para la comprensión de las escrituras, pero más claramente se utilizó para destacar la escena principal que ocurría en los primeros planos de la obra. La apropiación de éste recurso funciona claramente en mi obra para destacar los planos principales que contienen medularmente la esencia de ésta tesis.

d) Utilización de modelos de la calle, en mi obra se utiliza personajes que en nuestro contexto los podemos encontrar en nuestra propia casa, son tan familiares que pueden ser nuestros propios padres. La apropiación funciona aquí en la medida que podamos situar a los personajes con nuestros rasgos genéticos, con la misma composición que Caravaggio utilizó, para lograr el sentido de apropiación y plagio, haciendo la obra completamente nuestra.

e) Acentuado naturalismo, las figuras para ésta obra estarán ligadas literalmente al color de piel, sin interponer entre los modelos la alegoría que disfraza la realidad restándole el peso cotidiano que deseamos remarcar.

f) Apropiarse de los conceptos, entenderlos, absorberlos, deglutirlos y explotar con nuevos latigazos de luz a partir de una composición que ya está realizada.

El fin de éste trabajo de investigación es la recreación de una obra bidimensional que recoje todo este bagaje de conocimientos y de iconografía propia, que muestre la gran riqueza latinoamericana y de nuestra región. La obra de Merisi da Caravaggio, en realidad es un pretexto para realizar una pintura propia que rescate el buen dibujo, la estética corporal humana, unida a un color cálido, que recobre la fantasía y *re encante* una vez más al mundo. Somos artistas y somos esa guerrilla que destrona las jerarquías y se opone a los dogmas dictados por el canon Occidental, que se adueñan de nuestros espacios latinoamericanos.



IV. II Descripción técnica de la propuesta sobre Caravaggio, conceptualización de la obra

“...¿Qué pido del arte?
Pido que asombre, que perturbe, que seduzca,
que convenza. La tarea del artista es incomodar a los seres humanos”
Lucian Freud

En la búsqueda de imágenes para el desarrollo de la obra, existieron muchas posibilidades. En la red aparecen varias imágenes de la *Cena de Emaús*, personajes muy similares a los de la cena de Caravaggio, incluso con la luz del mismo ángulo, pero, mi búsqueda está en otro sentido, es crear una fuente de imágenes para nuestra obra con personajes latinos de nuestro propio punto geográfico. De aquí nace ésta obra, con actores de mi propia familia. Mi búsqueda concluyó con una comida de cumpleaños y de los cachos colorados que cuenta mi padre, mi hermano o yo, en cada fiesta y cada reunión social. Que más latino que nuestro apellido Lituma, y que más latino que nuestros cánones de rostro y de color de piel.

Al ser el fin de la presente investigación, una apropiación se buscó hacer una nueva cena que se llama: *Cena de los Litumas y un invitado*, donde los personajes están en la misma disposición que la *Cena de Emaús*, que es el modelo utilizado para la apropiación de ésta composición. Es una fotografía instantánea de un momento donde: *Masho* el personaje central del cuadro, mientras pretende cubrir los alimentos le cuenta un mal chiste a *Maclovio* el personaje de la izquierda de la mesa, que intenta levantarse súbitamente. De éste modo en *cámara lenta* levanta las manos y cubre los alimentos de la saliva que se escapa a *Maclovio*, intentando no reírse, es cuando *Eloy* que usa el chaleco, en tono admirado trata de buscar lo jocoso del chiste y explicarlo a *Maclovio*, cuando aparece *Román* el vecino colombiano intentando entender de qué se trata y el porqué de esas sonrisas con aire de desconcierto. La disposición de los objetos sobre la mesa está plagada de tradición al entorno cotidiano de los personajes, tenemos: el cuy como símbolo de unión y celebración familiar, las tortillas de maíz tierno, con *chumales* ícono andino de la *Madre Tierra*, la colada morada símbolo de integración entre Occidente y América mestiza por tener en su , los platos de barro color terracota muestra resistencia y amor por el entorno místico y encantado.



La propuesta es la apropiación de una de las pinturas icónicas de Michelangelo Merisi da Caravaggio, es la *Cena de Emaús* (1601) que, corresponde a mediados de su tercera etapa *Las grandes obras religiosas en Roma 1599- 1606*⁶⁹.

La pintura: *La cena de Emaús*, guarda dentro de sí muchas incógnitas, que van desde su estudio iconográfico, hasta el tiempo implícito que está en la disposición espacial de las figuras. Para la realización del presente proyecto, se elaboró una usurpación de la composición de los personajes y de detalles de su indumentaria.

Para los protagonistas de la obra se utilizaron modelos de nuestro medio, se aplicaron los mismos colores de ropa con ligeros cambios de textura, enfatizando los colores rojos. Se tomaron a personas de nuestro entorno, para que la apropiación y plagio sea más cercano hacia nuestro contexto, pudiéndonos identificar con los nuevos personajes, que guardarán cierto parecido a los originales, es decir, se buscan dos tipos de características en los modelos, la una encaminada a la semejanza y la otra buscará que los modelos sean con tonos de piel diferente a los originales que le den a la obra un tiempo actual como testigos físicos de los cambios filosóficos de esta época, por ende se buscará el color dorado de piel, el corte del cabello diferente. Sobre la mesa se notará la fauna, la flora y nuestras comidas típicas, entremezcladas con los conceptos hegemónicos de las uvas, granadas e higos, en este aspecto debemos indagar en cuanto al legado indígena que está por todas partes en nuestra cultura azuaya, sobre todo cuencana y del valle del Río Santa Bárbara, aspectos que van desde el acento de voz, y las palabras quichuas que hoy son cotidianas como el *achachay*, por supuesto la comida no es una excepción, he aquí la necesidad de destacar la deliciosa gastronomía mestiza que tenemos con todo ese legado de los 2 mundos:

En nuestro continente preparamos un gran festejo, pero no es el festejo de haber sido descubiertos y conquistados, sino de una cultura que amanece nuevamente, quierase o no, bajo el designio cósmico que el Hombre Andino “Wiracocha Pachayachac” (...) Como hijos de esta Tierra, nuestra Pachamama, queremos sumarnos a esta nuestra obra histórica en la que participamos como hermanos, y compartir con todos los Pueblos del Mundo el aporte de nuestros antepasados a la Cultura Universal⁷⁰.

Nuestro aporte es: el cuy un roedor criado en las casas de la mayoría de familias del Azuay, como símbolo de unión y festejo, utilizado desde tiempos precolombinos fuente de gran proteína y grasa saludable. Las guaguas de pan íconos del día de

⁶⁹ Schütze, Sebastian, *Caravaggio - Obra Completa*, Ed. Taschen, Italia, 2013, pp. 32.

⁷⁰ Milla Euribe, Zadir, *Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino*, Ed. Asociación Amaru Wayra, Lima- Perú, 2008, pp. 1



difuntos, que simboliza los fallecidos que están omnipresentes, y traídos a la casa para compartir con sus congéneres una vez al año, se sirve junto con una bebida espesa de sabor dulce llamado Colada Morada, que consta de maíz oscuro cocinado, frutas dulces, el mortiño, las moras andinas y moras de castilla, que le dan a la bebida su característico sabor y color, las humitas familiarmente es un símbolo de festejo y de cosecha tierna del maíz, se realiza además tortillas de la misma masa, sobre una placa de arcilla llamada tortillera con toda la familia reunida alrededor del fogón, se sirve con chocolate espeso, el ají símbolo de Latinoamérica que se lo consume con el cuy, mezclada muchas veces con pepa o semilla de zambo tostada y molido en piedra. Toda ésta simbología andina es fuente de conocimiento ancestral, denota el sincretismo y la convivencia de las culturas, Occidente y los Andes unidas hasta nuestros días inevitablemente.

En éste estudio e investigación indago además en las obras de Anatomía Humana, desde sus inicios hasta nuestros días, como la realizada por: Andreas Vesalius, en su libro, *Bruxellensis, Scholae Medicorum Patavinae Professoris, de Humani Corporis Fabrica Libri Septem*, (Italia, 1535)⁷¹, éste análisis aporta de manera práctica un acercamiento a la forma y disposición muscular, en cuanto a éste estudio proporción y movimiento. Ésta y otras investigaciones de Anatomía Humana para artista son la base principal en cuanto al dibujo canónico se refiere, también aportan significativamente los estudios de Anatomía Humana de Sarah Simblet con su libro, *Anatomy for the Artist*⁷², es un estudio contemporáneo del cuerpo como el objeto mismo del arte contemporáneo o arte de actualidad. Es aquí donde empieza la deglución de occidente, al tomar sus cánones su dibujo impecable para hacer que la Anatomía Humana se adapte a nuestro contexto, absorberla lentamente para que su carne sea el combustible de la nueva pintura que conquiste el mundo con colores cálidos y tropicales. Éste estudio se nota en los bocetos de doble imagen, que se realizaron de los participantes a la *Cena de los Litumas y un visitante inesperado*.

Técnicamente el cuadro fue realizado en óleo sobre lienzo la medida es de 160 x 180 cm. Se utilizará los colores: sombras tostadas, sombra de siena tostada, tierra natural, el gris de payne, los ocre, los verdes, violetas, los bermellones. Para el

⁷¹ Anatomista y Medico Flamenco (1514- 1564), estudió en la Universidad de Lovaina para luego trasladarse a Padua, más información: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vesalio.htm>

⁷² Simblet, Sarah, *Anatomy for the Artist*, London, Ed. Blume, 2005 (anatomista y artista inglesa que indaga sobre el cuerpo como: forma y dimensión para un correcto desarrollo canónico de la Figura Humana).

fondo, en las ropas se pondrán colores similares de la *Cena de Emaús*, enfatizando las texturas, en los tonos rojizos y para las sombras los colores complementarios. Para la piel se utilizarán los ocre, los blancos de titanio, el rojo encarnado, los naranjas, los amarillos, y para las sombras, carmín, sienas de sombras tostadas naturales y las sienas naturales.

IV.III Bocetos

En los bocetos se trató de aplicar un estudio pormenorizado de los personajes y de la disposición de los objetos, como un boceto del fin de la obra, donde se busca rescatar las características anatómicas específicas de nuestro contexto, el resultado fue encontrar en mi propia familia esa tendencia natural sin rebuscar personajes falsos y que no encajen en nuestro contexto, la intención es mostrar lo cotidiano de mi propia vida que se refleja en la obra, que es el resultado de una extensa búsqueda, de aquí el estudio con fotografías que al final me sirven para tomar como referente esencial del desarrollo cromático y anatómico de la obra que por supuesto le dan su nombre.

Como referentes tomé una serie de fotografías que muestran a los personajes con: similar forma anatómica, con la misma luz, con similar disposición del cuerpo, con colores de ropa semejantes a los de la obra de Caravaggio, afortunadamente mi familia si cumple con dicho perfil.

A continuación las imágenes de los personajes, y de la búsqueda de un perfil semejante a los de la *Cena de Emaús*. Cabe destacar que cada personaje y cada objeto se fotografió por separado, para luego juntarlo en la obra final.



Imagen 1

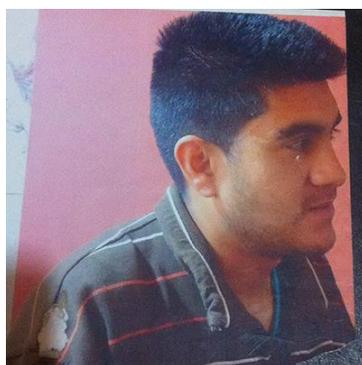


Imagen 2



Imagen 3

Imágenes N°. 1, 2, 3

Fotografías del visitante inesperado, 3 imágenes que muestran la búsqueda del referente final de éste personaje, siendo la imagen N° 3 la definitiva, donde apreciamos quizás una sonrisa sarcástica.



Imagen 4

Imagen N°. 4

Estudio de dibujo, donde se muestra la luz, la sombra (*chiaroscuro*) y el tono reflejo anaranjado sobre el pecho de Román, apreciamos además la perspectiva de las manos y el escorzo de los dedos, lo diferenciamos por su tamaño, también se hace un estudio anatómico para procurar el volumen muscular correcto del modelo.



Imagen 5



Imagen 6



Imagen 7

Imágenes N°. 5, 6, 7

Búsqueda del modelo referente, se tomó varias fotografías, de las cuáles se hizo en la imagen final una mezcla de todas ellas. Miramos el rostro de Wilson o Maclovio con la luz de reflejo sobre el rostro, en la otra se aprecia el cabello, la textura y el color, agregamos además una fuerte anatomía con los brazos haciendo fuerza para levantarse del asiento mientras trata de entender el chiste contado por Eloy.



Imagen 8

Imagen N°. 8

Estudio de dibujo mostrando la composición y la dirección de la mirada, además un estudio anatómico del volumen y densidad muscular.



Imagen 9

Jorge Lituma Peñaez



Imagen 10

Imágenes N° 9, 10

Corresponde a la búsqueda de la imagen de Masho, el personaje central de la obra, no por lo quiere representar sino, por el color rojo muy llamativo que atrae la mirada inmediatamente al observar la obra.



Imagen 11

Imagen N° 11

2 estudios de la imagen final de Masho, donde se realizó un análisis de: luces y sombras, textura del cabello, anatomía del antebrazo izquierdo, y del escorzo de la mano derecha que por motivos perspectiva y puntos de fuga tiene el tamaño similar al de la cabeza.



Imagen 12

Imagen N° 12

Fotografía definitiva de Eloy, donde se aprecia la textura de la ropa los colores cálidos de la piel tostada, en contraste con el color frío de la camisa, podemos mirar el escorzo del brazo izquierdo versus el brazo derecho que es más pequeño por la perspectiva, punto a destacar en ésta imagen.



Imagen 13

Imagen N° 13

Estudio de luces y sombras, enfatizando en el dibujo la perspectiva de las manos y estudio anatómico de la forma y composición de la cabeza y dirección de los ojos, de Eloy el padre de los Litumas.



Imagen 14

Imagen N° 14

Boceto final, de la *Cena de los Litumas y un visitante inesperado*, podemos apreciar el trabajo de luces y sombras intensas en cada una de la figuras, pudiendo ver de forma más directa la distribución total de cada unos de los objetos que rodean a los personajes, para la realización de ésta pintura al óleo

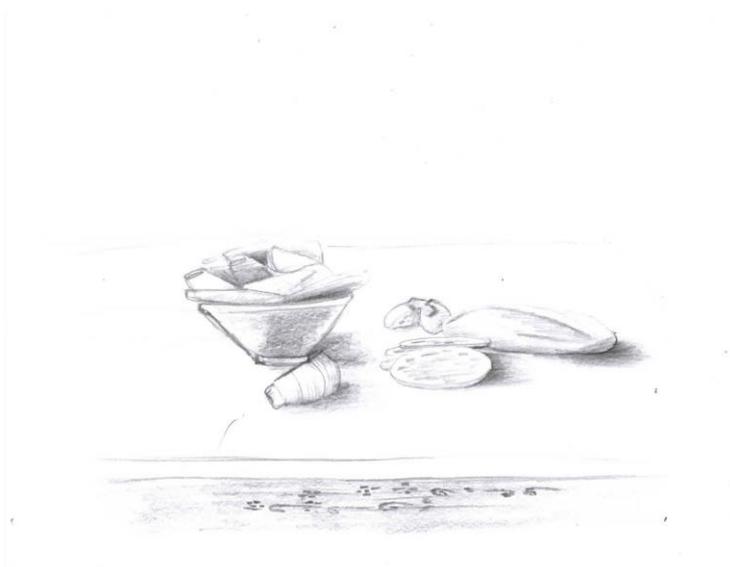


Imagen 15

Imagen N°. 15

Estudio del primer grupo de objetos, un plato de barro repleto de humitas o *chumales* realizadas en hojas de *huicundo* o también llamado *podocarpus*, comida

típica de la provincia del Cañar de las familias del campo. Comida realizada con maíz tierno y queso fresco.



Imagen 16

Imagen N°. 16

Composición opcional de los objetos, dónde están las humitas, las tortillas de maíz, las chirimoyas maduras, frutos de sabor dulce, propias de la región andina.



Imagen 17

Imagen N°. 17

Proceso pictórico, sobre la base de la obra de Caravaggio, donde podemos mirar la meticulosidad que demanda una pintura actual con toques de hiperrealismo.



Imagen 18

Imagen N° 18.

Taller del artista, donde vemos la sombra de la *Cena de Emaús*, que ya está yendo sustituida con la nueva cena, con imágenes reales de mi familia, que más sustituyen radicalmente a los personajes originales.



Imagen 19

Imagen N°. 19

Apreciamos la sustitución de personajes que se van sumando al cuadro, mostrando nuestra propia identidad latinoamericana.



Imagen 10

Imagen N°. 20

Avances de la obra final, todos los personajes están sustituidos, por los nuevos actores que llenan de vivacidad y colorido mágico le escena teatral.



Ilustración 21



Fotografía de la obra final, se nota ya los personajes terminados, y los objetos sobre la mesa que muestran definitivamente un nuevo sendero de pintura, personalmente se enmarca dentro de la nueva pintura, sin caer en un pseudo regionalismo, sino entrando en un plano de Surrealismo Actual.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Al terminar esta investigación puedo mencionar que los resultados han sido altamente satisfactorios por cuanto he podido realizar uno de mis sueños que es la investigación que se centra en la obra de Caravaggio, el cómo transforma el espacio casi virginal e intrascendente en el lugar mismo de las tinieblas y del Barroco, el como ese naturalismo del que tanto hablan autores como Sebastián Schütze entre otros, se desarrolla y tiene su apogeo, el cómo ese mismo tenebrismo caravaggesco es punto de partida para los nuevos creadores en los siglos consiguientes y en nuestra actualidad. Lo satisfactorio también es que la obra de Merisi da Caravaggio se la puede reinterpretar, es decir, la podemos actualizar trasladándola hasta nuestro contexto para realizar una obra más cercana a nuestro tiempo histórico y estético, al colocar dentro de esas composiciones nuestra identidad. Lo más importante de ésta investigación es que el buen dibujo el color correcto, la anatomía precisa aún la podemos seguir utilizando como parte fundamental de éste neo academicismo que propongo, el rescatar el clasicismo tan llegado a menos en nuestros días. En ésta investigación he podido recobrar el dibujo anatómico, o *estética corporal humana*, donde, en cada uno de los bocetos se realizó un estudio de la disposición anatómica muscular de los personajes, así como de los escorzos que en ésta investigación nuestro como novedad, ya que en la obra de Caravaggio encontré fallas en éste sentido, no culpo a Merisi da Caravaggio, sino quizás su época histórica lo castigaba constantemente, debido a la censura, en donde el canon de la mano, se hubiese visto desproporcionado y extraño al colocar una mano del mismo tamaño de la cabeza y la otra mano más pequeña que tiene dicha cabeza.

El estudio del tenebrismo, como paso inicial de lo que hoy conocemos como caravaggismo, partió de dos premisas: la una es la respuesta inmediata al Manierismo que no mostraba nada novedoso sino por el contrario era más del mismo Renacimiento, con sus colores empastelados y su figura humana casi escultural, ésta respuesta es por su puesto es una pintura más natural y apegada a



la realidad más vulgar. Fruto de ésta respuesta conceptual y a su vez más artística aparece en la escena Caravaggio, que en su corta carrera mostró ese naturalismo de tinieblas que se apega definitivamente a su entorno cotidiano, esto es lo que destacamos en ésta búsqueda y a la vez el sitio de conversión de mi obra. La siguiente premisa y la más importante es el *reencantamiento* del mundo, con un naturalismo impresionante que es la envidia de todos los artistas figurativos de hoy. A lo que denomino *reencantar* el mundo a recobrar las “viejas” tradiciones pictóricas, como la técnica del óleo y la figura humana hiperrealista, muestro que sí es posible una nueva pintura, éste resultado es satisfactorio por cuanto mediante el estudio que Caravaggio dio a la figura humana, ha podido ser un referente indispensable en mi obra. La pintura tenebrista con ese desborde escénico de teatralidad artificiosa que esconde tras de si muchas incógnitas y a la vez muestra destacadamente el tiempo implícito que la ficción deja escapar desde su ventana.

Hemos estudiado el desarrollo del tenebrismo con su máximo exponente que es Caravaggio, como sabemos ésta expresión nació de un pequeño grupo de artistas de Lombardía afincados en Milán, que proponía una pintura diferente más natural y seductora utilizando un claroscuro muy marcado, en donde la cúspide fue Michelangelo Merisi da Caravaggio que le dio el nombre a su técnica el Tenebrismo. Ha sido muy seductor saber que artistas de todas las épocas, incluido nuestro tiempo tomaron a Caravaggio como bandera para proponer su obra, es así que adopto a éste gran maestro como inicio de mi pintura, sin copiar su estilo sino a su vez rindiéndole tributo mostrando que si es posible una nuevo arte pictórico para descentralizar las artes y sentir que el clasicismo se lo puede actualizar.

He logrado reincorporar en mi búsqueda todas las técnicas utilizadas por los maestros clásicos de la pintura, he destacado la anatomía humana tradicional, el canon y proporciones que se adaptan a nuestro contexto, así como la cromática y los tonos de piel marrones propios de nuestro mundo andino, he propuesto una teatralidad nueva, he sido honesto con mis convicciones clásicas de mirar el arte en mi propuesta, sin dejar de ser contemporáneo, actual o posmoderno.

En mi campo de investigación me he apropiado de la anatomía humana realista con un estudio anatómico, de todos los actores de mi pintura, que están incrustados en los bocetos como previo estudio de lo que es la obra final, he retomado la Anatomía humana de las láminas y los estudios realizados por Andreas Vesalius, para conocer, estudiar el volumen y masa muscular, otro de los



aportes es la incorporación de nuestra iconografía, nuevos símbolos que hemos mostrado como parte de la fiesta y la alegría propias de nuestra tierra, porque ya nos hemos cansado de que nos impongan signos de otra cultura, lo que propongo es realizar una mixtura de símbolos que se entrecrucen paralelamente con los occidentales mostrando nuestra subjetividad como pueblo andino.

En mi investigación encontré una serie de vacíos que se podría profundizar a partir de éste proyecto, los cuales destaco a continuación: la barrera más grande es la escasa bibliografía física que se puede conseguir acerca de Caravaggio dejando de lado la barrera de los idiomas, la otra no existe un solo libro ni investigación que indique cuál es la técnica que utilizó Caravaggio para sus pinturas, existe muy escasa información usada más bien como anexos. Según los análisis de muchos investigadores y fotografías de rayos X, afirman que nuestro Caravaggio nunca utilizó el dibujo como base de sus pinturas⁷³, es decir, pintaba directamente sobre el lienzo, quedan muchas dudas sobre su técnica dibujística, lo que puedo afirmar como seguidor y estudioso de su obra es que Caravaggio pintaba primero los colores oscuros y luego los colores luz, se puede apreciar ésta característica en la obra de *Baco* y la obras que corresponden a la etapa de *Las grandes obras en Roma*, es decir, no lo realiza como normalmente nos enseñaron en las aulas universitarias desde los claros hacia los oscuros. No existe ningún estudio que muestre sus dibujos en sus inicios del taller Peterzano, quizás se perdieron en la grandes bodegas de los coleccionistas y de sus mecenas. Otro vacío es el poco interés de los estudiantes y los artistas en general por el arte realista o clásico, para llevarlo contundentemente al mundo contemporáneo. Lo que intento con ésta investigación es mostrar y sembrar el interés en la pintura realista y por la estética corporal humana rescatando el buen dibujo y la cromática correcta, por supuesto ésta investigación busca motivar y adherir a más seguidores para fortalecer lo neoclásico, que es a dónde deben apuntar los futuros investigadores, alejémonos de luchas egocéntricas y busquemos un fortalecimiento común a un futuro de corto plazo.

Acercarnos a la obra de Caravaggio, no es en sí una nueva pintura, acercarnos a su vida, su cromática, su hiperrealismo, su teatralidad artificiosa, su tenebrismo crudo y sus detalles a milímetro, eso si es adherirse a Caravaggio, si nos

⁷³ Fraga, López Fernando, *La captación de la Imagen en la pintura de Caravaggio*, Tesis Doctoral, Universidade da Coruña, 2013 PDF 24 – V- 2014, pp. 300- 484 *passim*.



acercamos a nuestras raíces más ancestrales, es necesario narrar nuestras historias, crear un mundo de fantasía y de surrealismo mágico, que sepa captar todas las experiencias de los maestros occidentales que nos han predispuesto a seguir sus cánones, éste es el campo sanguinolento de la apropiación, del plagio, el túnel en donde los fantasmas de Caravaggio y nuestra tradición andina se pueden mezclar, dando origen a algo más profundo *autofágico* y *necrofágico*, es éste gesto caníbal, que nos permite comer a occidente saborear su tradición ortodoxa su lógica y aprender de ellos profundamente, lo que nos permite crear un nuevo mundo de ideas surrealistas que reencanten nuestro mundo dominado por occidente y sus métodos.

BIBLIOGRAFÍA

- *ANATOMÍA DEL CUERPO HUMANO*, Ed. Vinciana Editrice S.A.S, Milán, Italia
- BAEZA, Mario, *Dibujando Animales*, Ed. Ceac, Barcelona, 1971
- BARKSAY, J. *Anatomía del Cuerpo Humano*, Ed., Daimon, Barcelona, 1979
- BOURRIAUD, Nicolas, *Estética Relacional*, Ed. Adriana Hidalgo Editora, Argentina, 2008
- BROWN, GARRIDO, *Velázquez la Técnica del Genio*, Ed. Edicones Encuentro, Italia 1998
- CALDERON, *Dibujando la Cabeza Humana*, Ed. Ceac Barcelona, 1978
- *COLECCIÓN LEONARDO -Anatomía para Artistas-* Tomo 4, Vinciana Editora, Milán, Italia, 2000
- *COLECCIÓN LEONARDO –Las Bases del Dibujo -* Tomo 2, Vinciana Editora, Milán, Italia, 2000
- DULAEY, M. *Bosques de Símbolos*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 2003
- GRABAR, A, *Las vías de la creación en la iconografía cristiana, versión de Francisco Díez del Corral*, Alianza Editorial, Madrid, 1979
- LAMBERT, Gilles, *Caravaggio*, Ed. Taschen, China, 2010
- LIBSA, Arrechea Miguel, Julio, y Otros, *Diccionario de Arte- Pintores del Siglo XIV-XVIII*, Ed, Libsa, Madrid, 2006
- *Manuales Técnicos Leonardo, El Cuerpo Humano. Láminas Anatómicas para Artistas*, Ed. Vinciana Editrice S.A.S, Italia
- MARTIN, Judy. *Aprender a Bocetar*, Ed., Blume, Barcelona, 1994



- MILLA Euribe, Zadir, *Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino*, Ed. Asociación Amaru Wayra, Lima- Perú, 2008
- RAYNES, John, *Cuaderno para Dibujar Rostros y Expresiones*, Ed. Parramon, Barcelona, 1981
- ROJAS, Carlos, *Estéticas Caníbales, del Canon Posmoderno a las Estéticas Caníbales*, Editores del Austro, Cuenca, 2011
- SAGRADA BIBLIA, Ed. Oceano, China, 2010
- SCHÜTZE, Sebastian, *Caravaggio - Obra Completa*, Ed. Taschen, Italia, 2013
- SIMBLET, Sara, *Anatomía para el Artista*, Ed. Blume, Barcelona, 2005
- SIMPSON, Ian. *Curso Completo de Dibujo*, Ed., Blume, Barcelona, 1995

Bibliografía complementaria y acceso en la red. (PDF)

- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *Caravaggio y caravaggismo en el Museo Thyssen-Bornemisza*, Caja Madrid Fundacion, Educa Thyssen, Pdf, 10 XI 2013
- “Descolonizar las Ciencias Sociales Revisión del informe Gulbenkian”
- FRAGA, López Fernando, *La captación de la Imagen en la pintura de Caravaggio*, Tesis Doctoral, Universidade da Coruña, 2013 PDF
- GARCÍA de Molero, Írida y Farías de Estany, Jenny, *La especificidad semiótica del texto fotográfico*, Ed. Universidad Bolivariana de Venezuela, 2007
- GONZÁLEZ LAGO, David, *Caravaggio: Vida y Obra de un Pintor Revolucionario*, Granada, 2009, procedencia: http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_18/ PDF, 1-XI-2013
- GRAHAM-DIXON, Andrew, *Caravaggio. Una vida sagrada y profana*, Taurus Pdf, 20 XI 2013
- MORIENTE, David, *La Sensual Aberración Del Anacronismo y el Perfil Bajo: Caravaggio de Derek Jarman*, procedencia, <http://earchivo.uc3m.es/bitstream/handle/> PDF, 3 XII 2013
- NIETO Fernández, Luis, *Proceso creativo y técnica pictórica en el ámbito caravagista*, Museo Thyssen-Bornemisza, Caja Madrid Fundacion: <http://www.educathyssen.org/fileadmin/plantilla/recursos/> PDF, 2 XII 2013
- PESCE, Elsa, *La Iluminación Tenebrista y el Naturalismo, Caravaggio – Marchi*, http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/images/trabajos/4831_15834.pdf 1 XII 2013



- *Pintura Barroca Italiana: El Naturalismo, Clasicismo Y Barroco Decorativo*, Procedencia <http://laclasedearte.files.wordpress.com/2009/03/la-arquitectura-barroca-italiana-bernini-y-borrromini-curso-2011-12.pdf> PDF, 2XII 2013
- ROJAS, Sergio, *Sobre el Concepto de Neobarroco*, Escuela de Filosofía, Universidad Arcis www.philosophia.cl Pdf, 1-X- 2013
- SARDUY, Severo. *Barroco y Neobarroco, En Obra Completa*, Ed. Allca XX Francia, PDF
- VAZQUEZ, Amancio, “*Aproximación a la concepción de Signo y de Símbolo en Charles Sanders Pierce*”, Revista de Epistemología y Ciencias Humanas
- VESALIUS, Andreas, *Bruxellensis, scholae medicorum Patavinae professoris, de Humani corporis fabrica Libri septem*, Italia, 1535 (PDF)