

## TEMA 16

### A PINTURA TENEBRISTA: CARAVAGGIO.

#### 1. Introducción á pintura barroca: características xerais.

#### 2. A pintura tenebrista. Caravaggio.

2.1 Características principais da súa pintura.

2.2 Etapas pictóricas e principais obras.

#### PRÁCTICOS:

*A Vocación de San Mateo*

*O Enterro de Cristo*

---

#### 1. INTRODUCCIÓN Á PINTURA BARROCA: CARACTERÍSTICAS XERAIS

A pintura barroca desenvólvese ao **longo de todo o século XVII e comezos do XVIII**. Caracterízase pola súa **diversidade de correntes e escolas** que responden ás **diferentes realidades sociais, políticas e relixiosas** onde xorden por iso non é doado establecer unhas características xerais. A pesar desa dificultade, trataremos de (seguindo a autores recoñecidos) **fixar varios rasgos comúns**:

- A pintura barroca **non é unha arte anticlasicista**, senón que baseándose na **linguaxe clásica dinamízaa**, **rompendo a quietude que caracterizaba ao Renacemento**.

- Trala irrealidade do Manierismo, **o barroco supón unha volta ao realismo baseado na observación da natureza**. É un realismo dirixido aos sentidos (naturalismo) e ao intelecto (clasicismo). Ás veces **o realismo vólvese simbólico** como ocorre na pintura española por exemplo.

- A **diversidade**, como xa apuntamos, é outro elemento fundamental para caracterizar a pintura barroca. Podemos, seguindo a varios autores, clasificar as distintas correntes do seguinte xeito:

- **Naturalismo** que serve á **Igrexa Católica contrarreformista**. Autores: **Caravaggio, Ribera e Le Nain**.

- **Realismo** que serve á **burguesía**. Autores: **Veermer e Hals**.

- **Pleno barroco** ao **servizo do poder absoluto e tamén da Igrexa triunfal**. Autores: **Rubens e Cortona**.

- **Clasicismo** dos **irmáns Carracci e Poussin** que atende á **intelectualidade**.

- Supón unha auténtica **renovación temática**. Interésase polo **bodegón** ou natureza morta, a **paisaxe**, as **escenas de xénero** (vida cotiá). Segue a tratar a **mitoloxía**, o **retrato** (cortesán e burgués), a **alegoría** e a **historia**.

A pesar dos temas novos, tamén se prosegue a pintar **temas relixiosos**, a Igrexa impón **novos modelos** como a **Inmaculada**, o **triunfo da Eucaristía** e **reforza as vidas de santos e as escenas de martirio**.

Non existe unha linguaxe formal unitaria e homoxénea, pero, de novo, podemos establecer unhas coordenadas xerais que nos acerquen aos principios da linguaxe pictórica do estilo:

- Predominio da cor sobre a liña.

- Conquista definitiva da **profundidade** porque o barroco supón o paso definitivo cara a un **espazo verosímil sen a rixidez xeométrica do Renacemento** o que fai que **o espectador se interne no cadro**.

Os pintores empregan varios sistemas para lograr este efecto:

Crean un **primeiro termo desmesurado que contrasta co fondo**. Desprazan as **figuras sen planos en profundidade**. O manexo da luz que **crea unha alternancia sucesiva de zonas iluminadas e escuras**, ou ás veces a **luz máis intensa sitúase ao fondo**, aumentando a sensación de profundidade. Tamén **usan os escorzos, a dirección da luz, o reparto das cores**. O logro máis significativo do barroco no campo do espazo foi a **perspectiva aérea** (cuxo expoñente máis claro foi **Velázquez**) que consiste en *pintar o aire*, en **representar a atmosfera que envolve os obxectos**, conséguese coa **luz e a cor e a utilización dunha liña do horizonte baixa que potencia os elementos**.

- A **hexemonía total da luz** que serve mesmo para diferenciar correntes como por exemplo o **tenebrismo de Caravaggio** (luz conceptual e simbólica).

- Gran atención á **composición** aínda que ás veces semelle o contrario. O barroco opta por **composicións diagonais, onduladas, sinuosas, en espiral** como atopamos no **estilo de Rubens**. Tamén atopamos composicións a partir do **círculo**, do **triángulo** e do **rombo** (clasicismo de Poussin e no mesmo Rubens). O resultado é **unha composición aberta, dinámica e profunda**.

*Forma aberta* quere dicir que **as partes do cadro parecen proxectarse máis alá do marco**. É a **plasmación dun instante da realidade que o pintor capta**, pero esta realidade transcende ao mesmo lenzo, suxerindo unha acción moito máis ampla que a representada.

## 2. A PINTURA TENEBRISTA: CARAVAGGIO (1573-1610)

Michelangelo Merisi é coñecido como *Il Caravaggio* polo nome do pobo no que nace: Caravaggio, situado no norte de Italia. Fórmase como **pintor manierista**. En torno a 1590 **chega a Roma e iníciase unha evolución na súa pintura deixando atrás o Manierismo**. A súa **vida bohemia e o seu mal carácter** farán que teña moitos conflitos e pelexas: en 1605, tras unha pelexa, mata a un home e **ten que fuxir de Roma** ó ser perseguido pola xustiza. **Percorrerá distintos lugares** (Malta, Nápoles,...) e finalmente será **perdoado polo Papa podendo así retornar a Roma**: en 1610, cando ía de camiño a Roma, **morre de malaria sen ter cumpridos os 37 anos**. Cunha vida curta, a súa obra pictórica é **totalmente revolucionaria**.

### 2.1 Características principais da súa pintura (obras plenamente barrocas).

**Tenebrismo**: crea o tenebrismo (coñecido tamén como *caravaggismo*) que consiste nun **foco de luz procedente do ángulo superior dereito do cadro** (luz de teatro) **deixando o resto na escuridade**: con isto **logra un contraste violento, sen transicións, entre a luz e a sombra**. A luz incide de forma violenta naquelas **partes do cadro que quere destacar** (a luz non desfai as formas senón que as potencia). Con este **violento contraste acentúa o dramatismo ou tensión da obra**. O tenebrismo **lembra a luz empregada no teatro**.

A **influencia do tenebrismo noutros pintores barrocos é evidente** (Ribera, Velázquez, Rembrandt, etc.), aínda que **cada un empregará esta técnica de forma diferente** e con finalidades distintas.

**Composicións:** abertas, en **diagonal ou aspa**, ás veces corta as escenas no primeiro plano **introducindo ó espectador na obra**. Asidua representación de figuras no primeiro plano en **profundos escorzos** (que **acentúan o dramatismo**). En ocasións **xoga coa ficción**, cos **efectos ilusionísticos**, parecendo que **a escena se continúa fóra do cadro**.

**Temática:** esencialmente **relixiosa**.

**Enorme dramatismo:** algo que se **acentúa polo tenebrismo**, os **escorzos**, os **xestos teatrais** (brazos levantados e/ou estendidos que coloca **en perpendicular con respecto ó espectador ou en profundos escorzos**).

**Realismo:** fundamental na súa obra. Neste aspecto **enlaza co interese que tiña a Igrexa Católica de facer unha arte que conectase co pobo a través da representación realista de figuras divinas**. Caravaggio leva ata as súas últimas consecuencias este realismo: os personaxes divinos, os santos, etc. son representados coma **personas humildes, do pobo, vestidos con farrapos, descalzos e cos pés sucios, con aspecto de vagabundos**: achega así as esteas ó pobo.

O **exacerbado realismo de Caravaggio fíxolle ter problemas coa Igrexa** xa que **consideraba que algúns dos seus cadros eran demasiado vulgares e incluso irreverentes**: en concreto, tivo problemas co cadro *A morte da Virxe*, no que **utilizou coma modelo o cadáver dunha muller**, que **probablemente estaba embarazada, que se suicidara tirándose a un río**: a Virxe de Caravaggio ten o **ventre inchado e recolle a fisionomía dunha muller suicida** (o suicidio estaba totalmente condenado pola Igrexa). Para achegar aínda máis as esteas ó espectador **viste a moitos personaxes con roupas do XVII**.



**Cor:** non é un elemento moi destacado. Despreocúpase un pouco dela xa que **lle interesan máis outros aspectos**. De todas maneiras en Caravaggio hai un **claro influxo da pintura veneciana do XVI** que se observa no uso de **cores cálidas e intensas** (especialmente os vermellos), sen embargo a **tonalidade xeral da súa pintura é fría e apagada** triunfando as **cores marróns, negras, etc.** A **cor en Caravaggio está sometida ó debuxo**.

**Debuxo:** **moi importante**. As formas nas zonas iluminadas están **perfectamente delimitadas**. A Caravaggio **interésalle que non se perdan as formas, o debuxo**, porque **quere destacar as figuras que sempre presentan un forte carácter escultórico**.

**Escenas: de interior** (non lle interesa a paisaxe) que lle **permiten destacar á protagonista da súa obra**: a figura divina ou humana. É un **excelente bodeguista**, pintando os **obxectos con grande detallismo e realismo**. Os seus bodegóns aparecen formando parte dunha escena con figuras. Como os fondos dos cadros son escuros cortan a visión en profundidade e crea unha sensación de espazo baleiro que acentúa o **dramatismo**.

**Figuras**: como dixemos son **profundamente realistas e ás veces dramáticas**. Figuras de aspecto **escultórico e debuxo moi marcado**.

## 2.2 ETAPAS PICTÓRICAS E OBRAS PRINCIPAIS.

**Etapa de formación** (Máis ou menos ata 1590): É a súa **etapa manierista** (antes de chegar a Roma).

**Etapa romana** (1590-1605 ). Nesta etapa podemos **diferenciar dous períodos**:

- Entre **1590-1599**: pequenos **cadros de temática mitolóxica ou costumista**. Son obras **sereas, coloristas e luminosas**. Entre elas destaca *Baco*.



- Entre **1599-1605**: **período de esplendor**. Crea o **tenebrismo**. Recibe **cuantiosos e importantísimos encargos**. Os cadros serán de **enorme formato** (con este tamaño case natural achegan aínda máis as obras ó espectador). Entre as obras destacan:

Ciclo de cadros sobre a **vida de San Mateo** para decorar a **capela Contarelli**, *Vocación de San Mateo*, *Martirio de San Mateo*.

Ciclo de cadros sobre a **vida de San Pablo** para a **Igrexa de Santa María del Popolo**, *Conversión de San Pablo*, *Crucifixión de San Pablo*, etc.

A *crucifixión de San Pedro* e ciclo de cadros sobre a **vida de Cristo** para a **Igrexa de Santa María Vallicella**, *Enterro de Cristo*.



- **Etapa posromana** (1605-1610): mantén o tenebrismo pero os **cadros aínda son máis dramáticos** que na etapa anterior; as figuras, sen embargo, amosan **xestos mesmo teatrais e os contornos están menos definidos**. Nesta etapa a

súa **obsesión polo tema da morte** (xa presente no período culminante da Etapa Romana) faise aínda maior. A esta etapa pertence *A Morte de María* (1605-1606).

Os derradeiros catro anos da súa vida constituíron unha *fuga continua* por mor de circunstancias escuras que labraron a **lenda dun Caravaggio maldito, violento e extravagante, sempre envolto en problemas coa xustiza, involucrado nun homicidio**, ha de liscar de Roma cando a súa fama auguraba unha importante carreira. Pasa sucesivamente por Nápoles, Malta e Sicilia. En todas partes **recibe importantes encargos e deixa pinturas de interese**, pero non asenta en ningunha delas e tampouco deixa de verse implicado en novas liortas. Os seus **poderosos protectores, que nunca deixaron de axudalo**, conseguen o perdón papal, pero morre non se sabe con certeza como cando trataba de volver a Roma.

## 2.3 PRÁCTICOS

### *A vocación de San Mateo*

#### 1) Clasificación: estilo, obra, cronoloxía,...

**Pintura relixiosa barroca italiana**, século XVII. O autor é **Caravaggio**. Debes engadir datos sobre o autor vistos no tema.

Caravaggio rompe coa continuidade anterior e centra o seu traballo nun dobre interese: o acercamento á realidade e a utilización do tenebrismo como recurso expresivo.

#### 2) Contexto Histórico.

Ver por tema *Arquitectura Barroca*

#### 3) Análise.

Pintura ó óleo sobre lenzo de 3,38 por 3,48 m. Cadro de altar.

**TEMA:** o cadro representa o momento en que Cristo chama a San Mateo para que o siga: **A Vocación de San Mateo**. Pola dereita entra Cristo coa súa man estendida – que recorda á man de Deus Pai na Creación de Adán de M.A. sinala a San Mateo. Tódolos personaxes se volven e Mateo recolle o xesto de Cristo sinalándose a si mesmo, sorprendido pola inesperada chamada.

Trátase dun tema relixioso, pero o primeiro que capta o espectador é unha esteira cotiá de taberna: unha mesa de xogo ó redor da que están sentados unha serie de persoas vestidas de época.

Caravaggio trata os temas relixiosos coma cadros de “costumes”. O pintor non se axusta á iconografía tradicional do tema nin ó texto bíblico. O espazo ben pode ser un tugurio no que se encontran xogadores. Fai aparecer ós santos como personaxes de rúa, acercando o feito relixioso ó crente de forma natural, cotiá, facilmente identificable con el mesmo. Isto era do gusto de Europa católica.

#### **Caravaggio é considerado un pintor naturalista:**

- É verdade que non idealizou a natureza e tamén que desacralizou os temas relixiosos... pero aínda que ten a realidade como modelo amosa un realismo “teatralizado” manifesto no valor que adquiren os xestos (mans) e na utilización dunha luz artificial que determina a potencia expresiva.

- **A composición e o papel da luz.** A estea desenvólvese nun escuro interior con unha composición máis ben estática, en horizontal: o primeiro grupo situado á esquerda e iluminado, está equilibrado pola figura do apóstolo de costas que

acompaña a Cristo; o nexo queda establecido pola man de Cristo. Caravaggio fai un cadro sobrio, de poucos personaxes e con fondo neutro.

- **A estea está iluminada por dous focos** exteriores ó cadro que proceden da dereita, non distribúen a luz de xeito uniforme, senón en zonas en manchas, de tal forma que aparecen iluminadas as partes e o resto está en penumbra.

Establécense agudos contrastes de luz e sombra:

- **Zonas de penumbra:** parte inferior do cadro no que chegan a desaparecer os pés dos personaxes; parte superior esquerda totalmente escurecida.
- **Zonas iluminadas:** personaxes sentados ó redor da mesa, parte da figura de Cristo, o Apóstolo,...

**Así a luz irrompe no cadro e consegue:**

- Cos seus contrastes dar un extraordinario resalte ás figuras facendo brillar rostros, mangas,... facer máis evidentes os xestos e os obxectivos máis substanciais, mentres deixa en penumbra outros.
- Axuda a dramatizar o contido do cadro xa que o acontecemento representado queda concentrado polo plano de luz oblicua que corta a escuridade. A luz lateral relaciona a figura do santo sentado entre os compañeiros coa de Xesús e convértese nun dos elementos primeiros da estea: **ENTRAN CRISTO E PEDRO E CON ELES UN HAZ LUMINOSO QUE É Ó MESMO TEMPO LUZ E GRACIA DIVINA.** Esta luz é como un personaxe máis da obra.

A estea queda configurada por unha iluminación selecta que subordina a representación das imaxes ós efectos de sombra e de luz. Nestes contrastes radica a forza da estea representada.

#### **4.- Comentario.**

Nesta obra Caravaggio amosa o seu interese polo NATURALISMO.

**Tenebrismo:** á sensación de estancia pechada contribúe o feito de que os cristais da ventá son opacos. Para tódolos elementos ver características da obra de Caravaggio.

Na actualidade, a obra de Caravaggio está sendo sometida a unha nova interpretación que podemos resumir do seguinte xeito:

**Caravaggio foi un artista moderno que avanzou non por evolución senón por revolución.** Modificou tódolos sistemas da pintura para poñer no seu lugar o estudo correcto e verdadeiro da NATUREZA. Nas súas obras dá entrada ó pobo que ademais pode entender a súa pintura.

Ata agora este forte naturalismo explicábase porque Caravaggio – dicíamos – obedecía as instrucións da Igrexa da Contrarreforma; daquela, a revolución da pintura por Caravaggio obedecía a razóns ideolóxico-relixiosas e non a criterios puramente estilísticos. Polo contrario, hoxe algúns críticos ven a pintura de Caravaggio como contraposta e ás veces mesmo enfrontada e desobediente coa Igrexa de Roma.

Caravaggio é un home que está informado de tódolos descubrimentos científicos do momento, da obra de Galileo, de Kepler e de Francis Bacon que descubren que a natureza xa non está composta de “formas xerarquizadas senón de fenómenos equivalentes entre si”. Estas investigacións uníranse a outras que tratarán de construír unha sociedade e unha vida novas, así como unha relixión na que crer. Pero isto non chegará ata a caída do A. Réxime.

O pintor colabora neste cambio coa súa pintura acercándose á natureza, “observa a cousa”, “imita o natural”, e deste xeito puxo as bases da pintura posterior. Chegará a afirmar que “era tan importante pintar unha flor como unha figura humana e ó revés.” Isto ataca frontalmente á moral clásica para a que o home era o centro da actividade pictórica”.

**Coa finalidade de copiar todo do natural, Caravaggio pintou diante dun espello no que se reflectían os elementos que quería pintar.** É dicir, reproducía o fragmento da realidade que o espello lle devolvía. Isto foi un descubrimento e a

el debemos tamén a importancia que adquiriron as “ transparencias da auga e do cristal “, os reflexos. Este interese de Caravaggio vai parello ás investigacións de Kepler sobre as lentes, os espellos, para estudar a refracción da luz.

Esta filosofía levouna á interpretación dos temas na pintura, así :

Ó tratar temas mitolóxicos fíxoo como se fosen escenas da vida cotiá tratando de liberar o mito de tanto intelectualismo.

Nos temas relixiosos recorre ós modelos reais tomados das rúas e das tabernas que frecuentaba e representábaos - case sempre - libres de simbolismos. Neste aspecto, o pintor seguía a Erasmo de Rotterdam. Esta actitude chocou directamente coa Igrexa que pedía “ que as representacións invitasen á devoción e ó sufrimento sempre dentro do decoro”.

Deste xeito entenderemos os cualificativos que na época lle dedicaban ó pintor algúns dos seus contemporáneos “ díscolo “, “ xenio pero bandido “, “ asiduo frecuentador de prostitutas “, “asasino “, ... .

Foi tamén un artista bo coñecedor da historia da pintura e estivo fortemente influenciado por Miguel Anxo B.e os venecianos.

**Enterro de Cristo**, (1602) para a Igrexa de **Santa María in Vallicella**. Seguir guión obra anterior.

**De novo estamos ante un cadro de enorme formato ( 300x203 cm.) e temática relixiosa. Estea:** tras ser baixado da Cruz o corpo de Cristo vai ser depositado nunha tumba. **Composición:** aberta; en aspa. O corpo de Cristo vai ser colocado nunha tumba que está fóra do cadro ( xogo de ficción): desta maneira achega máis a estea ó espectador, xa que este se situaría na propia tumba, de maneira que o punto de vista que emprega é moi baixo; con el consegue ademais que as figuras parezan de maior tamaño e máis nobres e que o dramatismo sexa máis intenso. A apertura da estea maniféstase a través doutros elementos: figuras situadas en primeiro plano, escorzos, xestos teatrais ( muller cos brazos abertos), fondo escuro.

Á hora de plasmar o tradicional descendemento de Cristo ó sepulcro, emprega unha composición vibrante, un movemento inestable como tal vez só soubese facelo M. Anxo. A influencia deste está presente en Caravaggio neste óleo: o corpo de Cristo inerte parece imitar ó de Cristo na Piedade do Vaticano; o carácter escultórico da obra de M.A. parece transmitirse a todo o grupo que posúe unha rotunda monumentalidade de figuras de vulto redondo en vez de pareceren pintadas sobre superficie plana. Unha nota característica é a elección do breve momento da acción que concentra todo o dramatismo no instante en que os discípulos van acubillar o corpo do mestre na tumba, de pedra fría e grisácea.

Presenta o drama escénico prescindindo de elementos superfluos para o que recorre a fondos escuros e a contrastar ó máximo os brancos e os negros, valorando unicamente as zonas esenciais do lenzo. A resignación aparece nos rostros ensombrecidos da fermosa Magdalena que enxuga as súas bágoas cun pano, e de María, que presenta case anciá; Xoán na penumbra e Nicodemo, autorretrato do artista, sostén o luminoso corpo de Cristo, e María de Cleofás levanta os seus brazos en expresiva pose de insoportable desesperación.

Óleo sobre lenzo. Para tódolos elementos aplicar as características xerais da súa etapa tenebrista.