

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE ARTE



LA PINTURA COMO EXPRESIÓN DE LO INTERIOR

Tesis para optar el Título de Licenciado en Arte con mención en Pintura que
presenta el Bachiller:

FRANCISCO JAVIER BELLIDO VALDIVIA

Asesoría artística: Julia Navarrete Stagnaro

Asesoría teórica: Alejandro Alayza Mujica

Asesoría externa: Karla Villavicencio Monti

Lima, setiembre 2013



ÍNDICE

Introducción	5
1. LA EXPRESIÓN DE LO INTERIOR, VOLVIENDO VISIBLE LO INVISIBLE	8
1.1 Concepto histórico de la expresión de lo interior	8
1.2 Fundamentos	37
1.2.1 La individualidad humana	37
1.2.2 La exaltación del sentimiento	38
1.2.3 El deseo de libertad	39
1.2.4 La angustia vital	39
1.2.5 La soledad creadora	40
1.3 Materialización de la esencia de la pintura	41
1.3.1 Orígenes	41
1.3.1.1 Materia del arte	41
1.3.1.2 Materia en el arte	42
1.3.1.3 La situación histórica	42
1.3.1.4 El expresionismo como actitud	47
1.3.2 Fundamentos	49
1.3.2.1 La materialización de la esencia como concepto	49
1.3.2.2 La exaltación de la creatividad	49
1.3.2.3 La fuerza del instinto sobre lo racional	50

2. REFERENTES PLÁSTICOS DE PINTORES	51
2.1 Vincent Van Gogh	51
2.1.1 El genio y la lucha contra la irrealidad (la enfermedad social y mental)	51
2.1.2 El proceso de su formación	54
2.1.2.1 Génesis de su vocación: herencia social y espiritual	54
2.1.2.2 Consolidación de sus medios plásticos	56
2.2 Edvard Munch	71
2.2.1 Breve contexto histórico: Reflejo de una vida consciente de la muerte	71
2.2.2 La condición humana: la vida, el amor y la muerte como temas centrales	73
3. REFLEXIONES SOBRE MI TRABAJO DE PINTAR	89
3.1 Antecedentes históricos y formativos	90
3.2 Trabajo actual	114
3.3 Mi fabulario	132
3.4 Acercamiento a una definición del espacio de las formas que lo habitan	133
3.5 El color como medio de expresión	134
3.6 Breve descripción del método de expresión de lo interior en mi quehacer	142
CONCLUSIONES	146
BIBLIOGRAFÍA	148

Introducción

La pintura como expresión de lo interior se ha manifestado a lo largo de la historia humana. Si bien en el siglo XX la motivación por el tema de la expresión interior se ha vuelto un criterio central en el arte esto no quiere decir que no se haya llevado a cabo en épocas anteriores. Por ejemplo, las culturas prehispánicas o los pintores de la Edad Media reflejaron la interioridad del hombre de su época en la realización de las formas, los colores, los símbolos, etc., quizá no de la manera que vemos en el siglo XX sino de manera más sutil.

La expresión de lo interior se basa en fundamentos innatos a la naturaleza humana como son la individualidad, el sentimiento, las emociones, el deseo de libertad, la angustia vital y la soledad creadora. Esto se da con el contexto histórico y filosófico de cada época.

A partir de esta naturaleza es que el hombre ha sentido la necesidad de expresarse: materializando su esencia; es decir permitiendo ver todo lo que lo mueve internamente. Plasma así en sus obras la percepción de la vida mediante el filtro de su interioridad.

Bajo esta visión general como expresión interna del ser humano se sustenta esta investigación y el trabajo plástico que se presenta a consideración.

La investigación busca definir la expresión de lo interior mediante reflexiones múltiples. Pasa revista a los fundamentos que la sostienen como búsqueda indispensable para materializar la esencia humana.

Se toma como referencia a dos pintores, Van Gogh y Munch.

Por último, se plantea un vínculo entre las nociones conceptuadas y el trabajo del artista; aclarando además puntos específicos como el rol que cumple el color como medio expresivo, el sentido del arte y de la pintura específicamente desde la perspectiva del artista y en una breve descripción del método de expresión en el trabajo plástico.

La investigación propone la eterna vigencia de la pintura como expresión interior y su universalidad en libertad e independencia a toda conceptualización lógica. La pintura es libre de toda racionalidad crítica y específica. No necesita conceptos que la justifiquen. Ella es en sí misma.

Los objetivos de la investigación son:

- Demostrar cómo la pintura ha sido a lo largo de la historia humana un medio radical de expresión y cómo la expresión de lo interior es una capacidad en el ser humano que desarrolla a la par de su desarrollo cognitivo.
- Postular, a través de la reflexión sobre la pintura como expresión interior, valores que la hacen siempre vigente, universal y libre.

La investigación se desarrollará de la siguiente manera:

El capítulo 1, “La expresión de lo interior, volviendo visible lo invisible”, mencionará y dará una definición de el “Concepto histórico de expresión de lo interior” (1.1) que es central en el proyecto y los “Fundamentos” (1.2) que

lo sostienen dando origen a la idea de “Materialización de la esencia de la pintura” (1.3). Se definirán estas nociones vinculándolas con la pintura a lo largo de la investigación.

El capítulo 2, “Referentes plásticos de pintores”, se centrará en “Vincent Van Gogh” (2.1) y “Edvard Munch” (2.2).

Por último el capítulo 3, “Reflexiones sobre mi trabajo de pintar”, se centrará en el trabajo actual del artista y sus reflexiones sobre este. Empezará con los “Antecedentes históricos y formativos” (3.1), permitiendo visualizar el proceso que se ha dado en la pintura y los orígenes del “Trabajo actual” (3.2), motivo principal de esta investigación. Luego se pasará al subtema “Mi fabulario” (3.3), basado en reflexiones personales sobre el trabajo. En “Acercamiento a una definición del espacio de las formas que lo habitan” (3.4) se mencionarán los principales temas o motivos del trabajo actual. En “El color como medio expresivo” (3.5) se dará una explicación sobre el color, las diferentes dimensiones que contiene y sus significados asociados al trabajo actual. Como último subtema de este capítulo se presenta una “Breve descripción del método de expresión de lo interior en mi quehacer” (3.6) vinculando el proceso de trabajo con los fundamentos centrales.

Finalmente, “Conclusiones” respecto al arte y la pintura desde la perspectiva del artista.

1. LA EXPRESIÓN DE LO INTERIOR, VOLVIENDO VISIBLE LO INVISIBLE

Este primer capítulo nos ayudará a comprender el “Concepto histórico de expresión de lo interior” (1.1) mediante reflexiones acompañadas de imágenes de pinturas de distintas épocas, dando así una definición a este concepto central. Luego veremos los “Fundamentos” (1.2) que lo mantienen siempre vigente como una capacidad innata en el ser humano. Por último veremos lo que es la “Materialización de la esencia de la pintura” (1.3), la definición de estos dos conceptos y los fundamentos que lo sostienen.

1.1 Concepto histórico de la expresión de lo interior

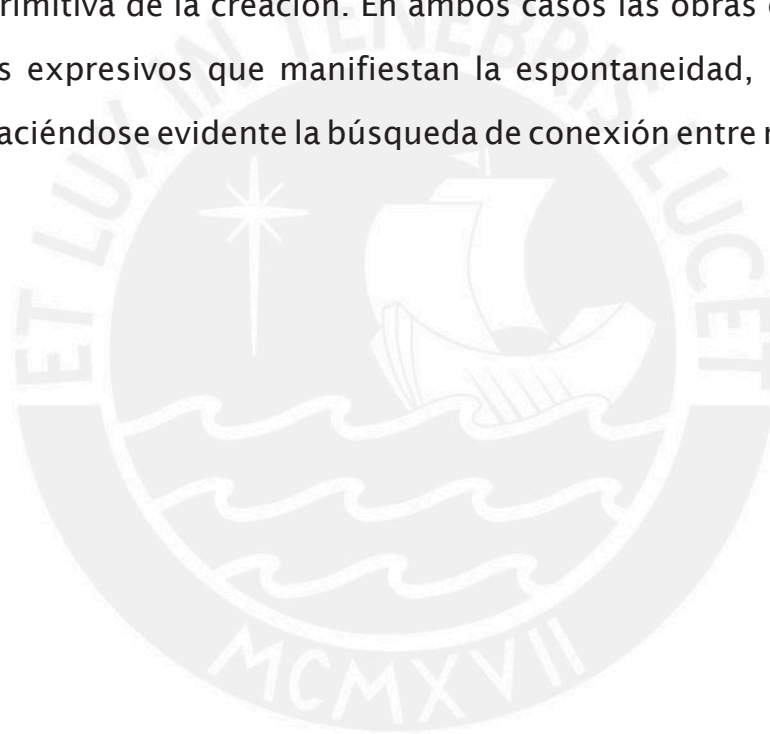
Mediante imágenes de pinturas de distintas épocas y diferentes contextos históricos vemos y entendemos cómo se ha manifestado la expresión de lo interior a lo largo de la historia humana. Desde las primeras pinturas hechas por el hombre del paleolítico hasta el tiempo en que vivimos.

En las pinturas rupestres del hombre del paleolítico existía la necesidad de plasmar lo que se vivía, lo que se anhelaba, lo que se deseaba, etc. Por ejemplo, en las pinturas de la cueva de Altamira vemos representaciones de bisontes, caballos, ciervos, manos, rostros, etc., pintados por toda la cueva con carbón y tierras de colores que se han conservado a lo largo del tiempo. El hombre pintaba al animal que tenía que cazar para alimentarse: era una manera de invocarlo y tener éxito en la caza.

En estas primeras pinturas con formas figurativas, abstractas, vemos símbolos

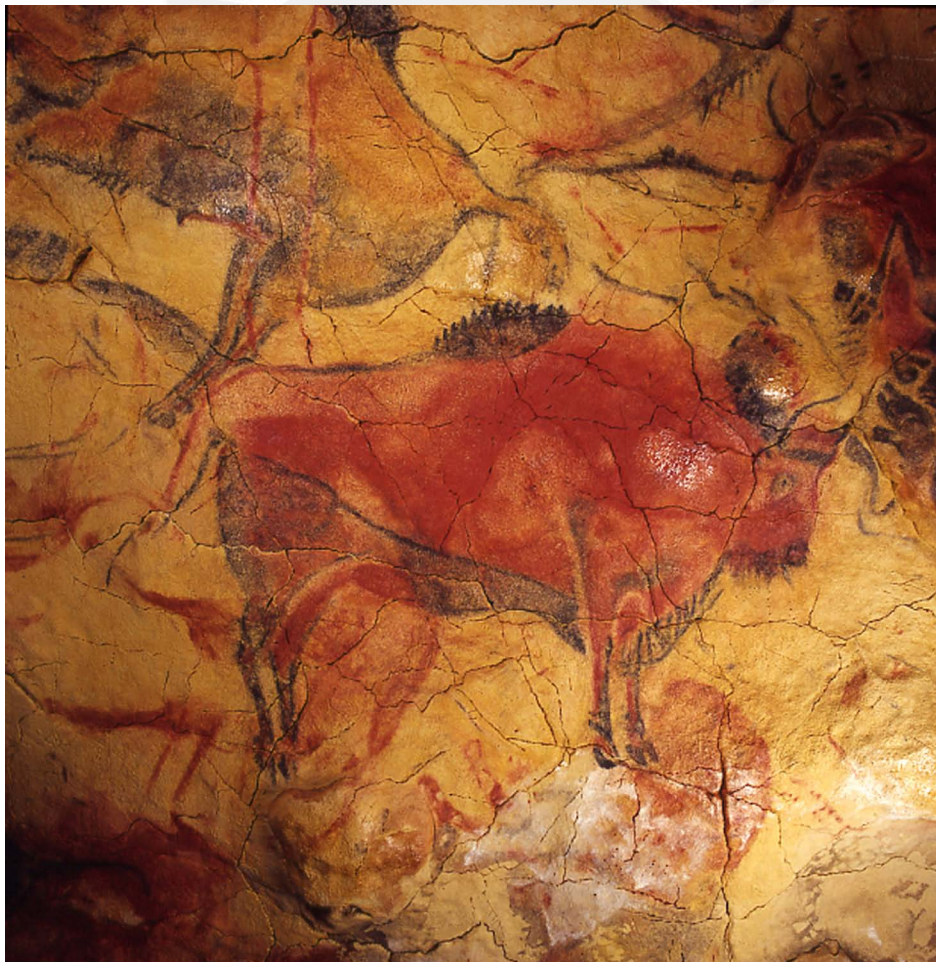
y huellas, incluso llegaron a insinuar tridimensionalidad aprovechando el volumen de las piedras.

Estas obras hechas aproximadamente entre hace 35000 a 13000 años del presente son tan intensas y vigentes como la pintura actual. En el siglo XX la búsqueda de la expresión interior ha llevado a artistas como Miró, Klee, Dubuffet, Tàpies, los artistas del grupo Cobra, etc., a tratar de vivir la primera experiencia primitiva de la creación. En ambos casos las obras están cargadas de contenidos expresivos que manifiestan la espontaneidad, la libertad y la creatividad, haciéndose evidente la búsqueda de conexión entre materialización y obra.





Pintura rupestre (Animales), 33 000 - 11 000 a.C. 1.
Tierras naturales sobre roca
Cueva de Altamira, España



Pintura rupestre (Bisonte), 33 000 - 11 000 a.C. 2.
Tierras naturales sobre roca
Cueva de Altamira, España



Pintura rupestre, 5 500 a.C 3.
Tierras naturales sobre roca
Baja California Sur, México

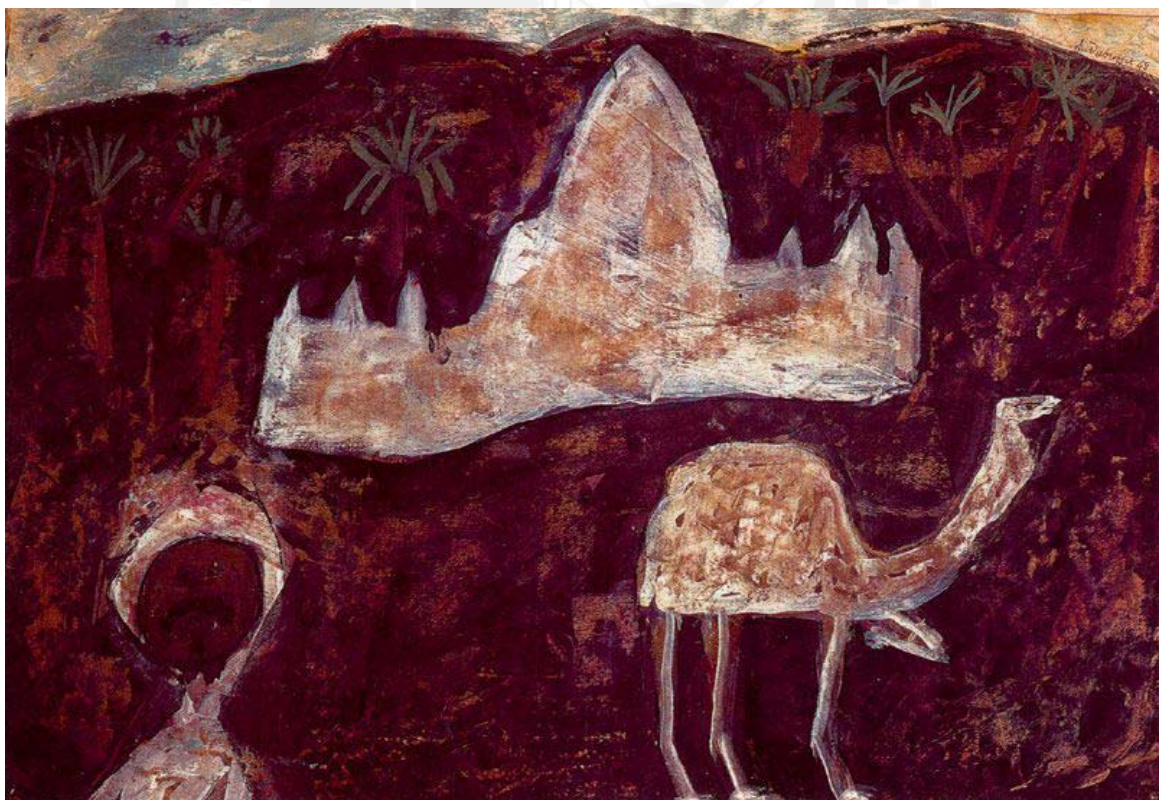


Pintura rupestre (Cacería), 7 600 a.C. 4.
Tierras naturales sobre roca
Cueva de Toquepala, Perú



Joan Miró, *La esperanza*, 1946
Óleo sobre lienzo, 58 x 58 cm

5.



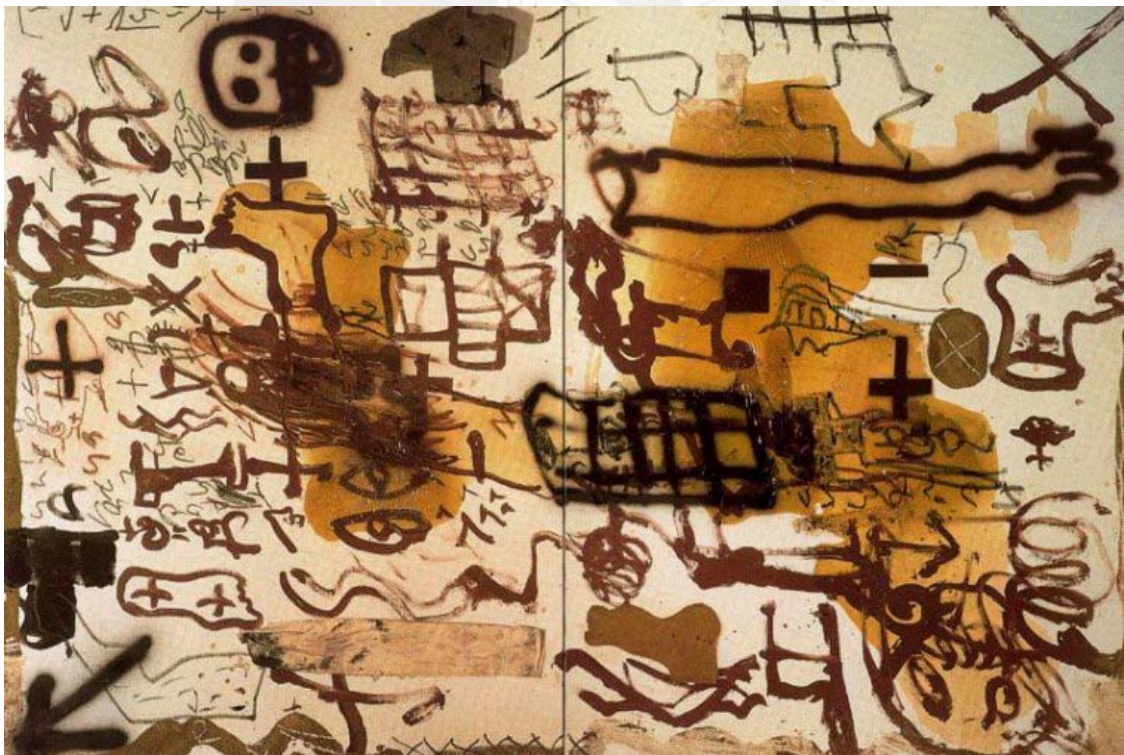
Jean Dubuffett, *Morabito, árabe y camello trabado*, 1948
Técnica mixta, 37.5 x 54 cm

6.



Karel Appel, *Hip, Hip, Hoorah!*, 1949
Óleo sobre lienzo, 81.7 x 127 cm

7.



Antoni Tàpies, *Jeroglíficos*, 1986
Pintura barniz y collage sobre tela, 130 x 194 cm
Colección particular

8.

El arte de las culturas prehispánicas también mantiene una conexión con el arte de la actualidad, comparte muchas formas y significados en común. Por ejemplo los mantos de la cultura Paracas son una influencia notable en la obra de pintores peruanos del siglo XX como Fernando de Szyszlo y Tilsa Tsuchiya. Estos mantos hechos hace 2500 años aproximadamente, mantienen su intenso colorido y muestran figuras imaginarias como seres fantásticos, antropomorfos, con colmillos, garras, plumajes, etc. Muchos de estos personajes se encuentran en posiciones rígidas, casi geométricas.

La obra de Fernando de Szyszlo recoge elementos tanto de las culturas prehispánicas como de la pintura abstracta. Toma de ambas manifestaciones para construir su lenguaje pictórico. En su obra predominan las formas geométricas, los símbolos precolombinos, los paisajes desérticos y personajes que parecen tótems tallados en madera o piedra recordándonos a los personajes de los mantos Paracas y a los de la cultura Chavín.

La obra de la artista Tilsa Tsuchiya también recibe una fuerte influencia de las culturas prehispánicas, en su pintura figurativa predomina este mundo onírico, misterioso, con paisajes andinos y personajes fantásticos, mezcla de humanos y animales.



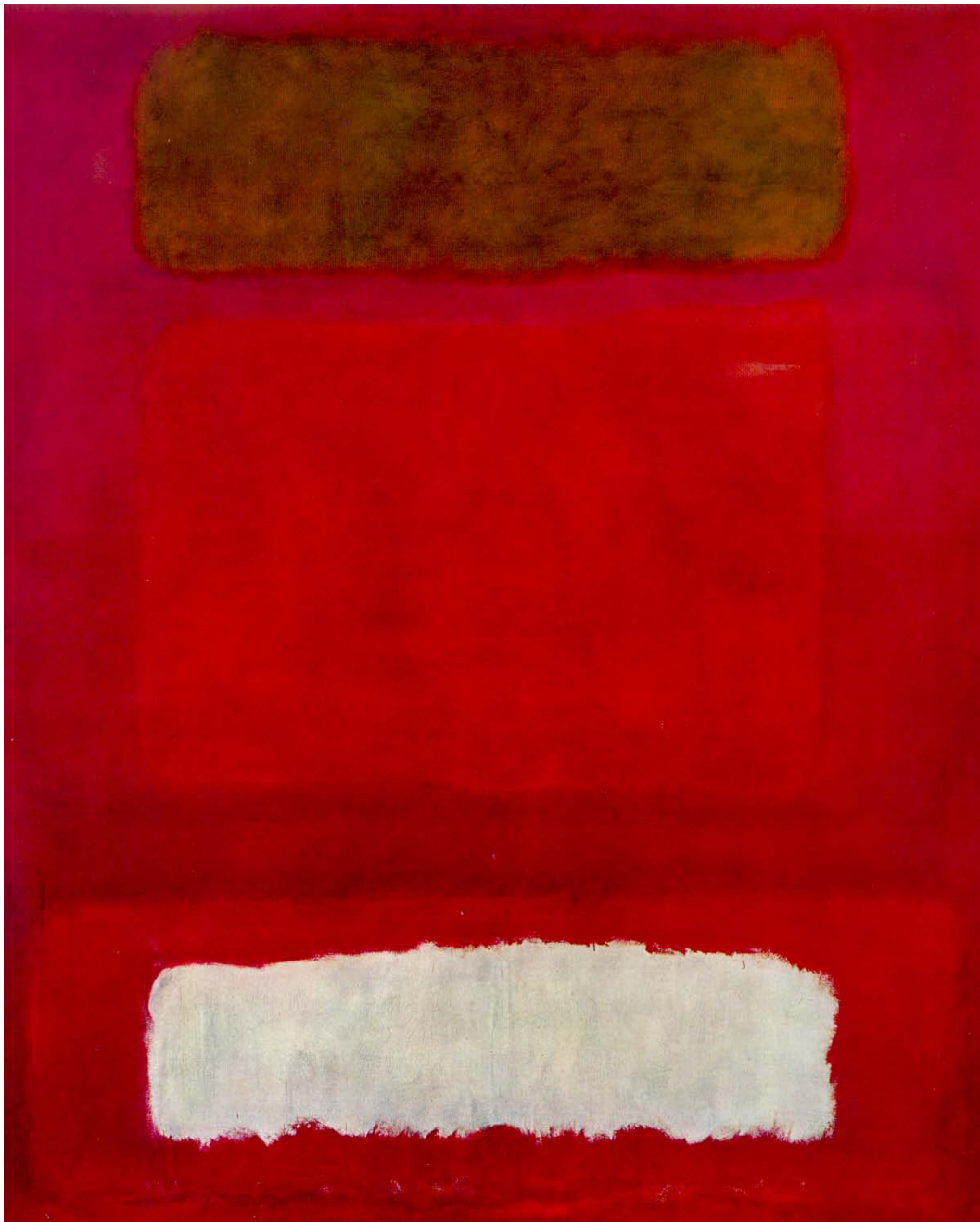
Cultura Paracas, *Gato*, 500 a.C. - 200 d.C
Manto, (Detalle)
Perú

9.



Cultura Paracas, *Buceador*, 500 a.C. - 200 d.C.
Manto, (Detalle)
Perú

10.



Mark Rothko, *Rojo, blanco y marrón*, 1957
Óleo sobre lienzo, 253 x 208 cm
Kunstmuseum, Basilea

11.

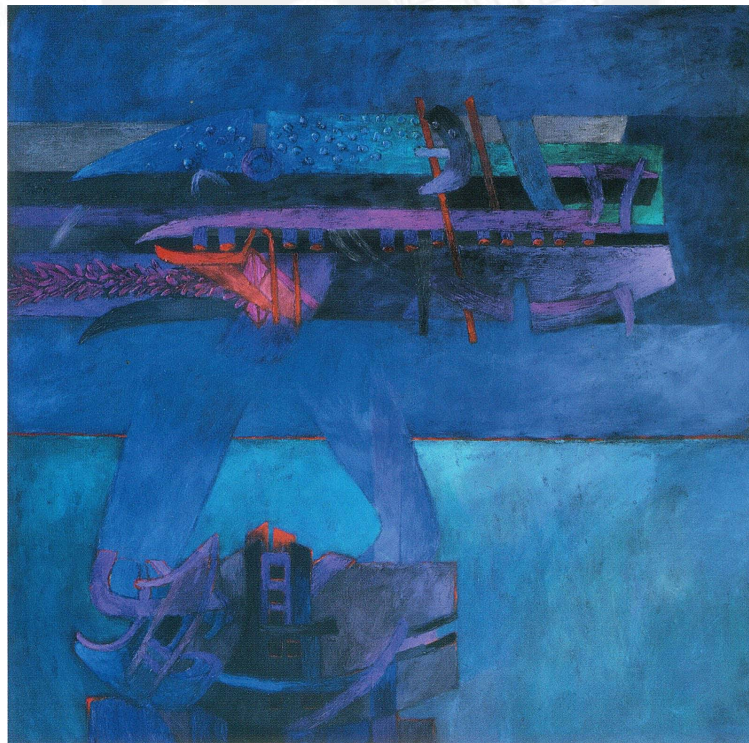


Kline, *Nueva York*, 1953
Óleo sobre lienzo, 200.6 x 129.5 cm
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo

12.



Fernando de Szyszlo, *Puka Wamani*, 1969 13.
Acrílico sobre lienzo, 120.3 x 120.3 cm



Fernando de Szyszlo, *Paracas, la noche*, 2009 14.
Acrílico sobre lienzo, 190 x 190 cm



Tilsa Tsuchiya, *Sin título*, 1970
Óleo sobre lienzo, 92 x 128 cm
Colección particular

15.



Tilsa Tsuchiya, *Paraíso*, 1971
Óleo sobre lienzo, 130 x 101 cm
Colección particular, Lima

16.

Expresividad y religión

En las culturas antiguas el arte siempre estaba vinculado a motivos religiosos, es el caso de la gran mayoría de culturas que existían. La religiosidad y el poder eran un solo eje.

Así el tema de lo religioso es central en el arte. Existía un canon de reglas que prescribe cómo debían representarse a los personajes y símbolos. Con el tiempo esta religiosidad se irá desacralizando.

La pintura como expresión de lo interior siempre revela la esencia humana, de aquí parte la conexión y las similitudes del arte del pasado con el arte actual, desde esta visión que involucra a la humanidad, cada artista expresa su propia versión de la vida.

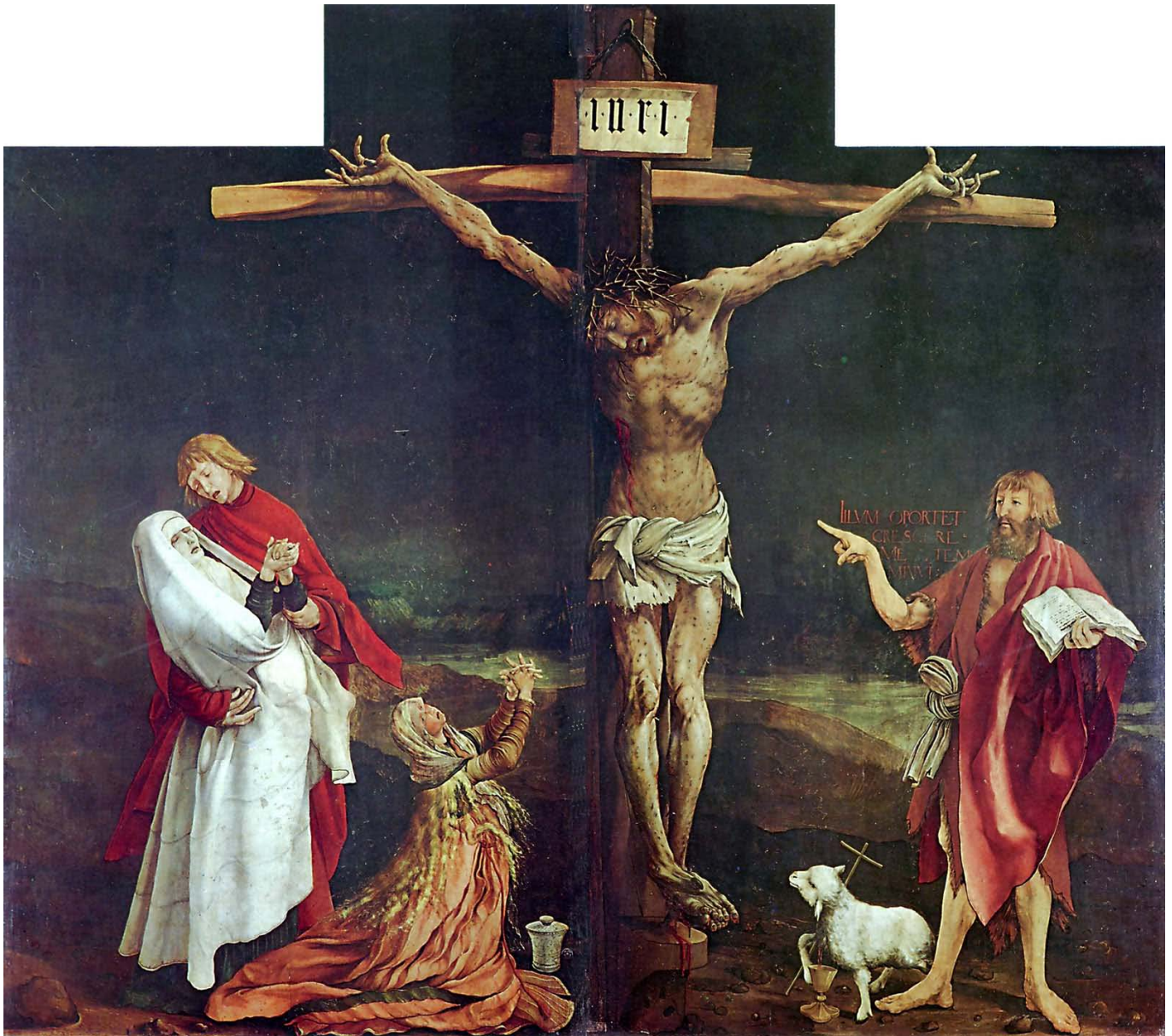
Por ejemplo el tema de la crucifixión lo vemos a lo largo de la historia en distintas pinturas por diferentes artistas. Sin embargo, no es el tema en sí lo que se revela, sino la manera cómo cada artista ha manifestado el tema, cómo lo ha desarrollado en la pintura, cómo se ha relacionado con él. El tema, más allá de los motivos religiosos, encierra preocupaciones universales del ser humano como la salvación, la esperanza, la angustia, el dolor y la muerte. El tema es la condición humana y el artista expresa su propia concepción de la vida. Así vemos que la motivación del arte es la misma a lo largo de la historia pero se muestra de distintas maneras.

Otro ejemplo lo vemos en la obra de Matthias Grünewald, pintor de retablos

de la época del Gótico. Se sentía comprometido con el pensamiento y la concepción artística de la Edad Media. Su obra se caracteriza por representar escenas religiosas con un intenso colorido y por la visión trágica del dolor en sus personajes. Trabajó escenas sombrías con una luz cargada de misterio y fantasía. En su obra central del Retablo de Isenheim, “La Crucifixión”, vemos claramente el contenido expresivo manifestándose por el cuerpo desgarrado de Cristo: en sus deformaciones, en las manos de los personajes, los gestos, el tratamiento de la luz, en el color, la composición, etc. El cuerpo de Cristo es extremadamente grande comparado con los demás personajes de la escena, así Grünewald le da énfasis a lo que considera más importante. Pintar implica constantemente tomar decisiones sobre los temas, estas decisiones le dan carácter propio a la obra cargándola inevitablemente de expresividad.

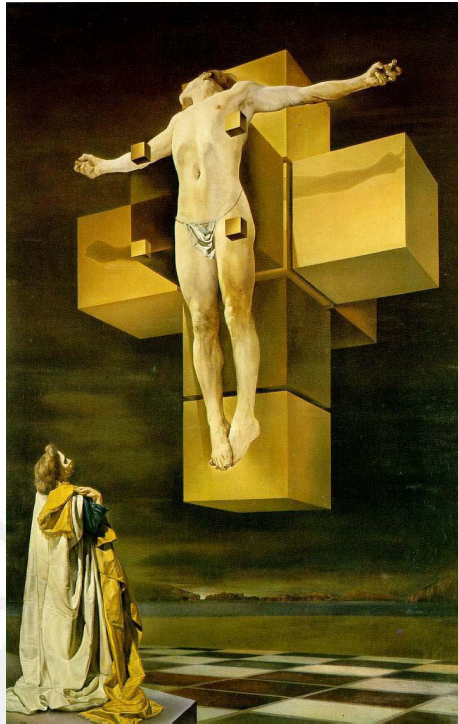
La obra en sí misma revela al hombre. Los fundamentos de la expresión del interior impregnan de particularidad y subjetividad a la obra en la cual el ser humano organiza: sus deseos, miedos, angustias, su concepción de la libertad. Mantiene siempre una conexión con el pasado porque la naturaleza humana es la misma en todos los tiempos.

Es que hablando en personal y subjetivo siempre podemos decir algo que nos englobe a todos, un sentimiento vital común, de ahí la universalidad de la pintura, a pesar de ser expresión interior de cada ser humano.



Matthias Grünewald, *La Crucifixión*, 1513 - 1515
Temple sobre madera, 269 x 307 cm
Museo de Unterlinden, Colmar

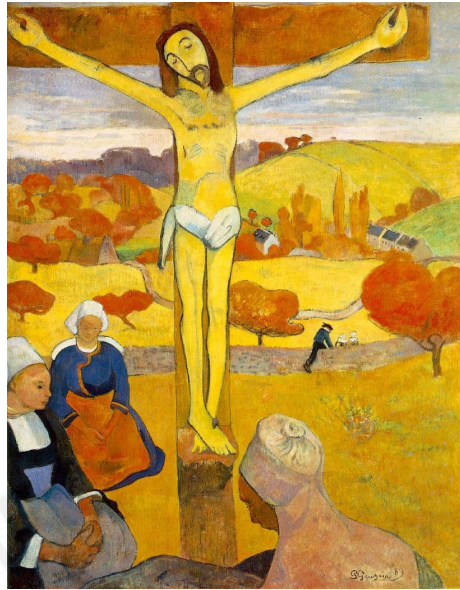
17.



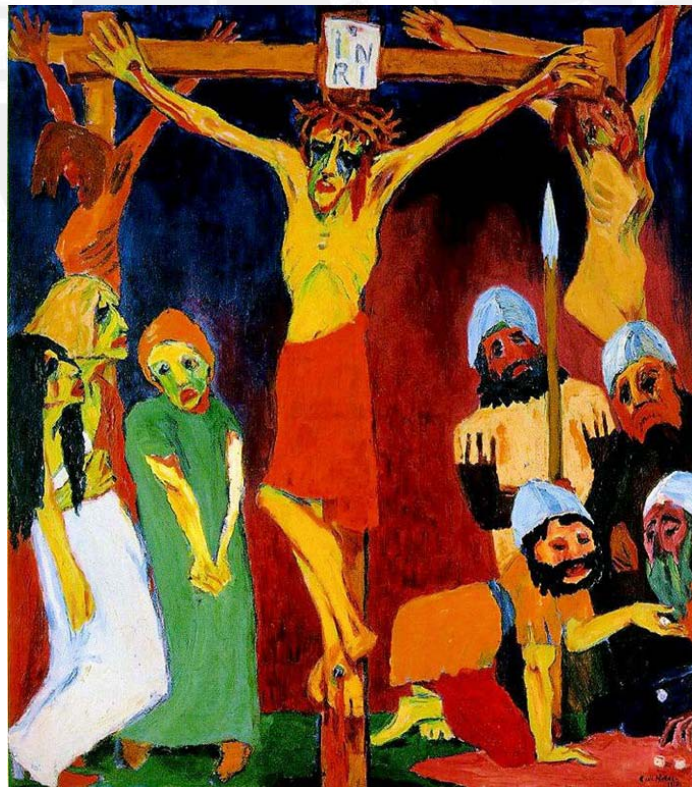
Salvador Dalí, *Crucifixión*, 1954 18.
 Óleo sobre lienzo, 194.5 x 124 cm
 Metropolitan Museum of Art, Nueva York



Antonio Saura, *Crucifixión*, 1959 - 1963 19.
 Óleo sobre lienzo, 130 x 162 cm
 Museo Guggenheim, Bilbao



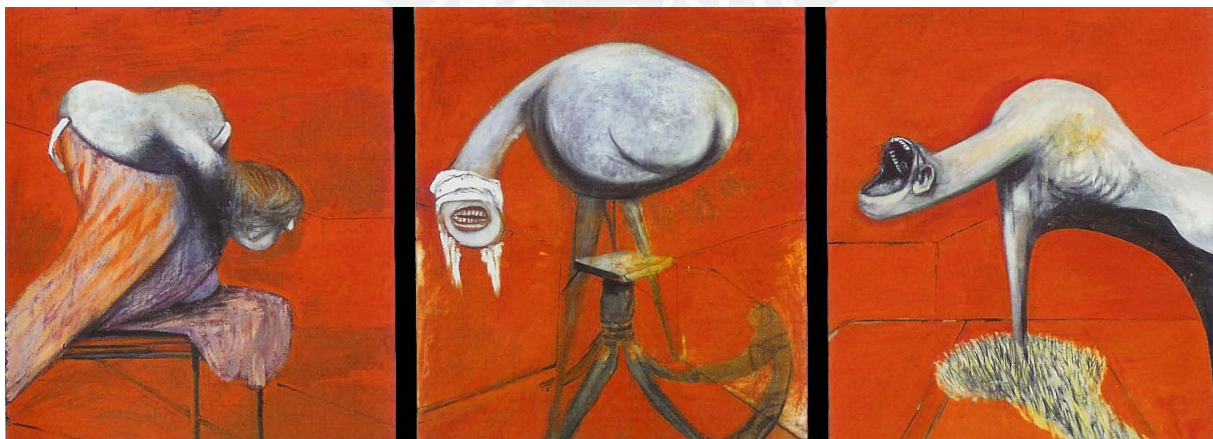
Paul Gauguin, *El Cristo amarillo*, 1889 20.
Óleo sobre lienzo, 92.1 x 73.3 cm
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo



Emil Nolde, *Crucifixión*, 1912 21.
Óleo sobre lienzo, 220.5 x 173.5 cm
Nolde-Stiftung Seebull, Neukirchen



Francis Bacon, *Pintura 1946*, 1946 22.
 Óleo sobre lienzo, 198 x 132 cm
 Museo de Arte Moderno, Nueva York



Francis Bacon, *Tres figuras para la base de una crucifixión*, 1944 23.
 Óleo sobre lienzo (tríptico), 94 x 74 cm
 Tate, Londres

En diferentes temas de la pintura, siempre y a pesar de las diferentes modalidades o escuelas, se manifiesta la expresión interior. En el tema del paisaje, la pintura también se ha desarrollado de diversas maneras a lo largo de la historia. Por citar algunos ejemplos, a mediados del siglo XVIII, en el Romanticismo, pintores como Caspar David Friedrich, William Turner y otros abordaban este tema del paisaje para manifestar lo que sentían. Los paisajes de Turner muestran una naturaleza en constante movimiento, de una fuerza brutal. Algunas de sus pinturas se aproximan bastante a la abstracción donde difícilmente se distinguen formas figurativas. Turner transmite los movimientos del viento, de las tormentas, los mares, el humo, el fuego, etc., solo con la luz y el color. Friedrich describe con exactitud momentos de la naturaleza asociados a estados sentimentales.

También los impresionistas se sintieron atraídos por la luminosidad de las obras. Ellos más realistas que los anteriores, no les interesaba las visiones subjetivas que realzaban la expresión. A los impresionistas les interesaba plasmar los efectos reales de la luz en la naturaleza. A pesar de sus intenciones los pintores siempre terminan dando su propia versión de realidad, modificada por sus fuerzas interiores.

Después, a principios del siglo XX, los pintores del movimiento expresionista revelarían más enérgicamente esta manifestación interna en sus obras. Lo vemos, por ejemplo, en las pinturas de Heckel, Schmidt-Rottluff, Kirchner, Nolde, etc.

La naturaleza es donde vive el hombre a diferencia del arte que es creación

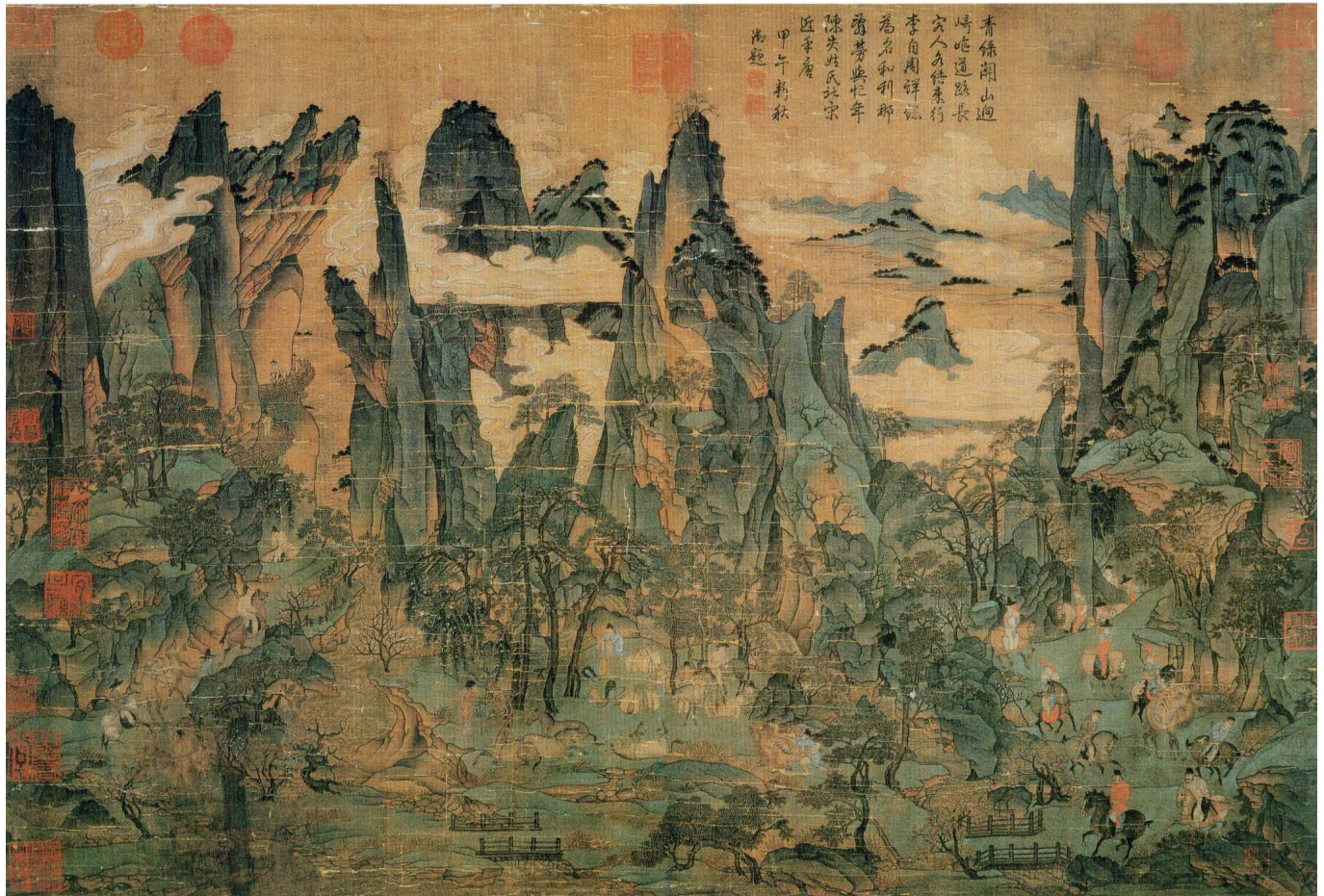
humana. Desde que la naturaleza no puede ser introducida en una superficie bidimensional la pintura, reflejo directo o indirecto de la naturaleza, siempre será expresión interna del ser humano. Lo percibido por los sentidos termina siendo un pretexto para que la fuerza interior manifieste en la necesidad de expresión y en su relación con la naturaleza.





Pintura del Antiguo Egipto, 2686 - 2173 a. C.
 Mural (Detalle)
 Tumba de Najt, Egipto

24.

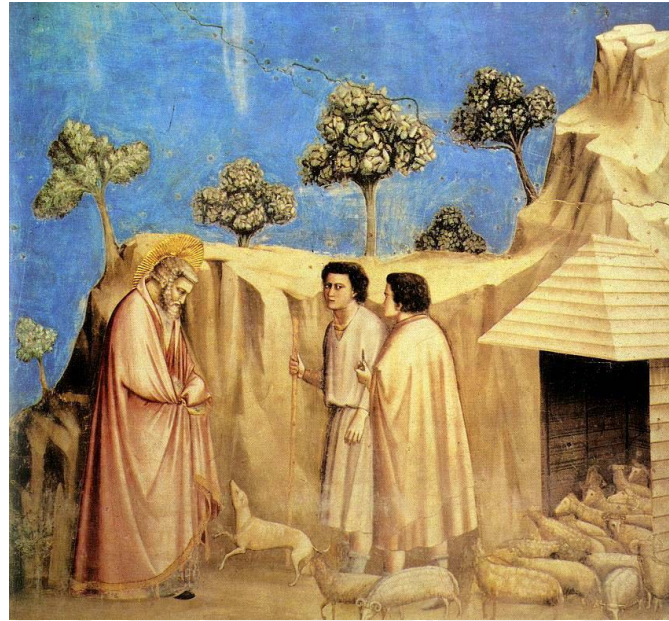


Zhaodao, *Viaja por el emperador Minghuang a Shu*, 670 - 730

Tinta y color en seda, 55.9 x 81 cm

Museo Nacional del Palacio, Taipei

25.



Giotto di Bondone, *Joaquín entre los pastores*, 1302-05 26.
 Fresco, (Fragmento del ciclo Escenas de la vida de San Joaquín)
 Capella Scrovegni, Padua



Giorgione, *La tempestad*, 1505 27.
 Óleo sobre lienzo, 82 x 73 cm
 Galleria dell' Accademia, Venecia



Caspar David Friedrich 28.
Acantilados blancos en Rügen
1818, Óleo sobre lienzo, 90.5 x 71 cm
Museo Oskar Reinhart, Winterthur

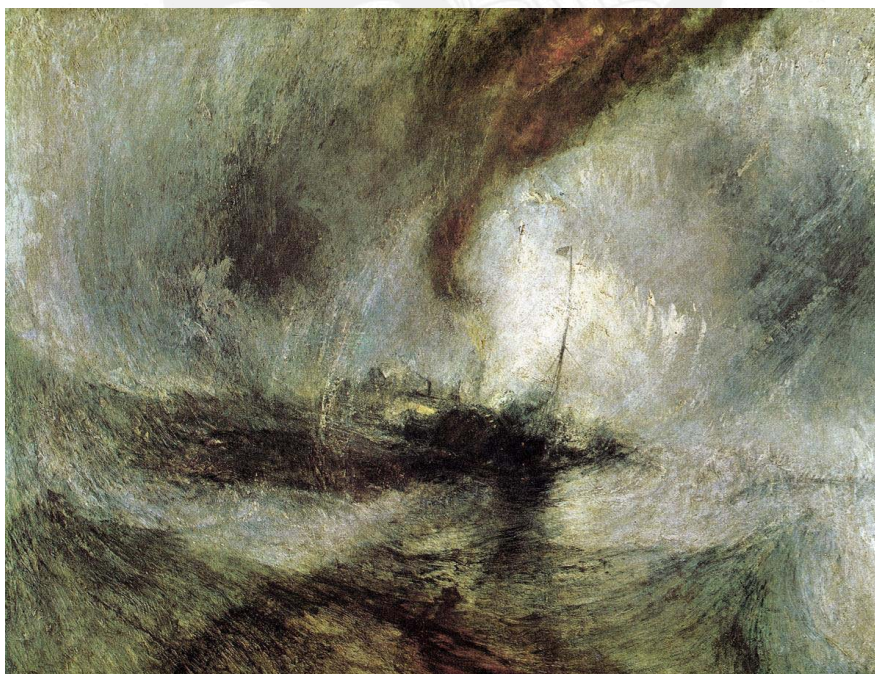


Caspar David Friedrich, *Hombre y mujer contemplando la luna*, 1822 29.
Óleo sobre lienzo, 55 x 71 cm
Staatliche Museen, Berlín



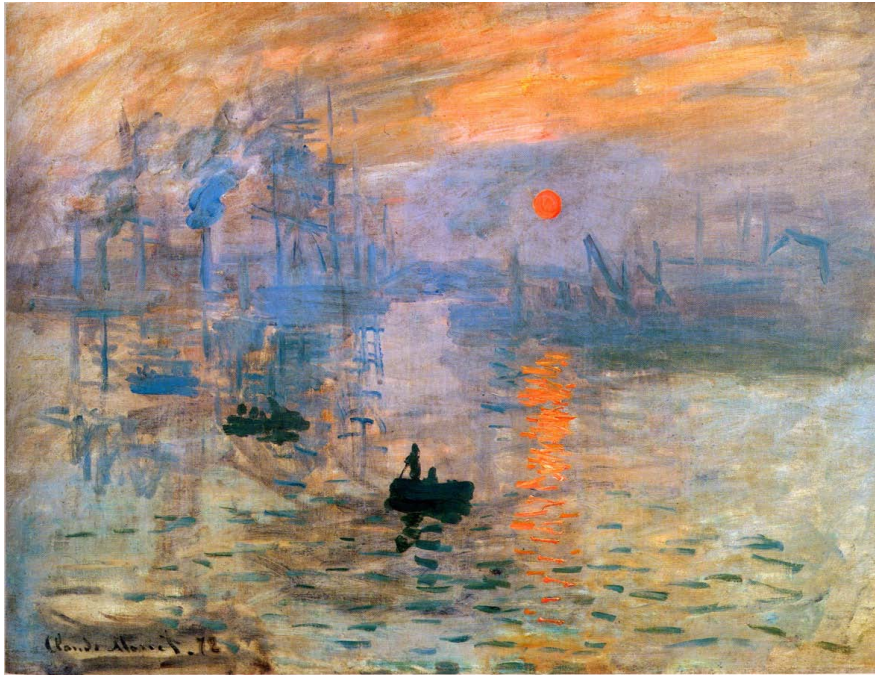
William Turner, *Lluvia, vapor y velocidad*, 1844
Óleo sobre lienzo, 91 x 121.8 cm
National Gallery, Londres

30.



William Turner, *Tempestad de nieve*, 1844
Óleo sobre lienzo, 91 x 122 cm
Tate Galley, Londres

31.



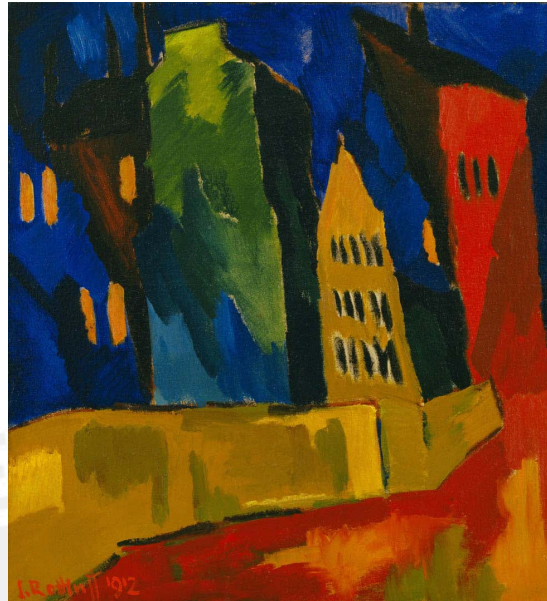
Claude Monet, *Impresión, sol naciente*, 1872
 Óleo sobre lienzo, 48 x 63 cm
 Musée Marmottan, París

32.



Camille Pissarro, *Techoos rojos*, 1877
 Óleo sobre lienzo, 53 x 64 cm
 Musée Orsay, París

33.



Karl Schmidt-Rottluff, *Casas de noche*, 1912 34.
 Óleo sobre lienzo, 95.6 x 87.6 cm
 Museo de Arte Moderno, Nueva York



Ernst Ludwig Kirchner, *Montañas de Clavadel*, 1925 - 192 35.
 Óleo sobre lienzo, 135 x 200 cm
 Museum of Fine Arts, Boston

Gracias a las pinturas vemos al hombre buscando siempre expresar su vida a partir de su percepción interna. Esta fuerza interna que lo habita es la que se revela en sus obras. Esta necesidad nace desde lo más interno y tiene similitudes con las necesidades de los seres humanos a lo largo de la historia. El ser humano a pesar de los años, de las diferentes culturas, lenguajes, costumbres, religiones, etc., sigue siendo el mismo. Sigue teniendo necesidad de expresar su condición de mortal, con todas sus dudas, misterios y anhelos.

La expresión de lo interior es el proceso de exteriorización del interior del ser humano al mundo. Esta necesidad primigenia, como hemos visto, existe desde los inicios de la humanidad y se mantiene vigente siempre; dejando huella en nuestra historia de nuestra condición.

Expresión, en otras palabras, no es exactamente una alternativa a representación; es un modo de experimentar el acto de la representación, como si fuera un esfuerzo corporal para extraer o exprimir del interior de uno mismo lo que vaya a ser representado. Es el esfuerzo que da forma a lo que tenemos dentro de nosotros, materializándolo en esas semejanzas, signos y símbolos. (Bell 2001: 145)

“El espacio interior de la mente no solo no tiene límites claros: se abre al infinito. Las imágenes que tiene almacenadas del exterior no se ven enturbiadas por sueños y prejuicios, sino que están iluminadas por las visiones y la fe. El espíritu, que es conciencia, es luz que surge de una fuente infinita e interior” (Bell 2001: 168).

El interior en el ser humano tiene una inmensa capacidad de creación e imaginación, aspira alcanzar lo que está más allá de sus sentidos y lo que no puede ser visto. Nuestros pensamientos están inmersos en un universo interno en el que difícilmente conocemos sus límites, mientras que nuestra visión y sentidos se detienen en la superficie de las cosas.

1.2 Fundamentos

A lo largo de la historia humana el artista ha concebido al arte con una estética propia, en algunas épocas esta evidencia se ha dado de manera sutil, incluso hasta inconsciente y en otras épocas más racionalmente. A mediados del siglo XIX y XX, con el inicio del arte moderno y las vanguardias, este proceso de expresión se volvió más enérgico, necesario y evidente. Así, por ejemplo, el objetivo principal del arte moderno es la expresión personal. La obra debe excitar fuertemente la sensibilidad del espectador con diversas emociones y se enfoca en la percepción individual del creador, en lo particular y subjetivo.

A continuación los principales fundamentos de la expresión de lo interior como cualidades innatas en el ser humano:

1.2.1 La individualidad humana

El hombre toma conciencia de su propia individualidad como ser humano, como “Yo”, entidad autónoma, con personalidad y temperamento propio. Le da una importancia central a lo original, particular y subjetivo en cada ser. Todos somos capaces de imaginar, tener fantasías y sentimientos. Tenemos conciencia de que no somos seres mecánicos e iguales como las máquinas, que no somos intercambiables, es que cada persona es única e incomparable. De esta manera el individuo se rebela contra todo organismo que busque etiquetarlo, rechazando las ideas de que todos deben de sentir, actuar y pensar de la misma manera, ideas muchas veces impuestas por los estados paternalistas o totalitarios en el afán por controlar la historia y el desarrollo del individuo y la especie.

La individualidad está ligada al sentimiento de la vida interior: la existencia de alma en las personas. El arte reflejará las constantes búsquedas y verdades de la existencia humana.

“Verdades que emergen espontáneamente del reino de lo sublime, de la belleza y de la forma, de las profundidades íntimas del yo, de las energías primitivas y auténticas del ser imaginativo, reaparecido misteriosamente del pasado sumergido y misterioso” (Tollinchi 2006: 3-11).

1.2.2 La exaltación del sentimiento

El hombre da una gran importancia a los sentimientos y a las emociones. Reconoce como las principales herramientas del conocimiento a la intuición, la imaginación, el instinto y a los impulsos. Aprecia a la pasión como una fuerza superior a la razón, pues parece que le permite un mejor acercamiento a la esencia humana, a los misterios y pulsiones de la vida y la muerte.

El pintor Caspar David Friedrich, representante del romanticismo alemán, formuló que la obra de arte es “la voz interior” del artista y expresó lo siguiente:

“La misión del pintor no es la fiel representación del aire, del agua, de las rocas o de los árboles, (...) sino que debe reflejar su alma y sus sentimientos” (Krausse 1995: 58).

Compartimos lo que dijo Van Gogh sobre el sentimiento: “(...) el sentimiento es una gran cosa, sin la cual no se podría ejecutar nada” (Van Gogh 1995: 90).

1.2.3 El deseo de libertad

La libertad se desarrolla con la conciencia. El hombre busca la libertad ayudado por el contexto en que desarrolla la conciencia. La libertad es necesaria para sentir, pensar, actuar, crear, etc. El hombre consciente protesta contra las normas, leyes u obstáculos que puedan limitar su espíritu ya que empieza a defender su libertad, su propia manera de percibir y sentir la vida. Nada deberá de cohibir al espíritu creador que habita en su libertad. Este deseo vehemente de tener absoluta libertad creadora se refleja en sus acciones, especialmente su actividad artística. El artista no crea desde la consigna de atender a peticiones o a preceptos externos que, aun pudiendo ser entendidos como pautas de referencia, son más bien considerados un obstáculo o pretexto para la creación. Crea así “para sí mismo y para la humanidad” (Jiménez 2002: 161).

En el libro *Teoría del Arte* comentan lo siguiente:

«En los inicios del siglo XX, Claude Debussy, por ejemplo, expresa con nitidez como ideal la plena libertad del artista en la música: “El artista debe ser independiente de las reglas; las reglas son establecidas por y no para, las obras de arte. El artista debe buscar disciplina en la libertad”» (Jiménez 2002: 161).

1.2.4 La angustia vital

El hombre sabe que existen fuerzas más poderosas que no se definen solo en lo racional. Lleva una angustia que es vital. Ve a la vida como un enigma

al cual no le conoce la solución. Sabe que existe un destino. Sin justificación lógica reclama equivocadamente a la naturaleza, que contempla de forma indiferente la angustia del hombre. Esta angustia es muchas veces el motor de la creación artística: el hombre está en constante búsqueda por encontrar su esencia o alma como ser humano y hallar respuestas, soluciones a las dudas y problemas.

1.2.5 La soledad creadora

El ensimismamiento implica una concentración de la persona en sus propios pensamientos, sentimientos y/o en lo que hace, abstrayéndose del mundo externo. Eso construye una soledad que permite una fase creativa y reflexiva.

El hombre encuentra una vitalidad inmensa en su universo interior y empieza a habitar más en sí mismo, ensimismándose y aislándose del mundo externo del cual desconfía: un mundo que considera superficial, de apariencias y que no resuelve ni cuestiona sus angustias vitales. La soledad brinda un espacio adecuado para contemplar, reflexionar y profundizar.

1.3 Materialización de la esencia de la pintura

1.3.1 Orígenes

Primero definiremos puntualmente estos dos conceptos: materializar y esencia.

Materializar es volver visible lo invisible, convertir algo inmaterial a algo material: percible por los sentidos.

Con la categoría de esencia nos referimos al mundo interior del ser humano: a su alma. Incluye categorías que conforman a la persona como el espíritu, la consciencia, la mente, las emociones, los sentimientos. Todo esto lo incluimos en el amplísimo término alma al que llamaremos esencia. De manera que es esta esencia la que nos define como seres humanos.

1.3.1.1 Materia del arte

La materia del arte es la representación figurativa, abstracta o no figurativa de la esencia humana. Ahí se origina la creación. La esencia es de naturaleza inmaterial y el arte tiene la capacidad de darle forma, de materializarla: volverla real. El arte es un puente de ida y vuelta que va de lo interno e inmaterial a lo externo y material.

1.3.1.2 Materia en el arte

La materia en el arte es el medio que uno escoge para expresarse. Esto se relaciona con los lenguajes y materiales que apoyan y desarrollan de mejor manera lo que se busca expresar. Los diferentes lenguajes indican maneras de acercarse a los materiales y traen una tradición o proponen una modernización o contemporización.

1.3.1.3 La situación histórica

Las primeras manifestaciones artísticas que conocemos empezaron en las cavernas. En el siglo XX, la actitud expresionista se ha manifestado más enérgicamente y tomó una importancia central en el arte. Pareciera que hemos con el futuro llegado al pasado y hemos traído el pasado al presente.

La actitud expresionista, debido a los sucesos históricos que vivieron los países europeos a inicios del siglo XX, posibilitó el nacimiento de un movimiento cultural llamado el “expresionismo”. Surgió específicamente en Alemania.

Este movimiento cultural fue una reacción contra el idealismo naturalista y el positivismo del movimiento impresionista de finales del siglo XIX. Los expresionistas proponían un arte más personal y libre en donde se reflejara el mundo interno del artista.

“En sintonía con el espíritu de los románticos alemanes de comienzos del siglo diecinueve, muchos de los que formaron parte de la generación expresionista sentían que el racionalismo ilustrado los había desconectado de las tradiciones espirituales del pasado” (Bassie 2006: 33).

El expresionismo alemán como escuela se manifiesta por primera vez en la pintura coincidiendo en el tiempo con la aparición del fovismo francés: este es así mismo un expresionismo no tan trágico como el alemán y que promueve una energía exaltada del color. El expresionismo alemán está lleno de críticas y comentarios sociales mientras el fovismo francés es una búsqueda exaltada del equilibrio. Ambas de ideologías opuestas pero de común intención: la materialización de lo interior. La alemana por elementos sensibles, psicológicos, la francesa por la exaltación y simplificación del elemento compositivo y del color. Estos dos movimientos artísticos fueron las primeras vanguardias históricas del siglo XX y como un anuncio de la primera guerra mundial y el fin del gobierno de las monarquías europeas.

Los artistas con colores intensos, formas desbordantes y grotescas expresaron la miseria, la soledad y la amargura en que se vivía. Toda esta inquietud se volcó en buscar nuevas formas y así en renovar el arte. Se defendió sobre todo la libertad individual; manifestando lo subjetivo, los deseos, las angustias, tratando temas considerados prohibidos como lo sexual, lo demoniaco, lo fantástico, etc.

“La era del expresionismo alemán se extinguió definitivamente con la llegada de la dictadura Nazi en 1933. Pero su fase más candente, de 1910 a 1920, dejó un legado de amplia repercusión. Fue un periodo de aventura intelectual, idealismo apasionado y profundo anhelo de renovación espiritual” (Bassie 2006: 9).

En Alemania existieron principalmente dos grupos expresionistas: el *Die*

Brücke (el puente) y el *Der Blaue Reiter* (el jinete azul). Pero en ese momento también habían muchos artistas que no estaban dentro de estos dos grupos como el noruego Munch o los fauvistas franceses.

«Las intrincadas raíces del expresionismo ahondan en la historia antigua de un vasto territorio geográfico. Dos de sus fuentes primordiales no son ni modernas ni europeas, sino el arte de la Edad Media y el arte de los pueblos tribales, tantas veces llamados “primitivos”» (Bassie 2006:7).

“(…) los integrantes del *Brücke* descubrieron un nuevo Mundo de formas, materiales, imágenes y símbolos en el arte de otras culturas no occidentales” (Bassie 2006: 25).

No continuaron la tradición sino que la rechazaron. No se basaron en el arte occidental, renacentista, y no respetaron los cánones de las “bellas artes”: la perspectiva, proporciones, anatomía. Es más, todo les generaba un total rechazo de las normas vigentes. Los artistas descubrieron en el arte de otras culturas no occidentales: “primitivas”; un mundo nuevo de formas y de materiales, donde se reflejaba fuertemente la imaginación.

La creativa respuesta de estos artistas a las culturas de África y Oceanía fue parte de un fenómeno más amplio llamado “primitivismo”, a menudo arraigado en las fantasías exóticas de mentes occidentales. Sin embargo, en el contexto del expresionismo alemán, esta respuesta también estaba asociada a la búsqueda de los “orígenes” colectivos, remontándose así a la inaprensible “esencia” de la creatividad humana. (Bassie 2006: 28)

En el arte de las culturas primitivas los expresionistas encontraron muchas de las nociones idealizadas como autenticidad, franqueza e instinto.

También muchos artistas expresionistas en la búsqueda de lo que consideraban arte “puro”, autentico, vital, encontraron en el arte de la Edad Media una integridad impactante. Valoraban la tradición artesanal y la expresividad de sus formas, evocadoras de una profunda devoción como consecuencia de su tradición en una unidad religiosa.

A continuación se exponen unas frases del pintor y grabador alemán Emil Nolde que nos ayudan a comprender un poco más el párrafo anterior y lo que ellos sentían sobre el arte y el rechazo a los cánones del renacimiento.

(...) Rafael no nos gusta y las esculturas de lo que se llamó el florecimiento del arte griego nos dejan fríos. Los ideales de nuestros predecesores ya no son los nuestros. No apreciamos tanto las obras que llevan siglos descansando sobre grandes nombres. Aquellos artistas sofisticados e inmersos en el ajetreo y el bullicio de sus tiempos hacían arte para palacios y papas. Valoramos y amamos a los artistas modestos que trabajan en sus talleres, y de quien hoy no sabemos prácticamente nada, por las esculturas sencillas y en su mayor parte burdamente talladas que adornan las catedrales de Naumburgo, Magdeburgo, Bamberg. (Bassie 2006: 33)

El arte de las culturas primitivas y el arte de la Edad Media fueron así fuentes primordiales en el desarrollo de las artes visuales del expresionismo alemán.

Otra fuente son los escritos de Nietzsche y las ideas Nietzscheanas. La palabra *Brücke* (utilizado siempre sin el artículo “die”) hace referencia a un pasaje de

la obra de Friedrich Nietzsche, *Also Sprach Zarathustra* (Así habló Zaratustra) (Bassie 2006: 40). *Brücke* significa puente, es un hallazgo entre lo conocido y lo por conocer.

A continuación se transcriben unas frases de Nietzsche con las que los artistas del *Brücke* se sintieron identificados:

“El hombre es una cuerda tendida entre el animal y el superhombre, una cuerda sobre un abismo...”

“La grandeza del hombre está en ser un puente y no una meta, lo que en él puede amarse es ser paso [(...) ‘transición’] y ocaso [(...) ‘caída’]

“Amo a quienes no saben vivir de otro modo que hundiéndose en su ocaso, pues ellos son los que pasan al otro lado. (...)”

“Amo a quien no reserva para sí ni una gota de espíritu, sino que quiere ser íntegramente el espíritu de su virtud: avanza así en forma de espíritu sobre el puente. [...]”

“Amo a aquel cuya alma es profunda incluso en su capacidad para ser herida y que puede ser destruido por la mayor banalidad: se alegra así de cruzar el puente”. (Bassie 2006: 40)

Estas son algunas de las ideas Nietzscheanas que resultaron ser más seductoras para los artistas:

- El diagnóstico de decadencia de la cultura contemporánea.
- La exaltación de la creatividad como una fuerza arrolladora capaz de lograr la salvación vital.
- Defender la aceptación del instinto sobre la moralidad para la creación.

- El vitalismo y la extática afirmación “dionisiaca” de la vida, abarcan ambos extremos, júbilo y dolor.

Esto encendió la pasión de los expresionistas, mientras que las duras críticas a los preceptos de la moral convencional los instaron a la rebelión.

Entonces, cuando nos referimos al término expresionismo encontramos dos diferentes significados. Cuando nos referimos al suceso histórico hablamos del “expresionismo alemán”, movimiento cultural que comenzó en Alemania y Austria a principios de siglo XX, que abarco todas las artes y del cual hemos hablado brevemente. El otro significado es el expresionismo como una actitud que se da en toda la historia de la humanidad, esto lo aclararemos a continuación.

1.3.1.4 El expresionismo como actitud

El expresionismo, antes de ser el movimiento cultural que se dio a conocer en el siglo XX, es una actitud que se ha manifestado en todas las épocas durante la historia de la humanidad. Parte de la necesidad que tenemos los seres humanos de expresar nuestras emociones, vivencias y anhelos. Se manifiesta desde el hombre prehistórico que pintaba en las cavernas imágenes de los animales que iba a cazar o que tallaba en piedras y maderas seres fantásticos para asustar a los enemigos durante las guerras y que danzaban en algún ritual mágico- religioso, etc.

Es por esto que mientras hablemos de humanidad la actitud expresionista

seguirá vigente, revelando el sentir más profundo de la mente y del alma humana.

Ashley Bassie declara sobre el expresionismo lo siguiente:

(...) no se limitaba a constituir un método formal e innovador de describir el mundo físico, sino que transmitía una visión del mundo particularmente sensible, hasta un poco neurótica, un mundo que iba más allá de la mera apariencia. Al igual que en la obra de Van Gogh y Munch, la experiencia humana, individual y subjetiva, era el punto central. A medida que fue tomando impulso, la conclusión era cada vez más evidente: el expresionismo no era un “estilo”. Esto ayuda a explicar por qué ni curadores, ni críticos, ni comerciantes de arte, ni los mismos artistas podían ponerse de acuerdo en la utilización o el significado del término. (Bassie 2006: 7)

Por esto el expresionismo puede situarse en cualquier época y espacio geográfico. Se ha calificado de expresionista la obra de autores como Matthias Grünewald (1470 – 1528) que fue un pintor e ingeniero hidráulico medieval que pintaba escenas religiosas de manera sombría y llenas de dolor como la crucifixión con colores potentes y un tratamiento de la luz dramático. También Pieter Brueghel el Viejo (1525 – 1569), El Greco o Francisco de Goya, entre muchos otros.

Bajo estas ideas generales y universales vemos que el expresionismo es una actitud antes que un movimiento histórico o una escuela. Esta forma de vivir el arte está arraigada a la naturaleza del ser humano de modo que es una manera natural en que se expresa.

1.3.2 Fundamentos

Entendiendo el expresionismo como la actitud creadora que se ha manifestado a lo largo de la historia humana, vemos que han existido y existirán artistas de tendencias muy diversas, con diferente formación y nivel intelectual, aun dentro del movimiento cultural del siglo XX, con mayor razón a lo largo de la historia. Las obras son tan distintas como sus creadores, cada uno encuentra sus formas guiado por su individualidad, sus sentimientos y su visión interna. No hay algo que una más que la manera de sentir y enfrentarse al arte.

Aquí algunos de los fundamentos del expresionismo como actitud creadora:

1.3.2.1 La materialización de la esencia como concepto

La materialización de la esencia es el resultado de la expresión de lo interior. La natural necesidad de expresión en el hombre obedece a un proceso de extraer de su mundo interno ideas, emociones, pensamientos y trasladarlos desde las profundidades de su ser al mundo físico, dándole una forma material. La obra de arte es entonces un objeto físico con un valor espiritual que revela la esencia inmaterial por naturaleza del hombre.

1.3.2.2 La exaltación de la creatividad

La humanidad siempre ha demostrado el valor de la imaginación, la fantasía y la creatividad a través de sus obras. Desde las antiguas culturas que representaban a dioses fantásticos hasta nuestros tiempos. Los artistas crean a partir de su imaginación y si tienen a una persona de modelo o un paisaje no se limitan a representar la realidad tal cual la ven. Cuando han intentado

hacer una representación fiel a la naturaleza siempre hay signos y huellas de expresión personal, así incluso de manera sutil e inconscientemente el hombre se revela. En pintura, la exaltación de la creatividad altera la realidad visible (anatomía, perspectiva, objetos, naturaleza, etc.): en función de la expresión se exalta mediante el uso del espacio, formas, colores intensos, saturados y contrastados para transmitir más fuertemente el sentimiento.

1.3.2.3 La fuerza del instinto sobre lo racional

El instinto, los impulsos y la espontaneidad se relacionan con la libertad creadora, por eso mediante el arte y la metáfora uno puede conocer y expresar mejor las distintas realidades del mundo: mejor que con el concepto racional, teórico o filosófico. Las fuerzas naturales se imponen sobre la lógica y la objetividad de la razón. Por esto se valora la acción de crear y el trabajo. La moral es algo que se pone entre paréntesis al momento de crear: es decir, la moralidad de los personajes (la obra) no siempre es la de su autor.

Así estas fuerzas naturales de la intuición, el instinto y lo inconsciente sienten más intensamente los matices extremos de la condición humana como el júbilo, el dolor, la vida y la muerte. Permiten que la obra exprese de forma subjetiva la naturaleza y el ser de lo humano, mostrando énfasis en lo interior más que en la representación objetiva de la realidad.

2. REFERENTES PLÁSTICOS DE PINTORES

2.1 Vincent Van Gogh

2.1.1 El genio y la lucha contra la irrealidad (la enfermedad social y mental)

Vincent Van Gogh fue un pintor de una extraordinaria tenacidad que a lo largo de su vida tuvo que luchar contra la miseria, la incompreensión, la soledad y la pobreza. Nació en 1853, en Holanda.

Un acontecimiento central marcó su vida a los veintiséis años. Convertido en pastor de una iglesia decidió ir como misionero a predicar el Evangelio y ayudar a los más necesitados en una región minera de extrema pobreza en Bélgica: Nuenen. Viviendo y predicando ahí conoció la miseria humana y la enfermedad, algo que lo marcará para siempre. Al poco tiempo empezará a dibujar la difícil vida de estas personas.

Después de estar casi dos años viviendo en la pobreza extrema y sumergido en enfermedad, su hermano Théo lo rescató y lo convenció de ir con él a su casa en Paris y trabajar juntos en su tienda de arte. Théo fue la única persona que siempre lo apoyó emocionalmente y económicamente.

Con el apoyo de su hermano y convencido de su vocación de pintor, Van Gogh se fue a vivir a Arles, al sur de Francia. Allí vivió sus últimos años de vida trabajando incesantemente. La necesidad que sentía de expresar la vida en sus obras era tan importante que terminó descuidando su salud, aislándose de las personas y teniendo problemas mentales.

Vivió maravillado de la naturaleza, de la naturaleza del color y sumergido en el proceso de su pintura. Tuvo gran entusiasmo cuando Gauguin, pintor francés con el que entabló amistad en París, llegó como invitado a su casa; con él podría compartir su pasión por la pintura. Para Van Gogh la vida del artista era la vida de una comunidad.

Aquejado por la enfermedad mental, ésta lo empezó a consumir: sufría de depresiones, padecía de epilepsia, alucinaciones y por momentos de ataques de ira. Luchó constantemente para controlar y sentirse bien, solo así podía continuar pintando. Así su obra empezaba a gritar con más fuerza lo que sentía.

Voluntariamente ingresó varias veces a centros psiquiátricos. Pintar resultaba beneficioso para su recuperación y solo debía cuidar de no caer en excesos y evitar las emociones fuertes. En el internado hizo autorretratos y paisajes, entre ellos el de su médico el Dr. Gachet.

Cuando salió del hospital parecía que había mejorado. Continuó trabajando incesantemente, como si intuyera que se acercaba el final, hasta que llegó el día que no pudo controlar más sus “demonios” y se disparó un tiro en el corazón; que no acertó a ser definitivo y agonizó dos días antes de morir. Murió en 1890 a los treintaisiete años.

Van Gogh pintó desde los veintisiete años hasta los treintaisiete, cuando muere. Toda su obra la realizó en diez intensos años en los que se aferró a la pintura tratando de representar la naturaleza y la fuerza del color.

Sentía que Dios se manifestaba en la naturaleza de las cosas sencillas, que suelen pasar desapercibidas, en el trabajo de las personas humildes. Era con Millet y Courbet una visión del arte de aquella época. Sin embargo su energía era tan grande que no la podía contener y terminaba exaltándose en sus pinturas. En sus intentos de representar la naturaleza terminó materializando su esencia: expresó su visión interna, su concepción de la vida y la realidad.

Decía:

«No conozco mejor definición de la palabra arte que ésta: “El arte es el hombre agregado a la naturaleza”; la naturaleza, la realidad, la verdad, pero con un significado, con una concepción, con un carácter, que el artista hace resaltar, y a los cuales da expresión “que redime”, que desenreda, libera, ilumina» (Van Gogh 1995: 35).

También pensaba que la obra de arte superaba la naturaleza. “Un cuadro de Mauve, o de Maris, o de Israels dice más y habla más claramente que la misma naturaleza” (Van Gogh 1995: 35).

Sobre los estudios de la naturaleza dijo:

Yo me he dedicado durante años casi inútilmente y con toda clase de penosos resultados al estudio de la naturaleza, a la lucha con la realidad, no lo niego.

No quisiera haberme privado de este *error*. Quiero admitir que hubiera sido una locura y una estupidez continuar siempre de la misma manera, pero no que haya asimilado todo este trabajo inútilmente.

“Se comienza por matar, se termina por curar”, es una frase de médico... (Van Gogh 1995: 161)

2.1.2 El proceso de su formación

2.1.2.1 Génesis de su vocación: herencia social y espiritual

Van Gogh es hijo de una humilde y austera familia protestante. Sus padres lo enviaron a distintos internados hasta que a los quince años abandonó los estudios. En esa época nació su interés por la pintura. Estudió primero solo dibujando, como era usual, tratando de comprender el cuerpo humano y las formas de la naturaleza (paisajes). Realizó gran cantidad de dibujos antes de empezar a pintar con colores. La religión estuvo presente desde su infancia por su padre, un pastor protestante, hombre de carácter estricto y austero. En su adolescencia, a los veintitrés años, surge un mayor interés por la religión. Lee constantemente la Biblia, y trabaja como asistente de un predicador. Quería predicar el Evangelio por todo el mundo y estudiar teología pero la escuela para predicadores lo rechazó por su difícil carácter.

Quería ser útil, encontrar una misión en la vida: ayudar a los más necesitados. Por esto decide ir como misionero a predicar el Evangelio a una región extremadamente pobre, a una zona minera en Nuenen, Bélgica. En Nuenen estuvo predicando y como le sobraba tiempo en sus obligaciones de pastor, empezó a dibujar a las personas de la localidad, a los trabajadores de las minas, tejedores, campesinos, etc. Con el dibujo reflejará las vidas de esas personas pobres del pueblo y cómo se ganaban la vida.

En esta etapa de su pintura predominan los colores tierras y oscuros. Sobre el dibujo le escribió a su hermano Théo lo siguiente:

¿Qué es dibujar? ¿Cómo se llega? Es la acción de abrirse paso a través de una pared de hierro invisible, que parece encontrarse entre lo que se *siente* y lo que se *puede*. ¿Cómo se debe atravesar esa pared? Porque no sirve de nada golpear fuerte, sino que se debe minar esa pared y atravesarla con la lima, y a mi modo de ver, despacio y con paciencia. (...) considero como una cosa positiva y de gran importancia que uno se esfuerce en desarrollar su energía y su pensamiento. (Van Gogh 1995: 93)

Luego regresa a Paris y descubre el impresionismo. Viaja a Arles a buscar el color, el sol y la luz. En Arles empezará una nueva etapa en su obra: descubre que su misión es predicar con la pintura. Sabía que así como alguien se expresaba a través de un libro otros lo hacían a través de una pintura y decía que las obras de los grandes maestros siempre reflejaban a Dios. Se dedicó a pintar con mucho ánimo, se enamoró del paisaje y de la luz del paisaje. El color empezó a invadir sus nuevas pinturas, debido a la influencia de los impresionistas que conoció cuando fue a Paris y a los que apreció mucho. Pintaba constantemente, su paleta se fue exaltando cada vez más.

“En el afán de expresarse encontró un mundo nuevo y maravilloso de comunicación espiritual, la pintura, y se dedicó entusiastamente a perfeccionar su nuevo lenguaje de formas, temas y colores” (Villacorta Paredes 1963:49).

Sobre el carácter del hombre; Van Gogh decía lo siguiente:

“(…) jamás dejar apagar el fuego de su alma, sino avivarlo. Y el que continúa guardando la pobreza para sí y la ama, posee un gran tesoro y oirá siempre con claridad la voz de su conciencia; el que escucha y sigue esta voz interior, que es el mejor don de Dios, concluirá por encontrar en ella un amigo y no estará jamás sólo ...” (Van Gogh 1995: 22).

2.1.2.2 Consolidación de sus medios plásticos

Van Gogh empezó a estudiar primero con el dibujo y luego con más conocimiento y seguridad al color. Sus primeras pinturas son de colores oscuros, sobre todo la época que vivió en Nuenen. Luego en Paris, después de ver la obra de los impresionistas, su pintura se volvió más luminosa, más colorida. Esto lo llevo a ir a vivir a Arles, ciudad conocida por su claridad, luz y color. Solo mediante el exhaustivo trabajo fue encontrando su color.

Fue un pintor que estudió mucho; tuvo un gran interés por las teorías nuevas acerca de los colores. El historiador de arte francés del siglo XIX, Charles Blanc, con su teoría de los colores marca una fuerte influencia en Van Gogh. Blanc escribió sobre los conceptos de complementariedad y sus armonías tomando como referente la obra de Eugène Delacroix, pintor que utilizó el color para la construcción de imágenes en la pintura y que también tuvo interés por las leyes científicas sobre el color en su tiempo. Van Gogh descubrió la obra de Delacroix y la relacionó con los escritos sobre el color de Blanc. Quedó fascinado por el manejo del color de Delacroix, por sus contrastes de complementarios y la construcción de una unidad en la obra a pesar de los fuertes colores, que no eran de uso en la época.

Paralelamente Van Gogh siempre tuvo un gran interés y admiración por la obra del pintor francés Jean Francois Millet: vio reflejado los temas que le interesaban, la naturaleza, el hombre de campo y su trabajo. Era su manera de tener su visión social.

Guiado siempre por su sensibilidad, Van Gogh logró mediar entre Millet y Delacroix, dos pintores que él admiró mucho, su propio camino: su color. En cartas a su hermano Théo le dice que lo que falta crear es “El sembrador (obra de Millet) con colores” y que se siente más cercano a Delacroix que a los impresionistas por el uso del color. Considerando la obra de Millet gris y descolorida en comparación con la de Delacroix, hizo así su propia versión de “El sembrador” de Millet con unos potentes colores y contrastes. Alteró amarillos del sol, del cielo y violetas de la tierra creando así un máximo contraste como si fueran dos fuerzas opuestas el cielo y la tierra, la luz y la oscuridad.

Van Gogh encontró justamente lo que venía buscando con su pintura: la exaltación del color en relación con los complementarios pero conservando la armonía en la obra. Alrededor de 1884 empezó a utilizar con más exaltación los colores, generando una mayor tensión de acuerdo al sentimiento que buscaba expresar y que llevaba en su alma. (Roque: 1997: 78-80)

El pintor retrató en su vida lo que lo rodeaba: la naturaleza, los animales, las personas. Retrató a las personas pobres, marginales “reales” en lugar de personajes famosos o de cierta importancia de la burguesía. Pintó su cuarto, su humilde silla, su pipa, sus zapatos y muchas otras escenas cotidianas: cualquier cosa por más simple y común Van Gogh le encontraba interés y era un motivo de pintar.

“Experimento un periodo de espantosa claridad en los momentos en que la naturaleza es tan bella. Ya no estoy seguro de mí mismo y los cuadros aparecen como en un sueño” (Rurhberg: 2005: 18).

Pero, ¿cómo retrataba estas escenas tan cotidianas, a las personas o paisajes que veía? Lo hacía con una tremenda carga emocional, psicológica, que se refleja en el particular uso de la forma y el color. Ahí ponía todo el sentimiento. “La finalidad primordial del arte de Van Gogh, fue decir al mundo lo que no le fue posible con la palabra y el ejemplo” (Villacorta Paredes 1963:43).

Van Gogh es un referente para la expresión de lo interior en tres motivos:

Primero por su incondicional amor al arte: su tremenda pasión hacia la pintura y su inagotable necesidad de pintar. Es un gran ejemplo de valentía y coraje para entregar su vida al arte, a pesar de todas las dificultades que tuvo que soportar.

Segundo por el uso del color como la principal herramienta para expresar los sentimientos y la carga emocional que llevaba: el manejo de colores fuertes, saturados en contrastes con sus complementarios, sin ceñirse a los colores que vemos en la naturaleza sino a los que la naturaleza nos provoca en nuestro interior. Así el color es el protagonista en la pintura, de la naturaleza del sentimiento.

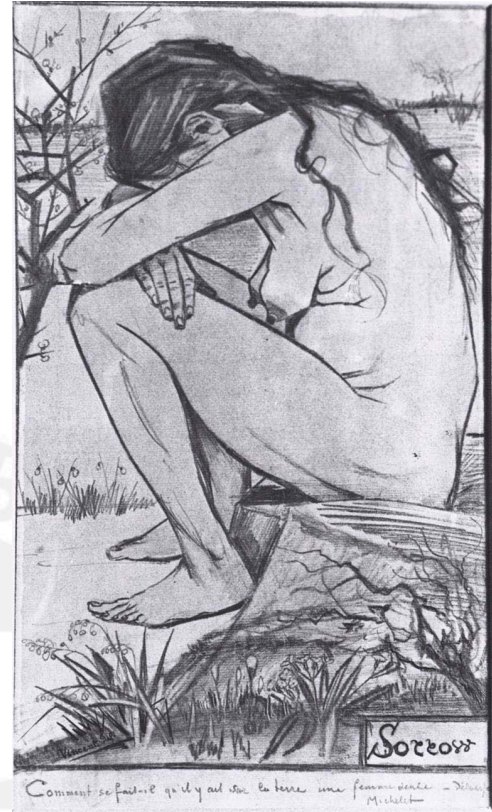
Tercero por la exactitud y precisión de la forma (dibujo y composición) que era lo que permitía controlar la exaltación del color.

Van Gogh comenta, en sus cartas a Theo, que en lugar de reproducir con exactitud lo que tenía delante de sus ojos prefería servirse del color para expresarse con más fuerza.



Mineros en la nieve, 1880
 Lápiz, tiza y acuarela sobre papel, 44.5 x 56 cm
 Reichsmuseum kröller Müller, Otterlo

36.



Dolor, 1882
 Lápiz y tinta sobre papel, 44.5 x 27 cm
 Museum and Art Gallery, Walsall

37.



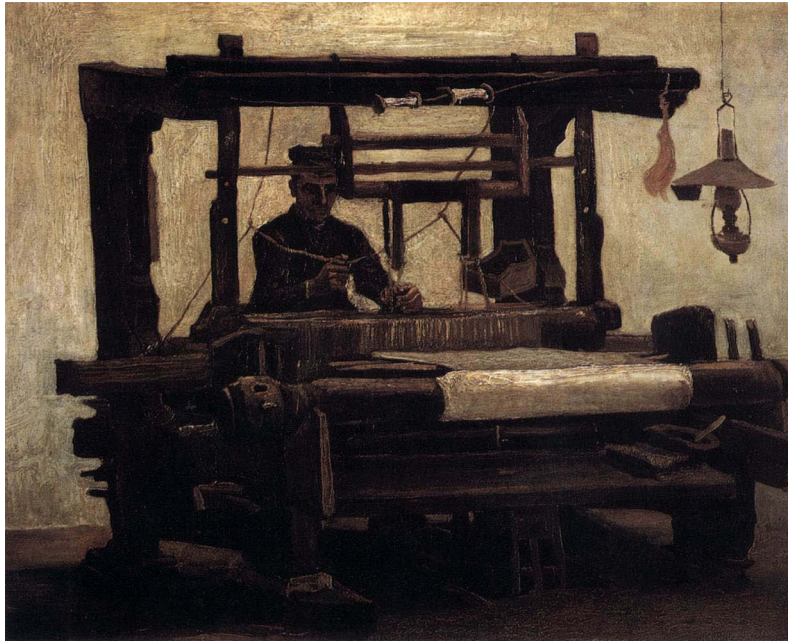
Hombre rezando, 1883
 Lápiz y tinta sobre papel, 57 x 47 cm
 Colección privada

38.



Mujer cosiendo en interior, 1885
 Tiza negra sobre papel, 30.5 x 36.9 cm
 Museo Van Gogh, Amsterdam

39.



Tejedor visto de frente, 1884
 Óleo sobre lienzo, 70 x 85 cm
 Reichsmuseum kröller Müller, Otterlo

40.



La vieja torre de la iglesia de Nuenen, 1884
 Óleo sobre lienzo, 47.5 x 55 cm
 E. G. Bührle Collection, Zurich

41.



Campesinos sembrando papas, 1885
Óleo sobre lienzo, 33 x 41 cm
Kunsthaus, Zurich

42.



Los comedores de papas, 1885
Óleo sobre lienzo, 83 x 116 cm
Museo Van Gogh, Amsterdam

43.



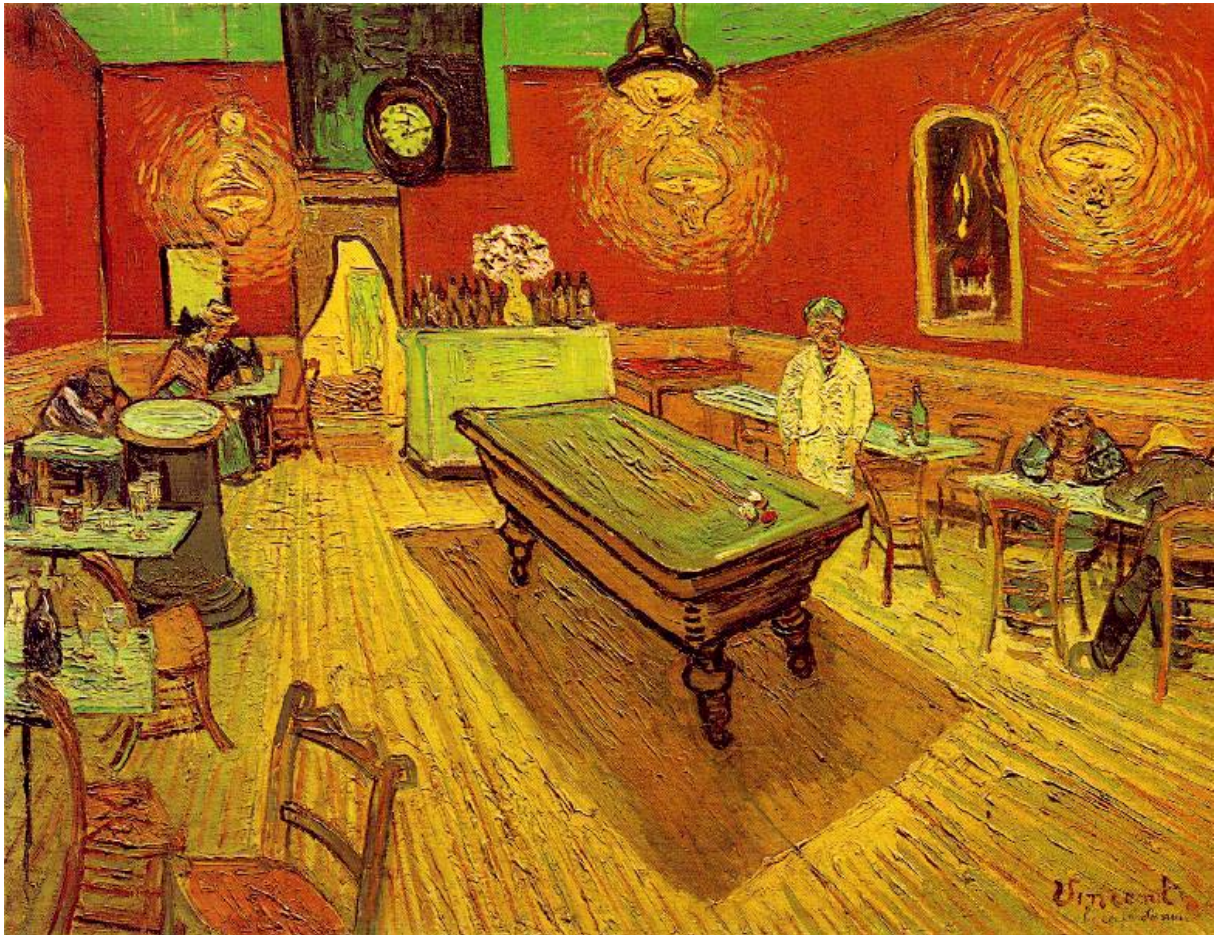
Sembrador a la puesta de sol, 1888
Óleo sobre lienzo, 73.5 x 93 cm
Museo: Fundación E. G. Bührle

44.



Campeño (Retrato de Patience Escalier), 1888
Óleo sobre lienzo, 69 × 56 cm
Colección Stavros, Niarchos

45.



Café nocturno, 1888
 Óleo sobre lienzo, 72.4 x 91.1 cm
 Galería de Arte de la Universidad de Yale, Connecticut

46.



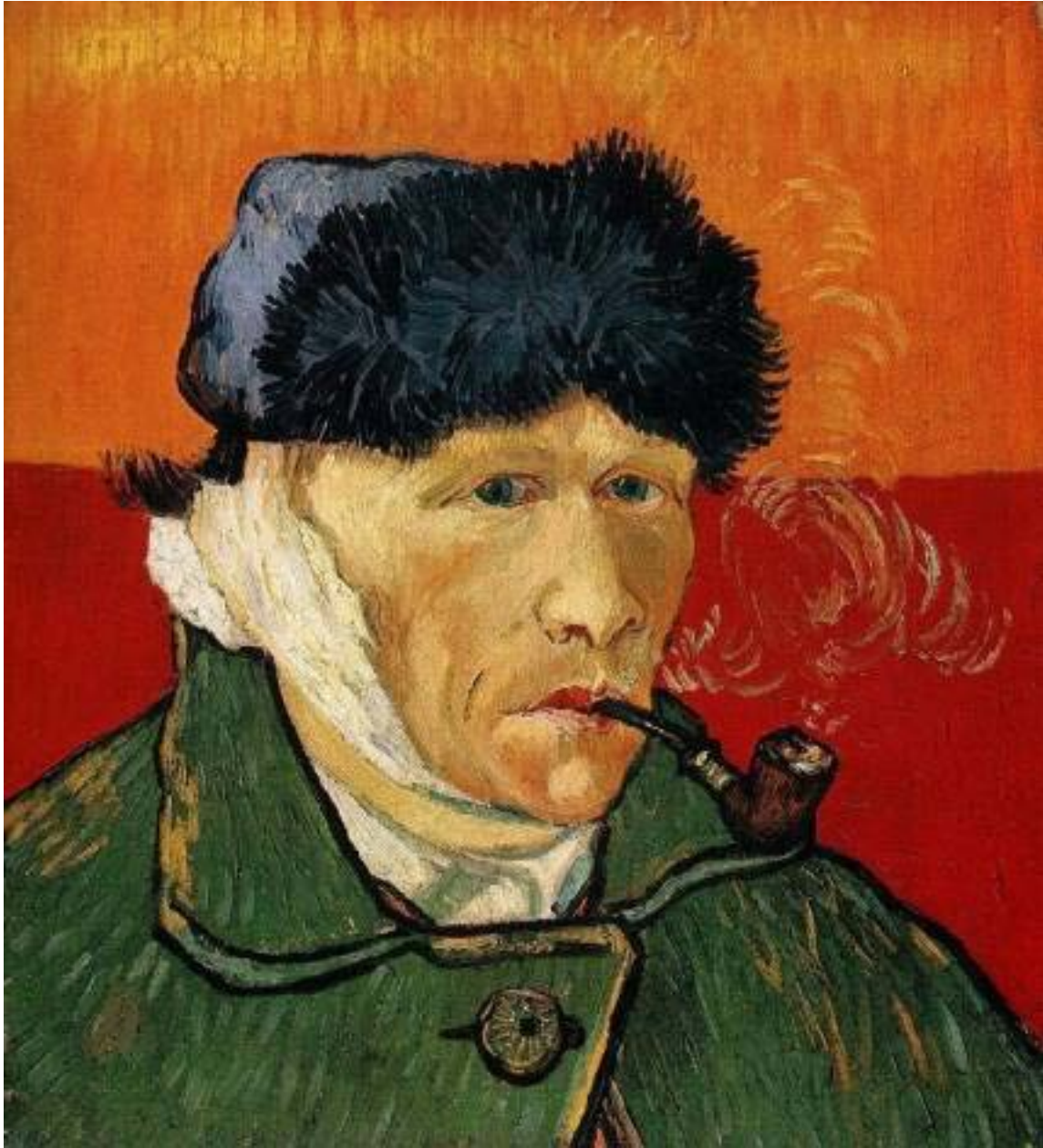
El café por la noche, 1888
 Óleo sobre lienzo, 81 x 65.5 cm
 Reichsmuseum kröller Müller, Otterlo

47.



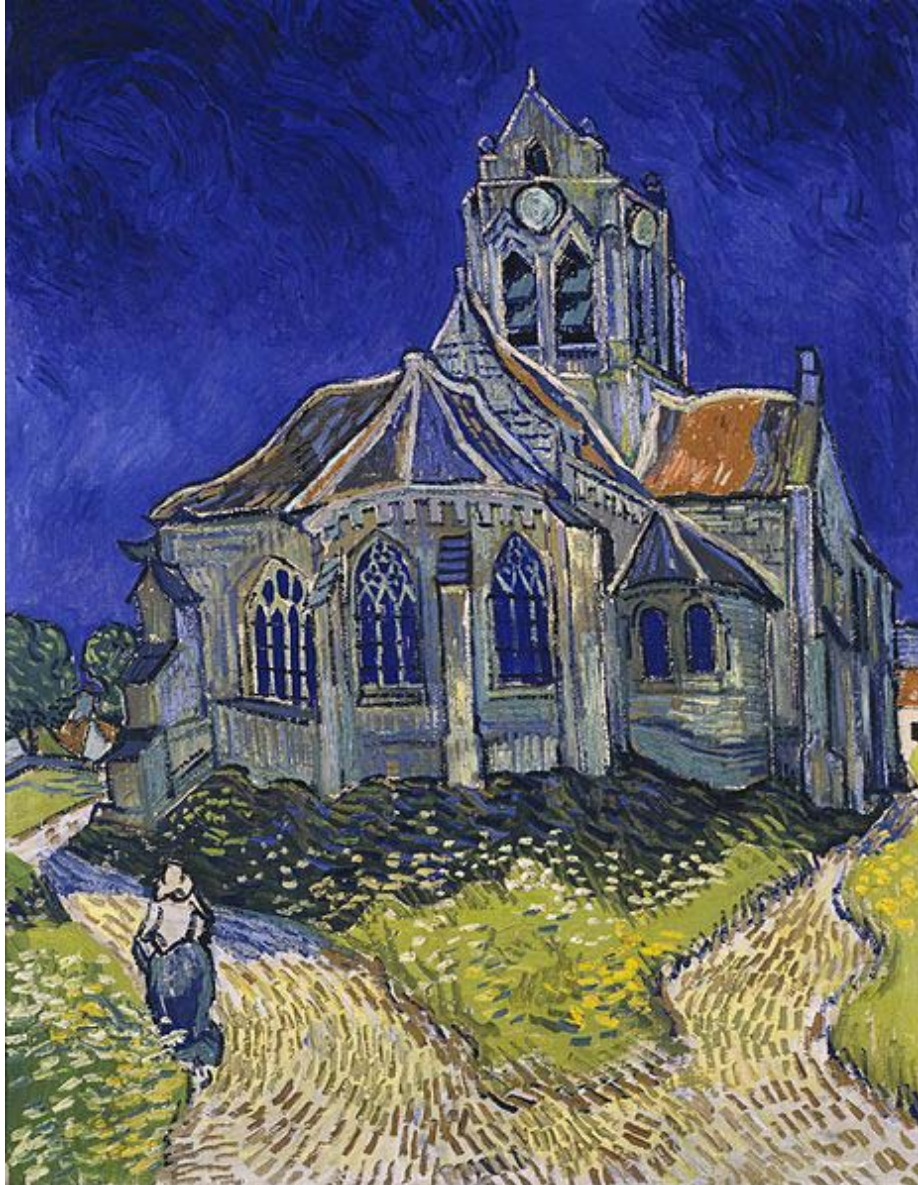
La silla de Gauguin, 1888
Óleo sobre lienzo, 90.5 x 72 cm
Museo Van Gogh, Ámsterdam

48.



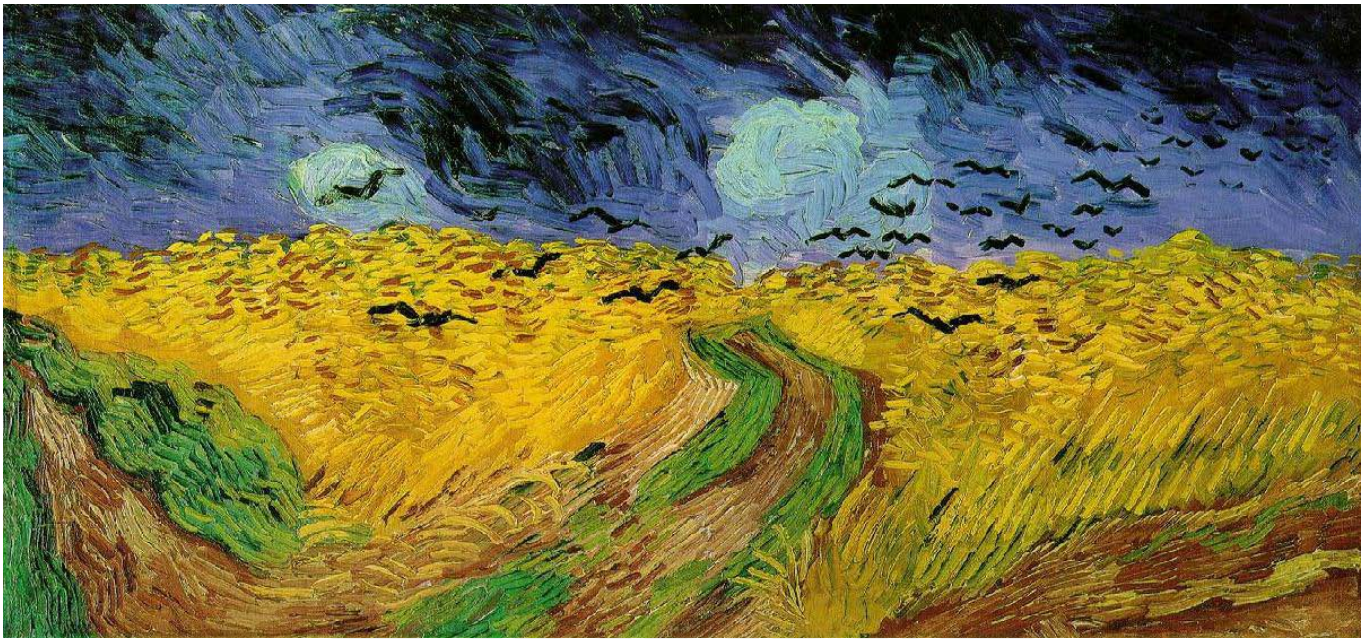
Autorretrato con oreja cortada y pipa, 1889
Óleo sobre lienzo, 51 x 45 cm
Colección particular

49.



La iglesia de Auvers-sur-Oise, 1890
Óleo sobre lienzo, 94 x 74 cm
Museo Van Gogh, Ámsterdam

50.



Cuervos sobre un trigal, 1890
Óleo sobre lienzo, 50.5 x 100.5 cm
Museo Van Gogh, Ámsterdam

51.

2.2 Edvard Munch

2.2.1 Breve contexto histórico: Reflejo de una vida consciente de la muerte

Edvard Munch fue un pintor nacido el año 1863, en Løten, Noruega. Al año de su nacimiento sus padres y sus cuatro hermanos se mudaron a la capital llamada Cristianía, actualmente Oslo.

La infancia de Munch estuvo marcada por la enfermedad y la muerte. Cuando tenía apenas cinco años murió su madre de tuberculosis; luego cuando tenía catorce años su hermana Sophie, un año mayor que él, murió de la misma enfermedad. A los diecisiete años abandonó la carrera de Ingeniería y decidió ser pintor. El miedo y la amargura de ver que sus seres queridos se enfermaban y morían le generaron una gran preocupación. Tomó por eso conciencia de la muerte, uno de los temas centrales que empezó a reflejar en sus pinturas. Munch dijo: “Sin el miedo ni la enfermedad mi vida sería como un bote sin remos” (Bischoff: 1991: 8). La muerte de sus familiares lo marcó para siempre dejándole huellas en el desarrollo de su personalidad y su proceso artístico.

Las primeras pinturas que hizo en Cristianía se acercan al naturalismo. Pintó la enfermedad de su hermana en “La niña enferma”, una de sus primeras obras. Pintó también retratos de su otra hermana y a algunas personas de su ciudad.

Criticaba la falsa moral y la hipocresía que se vivía en la capital Noruega, sintiéndose atraído por la liberación individual, social, espiritual y dudando de los ideales heredados.

Viajó a París en 1889 y conoció la obra de los impresionistas. Las pinturas de Manet y Gauguin le impactaron por las formas, el color, el simbolismo en ellas. Por un tiempo realizó pinturas en donde la influencia impresionista es notoria en el color y la forma. Al final decidió tomar su propio camino y distanciarse del Impresionismo así como lo había hecho del Naturalismo en Cristianía (Oslo).

El Naturalismo de sus primeras obras y luego el Impresionismo de París le sirvieron para liberarse y hacer su propio camino: un viaje más introspectivo. Creó un lenguaje propio y pudo así ser mucho más riguroso al buscar la expresión adecuada de lo que sentía. Así empezaron a surgir sus formas simplificadas. Al color lo exaltó dándole un significado simbólico y lo que sentía empezó a materializarse con más energía y precisión.

El fracaso en las relaciones amorosas y la muerte de una gran amiga de juventud lo hicieron optar por una vida en soledad. Cayó en depresión, en el alcoholismo y estuvo algunos meses en un sanatorio recuperándose. Cuando salió se fue a vivir al campo, cerca al mar, aquí con un ánimo más tranquilo trabajó intensamente en la pintura.

En la última etapa de su vida, reflejada en varios autorretratos, se muestra como un hombre sereno que acepta con tranquilidad la llegada de su destino.

2.2.2 La condición humana: la vida, el amor y la muerte como temas centrales

Los motivos de su pintura serán lo que vio, vivió y sintió. Comienza con la enfermedad de su hermana, el dolor de su familia, la muerte, el amor, las relaciones entre el hombre y la mujer.

La pintura de Munch expresa temas íntimos que por momentos muestran lo débil que somos, lo expuestos que estamos al dolor y enfermedad, a la soledad y la muerte. La sexualidad y el erotismo son también temas centrales en su obra; el poder de la mujer y su vinculación con la muerte. Su concepción del amor como una fuerza destructiva se revela en varias de sus obras como “Hombre y mujer” o “Cenizas” donde identifica a la mujer como una gran amenaza. Se puede ver la inestabilidad emocional de los amantes y sus conflictos por preservar el amor. En su pintura los amantes viven en soledad los conflictos de sus sentimientos, causados por los fracasos en el amor.

Munch mostró a la muerte como algo que siempre está presente a lo largo de la vida. No la podemos separar de la vida, van de la mano, al igual que el amor y el dolor: son inseparables.

Igual que Van Gogh, también el noruego Edvard Munch intento representar la “moderna vida espiritual” en un mundo desgarrado. Los conmovedores cuadros tematizan la necesidad y el miedo humano, así como el amor, la enfermedad, los celos y la muerte, Un pincel nervioso y un colorido que pasa rápidamente de tonos mórbidos y flácidos a colores incandescentes y brillantes hacen intuir la excitación interior que experimenta el pintor, (...). (Krausse: 1995: 82)

Pintaba de memoria y de la imaginación. Él quería, a partir de expresar su interioridad subjetiva, llegar a un sentimiento universal, es decir que todas las personas capaces de sentir, de sufrir, de amar, de morir (como él) se puedan identificar. Solo hablando de la experiencia de uno mismo se puede llegar a decir algo de carácter universal:

“Yo pintaba las líneas y los colores que afectaban a mi ojo interno. Pintaba de memoria sin añadir nada, sin los detalles que ya no estaban ante mí. Este es el motivo de la simplicidad de los cuadros, de su obvia vacuidad. Pintaba impresiones de mi infancia, los colores apagados de un día olvidado” (Rurhberg: 2005: 36).

Edvard Munch

Munch buscó expresar lo que consideró esencial en su pintura, tanto en las formas como en el color. Por eso no plasmó muchas veces detalles que pudiera considerar superficiales, que no aportaban con el sentimiento. Para él era primero la sensación en función del sentimiento.

Para Munch, la forma no era un fin en sí misma, sino el medio para traducir sus visiones en pintura, para hacerlas manifiestas sobre una tela. Sacó al exterior sus sentimientos más íntimos. (...)

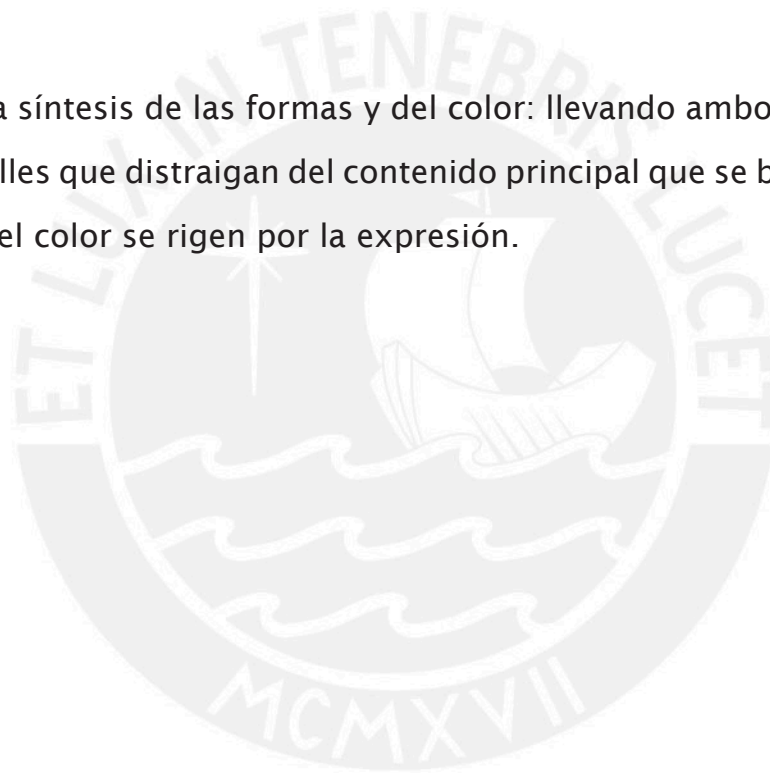
De Munch, los expresionistas aprendieron a transformar sus sensaciones más profundas en pintura; en reducir la figura humana y el paisaje a lo esencial, desprovisto de todo detalle superficial; a subordinar la forma, al precio de la deformación, a la necesidad expresiva del artista, y a revelar la realidad oculta bajo la superficie de las cosas. (Rurhberg: 2005: 36)

Munch es un referente de la expresión de lo interior por tres motivos:

Primero por su entrega al arte como una forma de vida, sobrellevándola con sus dificultades, asimilándola y plasmándola desde una visión personal.

Segundo por la temática universal de su obra: la condición humana con la complejidad y misterios que esto implica.

Tercero por la síntesis de las formas y del color: llevando ambos a lo esencial, evitando detalles que distraigan del contenido principal que se busca expresar. Las formas y el color se rigen por la expresión.





La niña enferma, 1885-86
Óleo sobre lienzo, 119.5 x 118.5 cm
Nasjonalgalleriet, Oslo

52.



El grito, 1893
Óleo, temple y pastel sobre cartón, 91 x 73.5 cm
Nasjonalgalleriet, Oslo

53.



Pubertad, 1894
Óleo sobre lienzo, 151.5 x 110 cm
Nasjonalgalleriet, Oslo

54.



El día siguiente, 1894-95
Óleo sobre lienzo, 115 x 152 cm
Nasjonalgalleriet, Oslo

55.



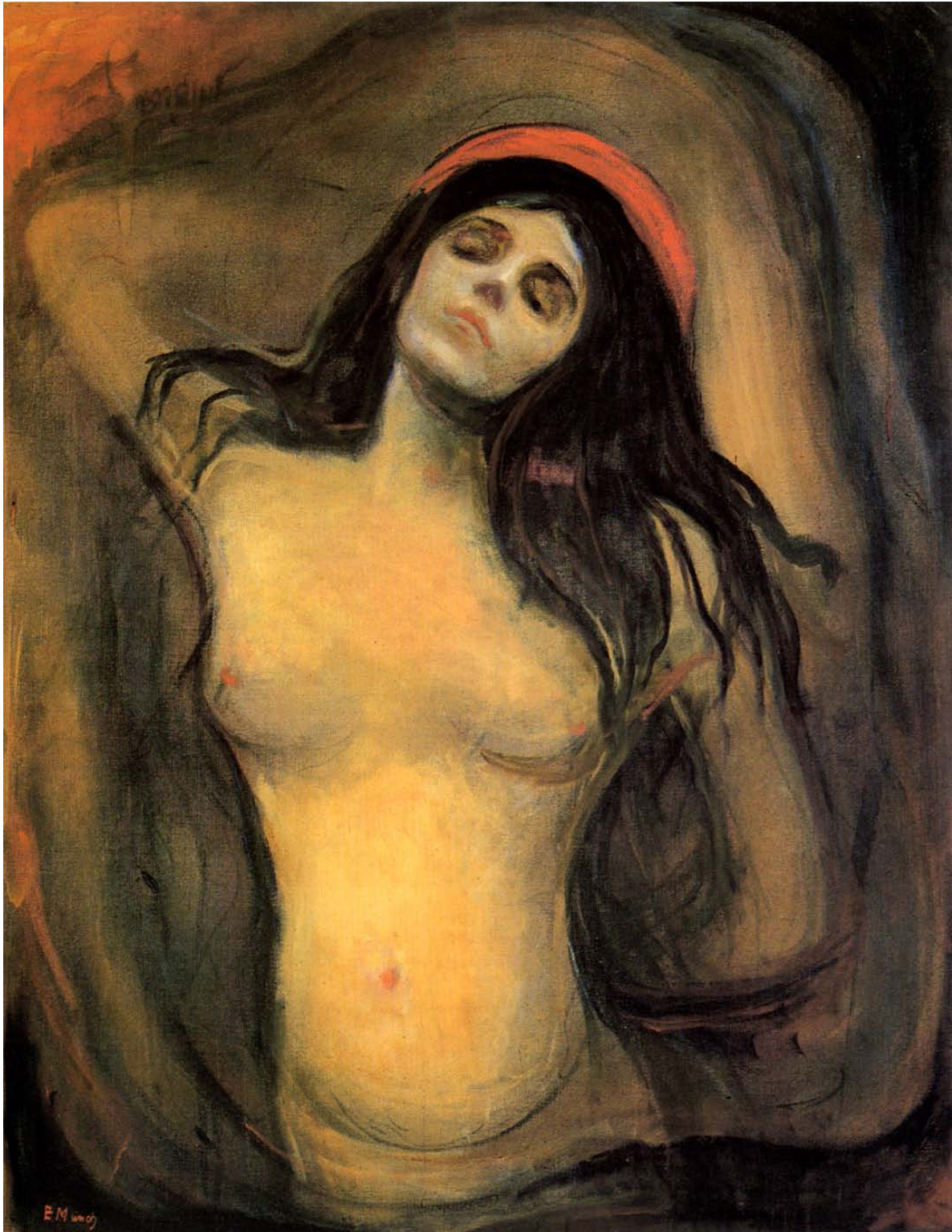
Cenizas, 1894
 Óleo sobre lienzo, 120.5 x 141 cm
 Nasjonalgalleriet, Oslo

56.



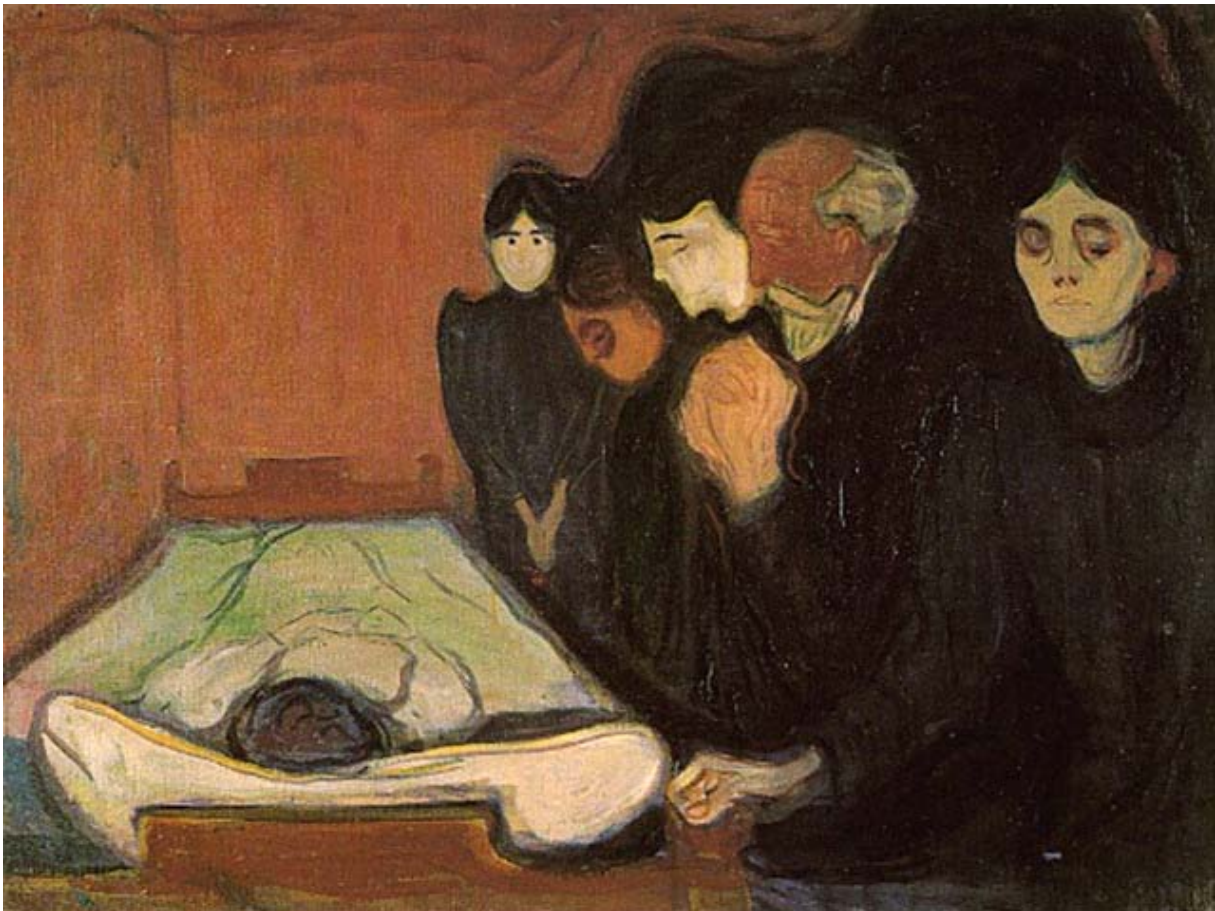
Amor y dolor (El vampiro), 1894
 Óleo sobre lienzo, 91 x 109 cm
 Colección particular

57.



Madonna, 1894-95
Óleo sobre lienzo, 91 x 70.5 cm
Nasjonalgalleriet, Oslo

58.

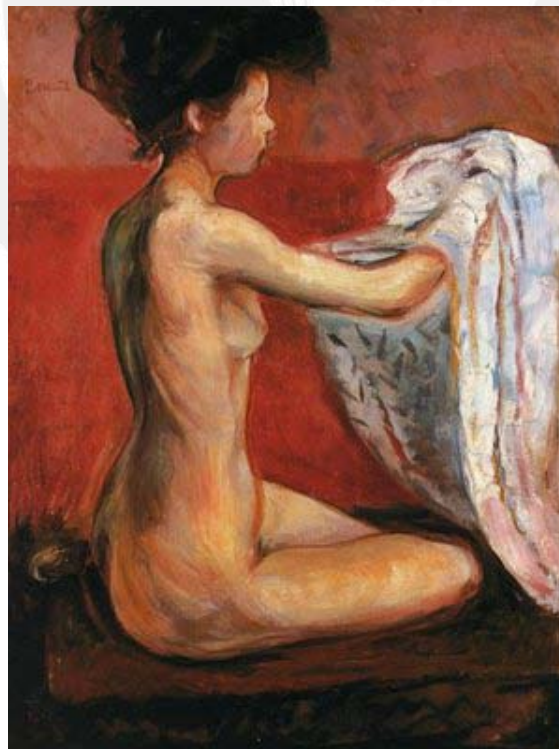


Junto al lecho de muerte, 1895
Óleo sobre lienzo, 90 x 120.5 cm
Colección Rasmus Meyer, Bergen

59.



Claro de luna, 1895 60.
 Óleo sobre lienzo, 93 x 110 cm
 Nasjonalgalleriet, Oslo



Desnudo parisino, 1896 61.
 Óleo sobre lienzo, 80.5 x 60.5 cm
 Nasjonalgalleriet, Oslo



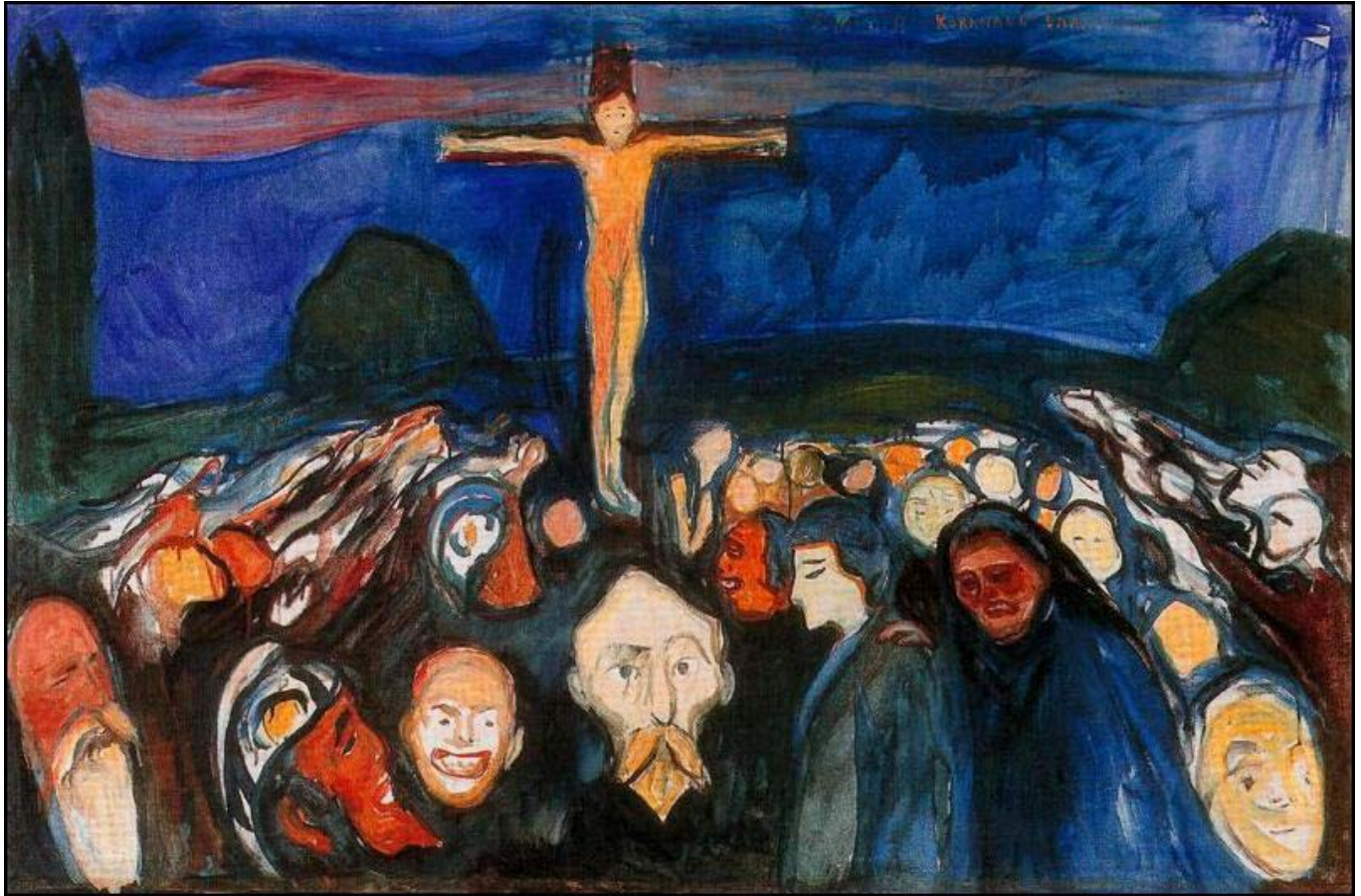
Hombre y mujer, 1898
Óleo sobre lienzo, 60.2 x 100 cm
Colección Rasmus Meyer, Bergen

62.



El baile de la vida, 1899-90
Óleo sobre lienzo, 125.5 x 190.5 cm
Nasjonalgalleriet, Oslo

63.



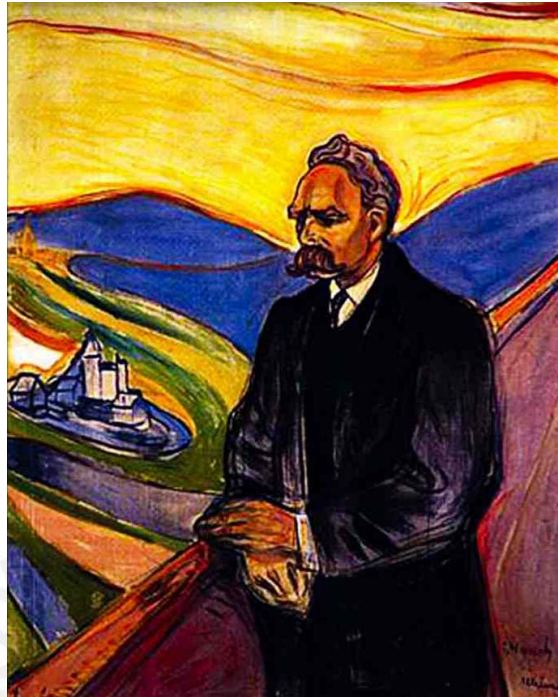
Golgotha (Calvario), 1900
Óleo sobre lienzo, 80 x 120 cm
Museo Munch, Oslo

64.



Separación, 1900
Óleo sobre lienzo, 125.5 x 190.5 cm
Museo Munch, Oslo

65.



Friedrich Nietzsche, 1905 66.
Óleo y témpera sobre lienzo, 200 x 130 cm
Museo Munch, Oslo



Autorretrato entre la cama y el reloj, 1940-42 67.
Óleo sobre lienzo, 149.5 x 120.5 cm
Museo Munch, Oslo

3 REFLEXIONES SOBRE MI TRABAJO DE PINTAR

Este tercer y último capítulo se centrará en el trabajo actual del artista y en algunas de sus reflexiones personales. Para esto el capítulo se dividirá en seis subtemas.

Primero se mostrarán los “Antecedentes históricos y formativos” (3.1) permitiendo visualizar mi proceso en la pintura (3.2). Se presentarán pinturas mías ordenadas cronológicamente con fichas técnicas para mejor comprensión del texto.

El tercer subtema es “Mi fabulario” (3.3) basado en reflexiones personales sobre la pintura y la vida. Luego en “Acercamiento a una definición del espacio de las formas que lo habitan” (3.4) se explicará las principales motivaciones o temas del trabajo.

Seguidamente “El color como medio de expresión” (3.5) reflexionará sobre la física del color, su rol como medio de expresión en la práctica de la pintura, sus dimensiones y significados en relación al trabajo.

Como último subtema del capítulo una “Breve descripción del método de expresión de lo interior en mi quehacer” (3.6).

3.1 Antecedentes históricos y formativos

El dibujo y la pintura han sido siempre un medio natural de mi expresión. Desde muy niño he dibujado y pintado todo lo que me llamaba la atención, es una forma conocer el mundo, un intento por precisar lo que se ve y lo que se siente. Pintaba a mi familia, mis mascotas, los insectos que encontraba en el jardín, lo que veía en la calle, las personas, etc. Decidí por eso ser pintor y dedicarme al arte cuando estaba en el colegio, en los primeros años.

Años después, cuando terminé el colegio, ingresé a la Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica del Perú. En el primer año la enseñanza se centró en la composición, el modelado y el color. En el segundo año en el dibujo: estudiando la forma mediante distintas tonalidades de grises (el claroscuro) pasando luego al color (la pintura), yendo gradualmente del blanco al gris y del gris finalmente a los contrastes del color mediante distintos ejercicios.

En mis años de formación general estudié temas centrales como la figura humana y su anatomía, el paisaje, el bodegón, etc. Primero mediante el dibujo y el claroscuro, luego al color en la pintura, utilizando una paleta razonada en colores fríos, neutros y cálidos para representar la realidad. Los colores fríos utilizados para la luz natural, del exterior; los colores cálidos para las contraluces y la mezcla de ambos (los fríos y los cálidos) para generar medios tonos: el neutro.

Paralelo a los estudios del natural, desnudo, bodegón, paisaje, etc., se trabajaba en interpretaciones: composiciones libres que permiten el uso de aquellos conceptos del natural desde un espíritu más independiente, más referidos a una realidad interior.

Estos conocimientos del estudio del natural, la observación y la disciplina en el trabajo, me permitieron encontrar una manera propia de componer con las formas y los colores. Los estudios del natural me han dado la libertad y precisión para trabajar los temas personales. Conocer las reglas (claroscuro, color, perspectiva, anatomía, proporciones, etc.) primero, luego utilizarlas con conocimiento me permiten construir libremente y con fundamento. Todo se adecua al lenguaje personal. Solo mediante la práctica se van descubriendo las formas propias y así creando.

En el proceso, la paleta de colores y las formas se han ido modificando por la misma necesidad de la expresión. Los colores se han ido exaltando mientras que las formas simplificando, buscando lo esencial.

Siendo este un trabajo sobre pintura y convencido que las imágenes hablan más claro y más fuerte que las palabras, se presenta una selección de obras anteriores al trabajo actual, permitiendo visualizar así el proceso que he tenido en la pintura. Las pinturas están ordenadas cronológicamente, empezando por las más antiguas hasta las más recientes.





Payaso (La Locura), 2007
Óleo sobre lienzo, 150 x 123 cm



Loco por tu culpa, 2007
Óleo sobre lienzo, 122 x 157 cm



Hombre en la taberna, 2008
Acrílico sobre lienzo, 145 x 170 cm



Autorretrato, 2008
Técnica mixta sobre papel, 205 x 194 cm



Espectáculo de luz roja, 2008
Acrílico sobre lienzo, 210 x 140 cm



Amigos y cómplices, 2008
Acrílico sobre lienzo, 160 x 140 cm



Charanguero, 2008
Acrílico sobre lienzo, 150 x 123 cm



Gritos, 2008
Óleo sobre lienzo, 150 x 100 cm



Autorretrato de madrugada, 2008
Óleo sobre lienzo, 120 x 90 cm



La espera, 2008

Tinta china y carbón sobre lienzo, 150 x 122 cm



La conciencia, 2008

Tinta china y crayola sobre lienzo, 200 x 240 cm



Nada apaga mi noche, 2009
Acrílico sobre lienzo, 200 x 260 cm



El hombre pájaro y sus amigos en el fin del mundo, 2009
Técnica mixta sobre papel, 200 x 195 cm



El hombre pájaro al ataque, 2009
Técnica mixta sobre papel, 200 x 195 cm



La mujer sandia, 2009
Acrílico sobre lienzo, 162 x 132 cm



Solo contra el mundo, 2009
Acrílico sobre lienzo, 200 x 132 cm



Hombre colérico, 2009
Acrílico sobre lienzo, 100 x 150 cm



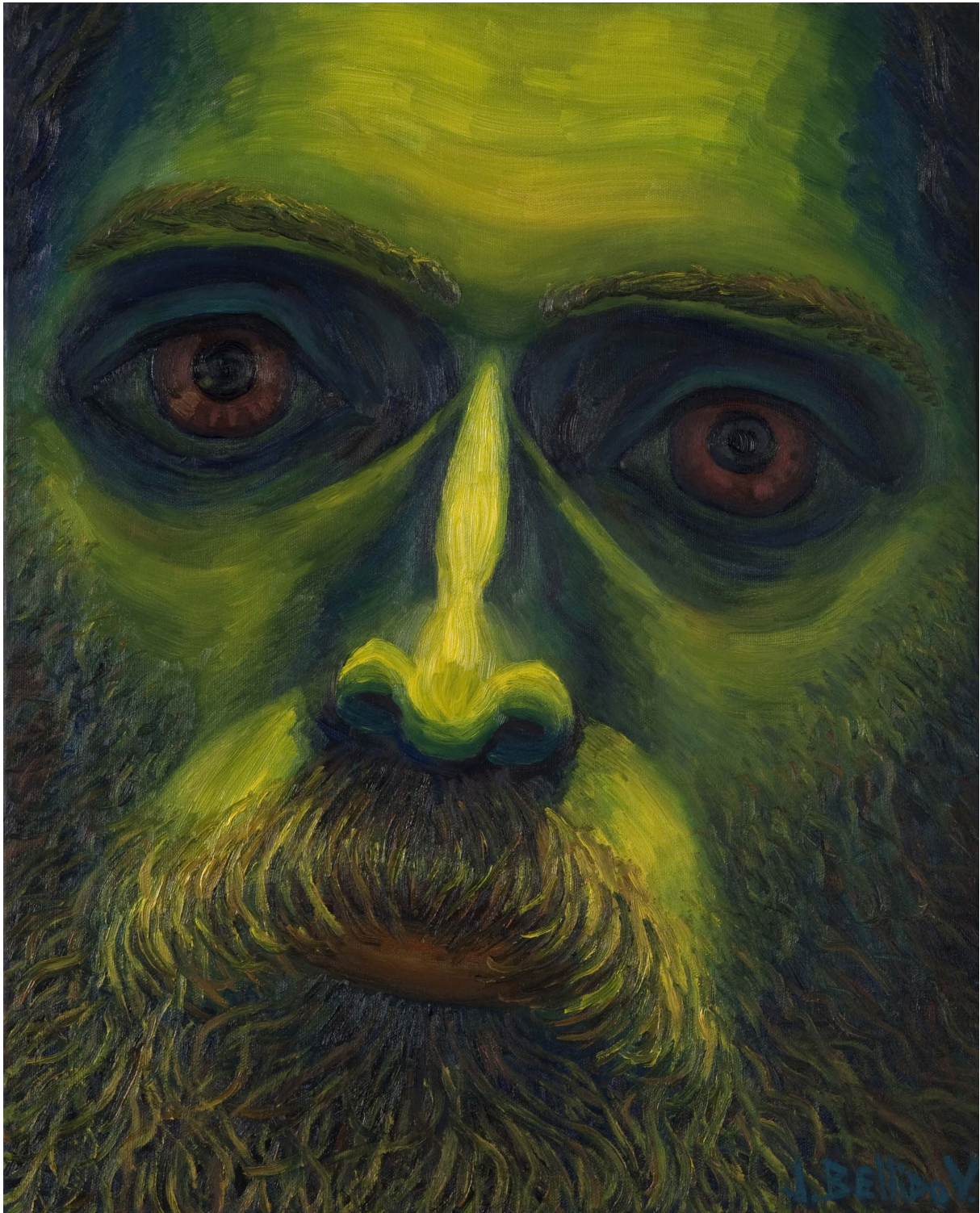
Cuatro amigos de noche, 2010
Acrílico sobre lienzo, 140 x 210 cm



Fuerzas opuestas, 2010
Óleo y óleo pastel sobre lienzo, 100 x 140 cm



Familia, 2010
Acrílico sobre lienzo, 200 x 132 cm



Noctámbulo, 2011
Óleo sobre lienzo, 50 x 40 cm

TRABAJO ACTUAL





Chau pasado, (La Muerte), 2012
Óleo sobre lienzo, 130 x 140 cm



Cada uno carga su cruz, 2012
Óleo sobre lienzo, 140 x 130 cm



Niño con corazón, 2012
Óleo sobre lienzo, 130 x 140 cm



La presencia del hombre pájaro, 2012
Óleo sobre lienzo, 120 x 150 cm



El profeta, 2012
Óleo sobre lienzo, 130 x 120 cm



Mujer durmiendo, 2012
Óleo sobre lienzo, 100 x 90 cm



Mujer y animal, 2012
Óleo sobre lienzo, 100 x 90 cm



Hombre búho, 2012
Óleo sobre lienzo, 100 x 90 cm



Rey en atardecer, 2012
Óleo sobre lienzo, 100 x 90 cm



Tres etapas del hombre, 2012
Óleo sobre lienzo, 194 x 137 cm



Pareja y luna llena, 2012
Óleo sobre lienzo, 210 x 140 cm



La entrega, 2012
Óleo sobre lienzo, 160 x 132 cm



El Zaino, 2012

Tinta china y carbón sobre lienzo, 200 x 260 cm



La inevitable presencia, 2012

Tinta china y carbón sobre lienzo, 200 x 260 cm



El ciclo de la vida, 2013
Acrílico sobre lienzo, 200 x 240 cm



El iluminado, 2013
Acrílico sobre lienzo, 160 x 290 cm



Redención, 2013
Óleo sobre lienzo, 150 x 170 cm

3.3 Mi fabulario

Algunos personajes de mis obras tienen características que podrían considerarse monstruosas. No tienen una anatomía “perfecta”, no están basados en los cánones de belleza de las bellas artes ni los que nos imponen los medios de comunicación. Me limito a representar la realidad como la siento. Todos los personajes pertenecen a un mundo imaginario.

Estamos acostumbrados a un modelo de belleza que tiene que ver con el aspecto físico; y cualquier cosa que escape de este típico molde o nos parezca extraño lo valoramos de raro: monstruoso. Nunca he visto a mis personajes como raros, quizá porque despiertan en mí sentimientos que considero humanos y nobles. Aparte nunca me propuse pintar monstruos. Para mí el hecho de que tengan estas características no los hace feos ni malos. Los humaniza porque los hace vulnerables. Ellos al igual que los humanos comparten esa extrema vulnerabilidad, exponen dolor y toda clase de sentimientos por los que pasamos. La forma que tienen obedece a la naturaleza de su esencia.

Me siento reflejo de estos “monstruos”, soy uno de ellos. Para mí la belleza está en que se muestran en su verdad. No he hecho nada para tener este cuerpo físico, “real”, pero a través de estos personajes creo una realidad más verdadera, más auténtica que la que veo. Así puedo plasmar sentimientos que van más allá de las apariencias. Un buen zorro dijo: “Sólo con el corazón se puede ver bien; lo esencial es invisible para los ojos” (De Saint-Exupéry 1975: 70). Yo pinto con esta fe. Para mí este es el valor del arte: La verdad, por más desagradable que sea, es la verdad y esto es su virtud.

Detrás de las “bellas caretas” de los medios de comunicación, de las propagandas y de lo que está socialmente aceptado como correcto o bello se esconde el verdadero monstruo. Porque al establecer cierto canon se discrimina. Se imponen ideas y modelos de vida. Se homogeniza a las personas como si todos debieran sentir y pensar de una misma manera.

3.4 Acercamiento a una definición del espacio de las formas que lo habitan

Me interesa la condición humana, el mundo que traemos lleno de sentimientos, emociones y pensamientos. Las preocupaciones universales son las que siento necesidad de expresar a través de la pintura. Me refiero con preocupaciones universales a la tensión entre la vida y la muerte, desde una visión personal.

La angustia muchas veces está presente en los personajes que pinto y por momentos la muerte se refleja en ellos. La presencia de la muerte es un tema que está presente en mi trabajo de alguna forma inevitable y hasta inconsciente.

El amor, la pareja, las relaciones afectivas entre el sexo femenino y masculino son un tema frecuente en mi trabajo.

La esperanza también es un tema que suele manifestarse con la luz, como fuerza divina, como salvación. Temas antagónicos como la angustia, el amor, la esperanza, la soledad, la locura, la compasión y la muerte son frecuentes en mi pintura.

3.5 El color como medio expresivo

El color está en relación con el grado de luminosidad que lleva la luz. Cuando hay poca luz casi no distinguimos colores y parece que viéramos en blanco y negro (luz y oscuridad). La oscuridad absoluta implica la ausencia de luz y por tanto hay poco color.

Entonces la luz produce el color. La luz se apoya en los objetos, estos recogen una parte del espectro y la otra la devuelven, ese es el color. “(...) el color es la Naturaleza gobernada por leyes en relación con el sentido de la vista” (Goethe 1974: 483).

Antes de ver objetos o cosas definidas percibimos luz y sombra, y mediante la luminosidad y oscuridad de los colores vamos identificando distancias, planos, formas y los objetos que nos rodean.

Comparto unas palabras de Goethe sobre el color:

“(...) el color es para el sentido de la vista un fenómeno natural básico, que cual todos los demás, se manifiesta por medio de la separación y contraste, la mezcla y fusión, adición y distribución, etc., y bajo estas fórmulas generales de la Naturaleza es como mejor se le puede considerar y aprehender” (Goethe 1974: 483).

En la pintura que hago el color es la herramienta principal para expresarme. Me valgo de los colores para materializar la esencia. La relación que hay entre la cantidad y la exaltación de los colores es lo que crea la sensación general del todo. En la poesía la palabra es la herramienta principal para expresarse,

en la escultura el volumen y el vacío, en la música los sonidos y silencios, en la danza el movimiento: en la pintura el color.

“Los colores, el material del pintor, colores en su esencia, llorando y riendo, sueño y felicidad, calientes y sagrados como canciones de amor y erotismo, como himnos y corales magnificas. Los colores vibran como el tañido argentino de campanas y los sonidos bronceos. Son heraldos de la felicidad, la pasión y el amor, la sangre y la muerte” (Ruhberg: 2005: 50).

Emil Nolde

Dimensiones del color

Hay dos dimensiones o características principales que tiene el color relacionadas con mi trabajo: el claroscuro que es la relación entre luz y la oscuridad que tienen los colores, y el color como valor subjetivo.

1 - El claroscuro

Hemos visto que es imprescindible la luz para que exista el color, por esto el claroscuro es la primera dimensión del color. Esta se relaciona con los valores tonales de los matices que van desde la máxima luz a la máxima oscuridad. Es independiente de la saturación: el color saturado o puro se aleja del gris y de los matices apastelados; esto quiere decir, por ejemplo, que si a una pintura le pudiéramos quitar completamente la saturación del color, percibiríamos solo los valores tonales de luz y oscuridad en grises que irían del blanco al negro.

Presento dos dibujos de gran formato en blanco y negro, trabajados con carbón y tinta china. Estos son un claro ejemplo de esta primera dimensión del color, percibimos la luz y la oscuridad en los contrastes que generan los diferentes tonos de grises. En estas obras me expreso únicamente a través del clarooscuro.

La intensidad de la luz suele simbolizar la vida. Es la manifestación de una fuerza divina, superior e inalcanzable. La luz nos permite ver y reconocer, con una conciencia propia que contrapone a la oscuridad, al peligro, a los miedos, a nuestro lado oscuro y a la muerte.

“Mientras el tono está relacionado con aspectos de nuestra supervivencia y es, en consecuencia, esencial para el organismo humano, el color tiene una afinidad más intensa con las emociones” (D. A. Dondis 1978: 64).

2 - El color como valor subjetivo

Son solo tres los colores elementales o primarios: el rojo, el amarillo y el azul.

En mi trabajo actual predominan estos tres colores usados en diferentes proporciones y cantidades: los colores rojo, amarillo y azul son los primarios y los secundarios que son mezclas de estos colores como el verde (amarillo y azul), el anaranjado (amarillo y rojo) y el violeta (azul y rojo).

Explicaré brevemente lo que considero son las características principales de estos tres colores primarios y sus relaciones en mi trabajo.

El amarillo es el color más cercano a la luz y por su naturaleza el más luminoso. Lo suelo utilizar como luz intensa que invade los espacios afectando a los personajes que se encuentran. Suelo simbolizar la presencia de alguna fuerza divina. Esta luminosidad puede generar la sensación de esperanza y protección a la vez que produce sombras que se contraponen. Mientras más intensa la luz, más intensa la oscuridad que relaciono con los colores complementarios como los violetas o azules. Así se generan fuertes contrastes. Muestro la dicotomía entre día y noche o vida y muerte.

El rojo es un color altamente emocional, es el color de la sangre, de los impulsos, tiene la tendencia a ser inquietante, físicamente acelera la presión sanguínea, incluso a los animales les atrae, los vuelve violentos o los asusta. En mi obra el rojo suele simbolizar lo vital, el lado más emocional, la vulnerabilidad, lo inestable, lo femenino, el placer, el deseo, etc. Es un color que suelo relacionar con los personajes femeninos.

Estos dos colores, el amarillo y el rojo, se aproximan a la luz, son cálidos, como el sol o el fuego, tienden a expandirse por esta energía que llevan en sí mismos.

El azul, en cambio, lo suelo utilizar para las oscuridades o contraluces, es el color del vacío, de la distancia, como podemos ver en las montañas lejanas, en el horizonte del mar o en el cielo. Este color incita a la reflexión y simboliza para mí la noche, lo desconocido, el espacio inalcanzable, el misterio aun no revelado, la presencia de la muerte.

“Así como el amarillo siempre implica luz, puede decirse que el azul comporta

siempre oscuridad. Este color causa a la vista una impresión singular, inexpresable. Es como color una energía; pero pertenece al lado negativo” (Goethe 1974: 589).

“(…) la percepción del color es la parte simple más emotiva del proceso visual, tiene una gran fuerza y puede emplearse para expresar y reforzar la información visual” (D. A. Dondis 1978: 69).

En mi trabajo busco utilizar los colores saturados: exaltados, alejándolos del gris y de los matices apastelados. Mientras más alejado del gris, más saturado es el color y más se acerca al valor primario.

El color saturado es mucho más explícito y directo: provoca un efecto inquietante que se relaciona directamente con los sentimientos y emociones que busco expresar. El color más saturado es como si gritara.

“Cuanto más intensa o saturada es la coloración de un objeto visual o un hecho, más cargado esta de expresión y emoción” (D. A. Dondis 1978: 68).

En esta necesidad de exaltar los colores utilizo la complementariedad de ellos para que ambos se realcen y para que se complementen. Goethe en sus escritos sobre el color menciona lo siguiente:

“Cada color decidido ejerce cierta violencia sobre el ojo y lo fuerza a la oposición (...) Por esa misma razón fisiológica todo color luce más vivido junto a su complementario: ambos colores se resaltan mutuamente y generan una especie de vibración en su zona de contacto” (Ball 2003: 64).

“El hombre natural, los pueblos primitivos y los niños prefieren los colores en su energía máxima” (Goethe 1974: 594).

Significados del color

A los colores los asociamos consciente e inconscientemente con muchos significados. Por esto las pinturas pueden producir gran cantidad de sentimientos y emociones dependiendo de las condiciones de los efectos que nos produzcan y los significados que les atribuyamos.

“(…) el color está cargado de información y es una las experiencias visuales más penetrantes que todos tenemos en común. Por tanto constituye una valiosísima fuente de comunicadores visuales” (D. A. Dondis 1978: 67).

Según el texto de Dondis hay significados del color que compartimos y que reconocemos como asociativos o universales y otros como simbólicos o culturales. Tenemos también nuestras preferencias personales: colores que poco tienen que ver con los significados asociativos, universales o simbólicos, culturales y por lo tanto más difíciles de comprender.

1 - Asociativos o universales

Los significados asociativos o universales de los colores los compartimos por nuestro entorno social, la naturaleza que nos rodea y por el mundo que compartimos. Por ejemplo, el matiz anaranjado lo asociamos con el sol, con el fuego; el verde con las plantas, los árboles, el mundo vegetal; los azules con el cielo o el océano, el rojo con la sangre, etc. De igual modo que asociamos la luz con el día y la oscuridad con la noche.

2 - Simbólicos o culturales

Los significados simbólicos o culturales los podemos ver, por ejemplo, en la cantidad de significados que se le pueden atribuir a un color como el rojo. Se le puede asociar con el amor, con la pasión, con la vida, con el peligro, con la bandera del algún país, con el uniforme de algún equipo, etc., y así con otros muchos significados más. Dependiendo de la cultura de la que uno provenga se le dan distintos significados a los mismos colores. Por ejemplo, el luto en Japón es el blanco, entre nosotros es la pureza.

Conclusión

Podemos ver la complejidad y los miles de significados que puede tener un color. De modo que no puede existir un consenso sobre el “significado” de los colores ni de cómo utilizarlos con “fidelidad” desde un punto de vista sentimental. Comprender por qué la sangre es de color rojo o por qué las aves llevan coloridos tan singulares en sus plumajes son solo dos ejemplos de la infinidad de misterios que no comprendemos. Pareciera que la Naturaleza nos ofrece este fenómeno del color para que lo contemplemos con nuestra sensibilidad y con nuestra individualidad abramos así la ventana de la imaginación, de las emociones, etc.

La pintora inglesa Bridget Riley menciona lo siguiente:

“[...] justamente por no haber ningún principio rector, ninguna base conceptual suficientemente firme para fundar la tradición del color en la pintura, cada sensibilidad artística individual tiene la oportunidad de descubrir un medio de

expresión único” (Ball 2003: 42).

Por más teorías de color que puedan existir, la única verdad para mí radica en valerme del color para expresar mi sentir: encontrar la relación entre mi necesidad interna y el color capaz de representarla. Los significados se los atribuyen las personas y esto es maravilloso porque así cada uno encuentra su propia interpretación de las pinturas y del mundo que nos rodea. Cada persona tiene una manera particular de sentir y esto es parte de nuestra propia individualidad como seres humanos. El pintor Paul Klee decía que intentar pintar de acuerdo con los principios científicos del color: “equivale a renunciar a la riqueza del alma” (Ball 2003: 45). El mismo color es de naturaleza ambivalente, puede expresar o la vida o la muerte, depende de qué y cómo se le acompañe.

La pintura es capaz por eso de revelar la esencia del hombre. Comparto aquí unas líneas del libro *La invención del color*, en donde citan a Matisse, pintor francés que influirá en muchos coloristas intuitivos del siglo XX:

El principal objetivo del color debería ser prestar el mejor servicio posible a la expresión”. En su opinión, esta expresividad no podía planearse a partir de “teorías” sobre el uso del color, sino que debía fluir directamente de la sensibilidad del artista: “Mi selección de colores no se basa en ninguna teoría científica; se basa en la observación, en el sentir, en la naturaleza misma de cada experiencia [...] no hago otra cosa que intentar encontrar un color que se adapte a mi sensación”. (Ball 2003: 387-388)

3.6 Breve descripción del método de expresión de lo interior en mi quehacer

El deseo de libertad

La libertad me es imprescindible para crear: absolutamente nada debe interponerse entre la obra y yo. El acto de crear y expresarse debe implicar total libertad, nada debe cohibir al espíritu. Uno aprende de sí mismo, de sus errores y no hay mejor crítico que uno mismo. Uno sabe si es que a una pintura le falta ese “algo” que es inexplicable, uno lo siente y debe de seguir buscando. Ser crítico hace que dentro de todo ese lío que uno trae, logres acercarte más a lo que buscas expresar. Esta exigencia implica libertad para entregarse a lo que uno siente que está llamado a hacer, sin aminorarse ante las circunstancias. Así uno puede ser libre.

Aquí algunos pensamientos de Tarkovski sobre la inspiración:

La inspiración del artista surge de los estratos más profundos de su “yo”; no puede ser ordenada a partir de consideraciones externas “financieras”. Se encuentra relacionada con su psique y su conciencia, surge de la totalidad de su visión del mundo. (...) La verdadera inspiración artística es siempre un tormento para el artista, al grado de casi poner en peligro su vida, y el llevarla a cabo equivale a una proeza física. (Tarkovski 2005: 189)

La soledad creadora

La pintura demanda largas horas de taller y de soledad. Empezar a pintar es necesariamente concentrarse en lo que estoy sintiendo. De algún modo me encierro en mí para poder sacar algo. Es un arte que se crea en soledad.

Cuando pinto estoy en contacto conmigo mismo, con esta actitud interna, no existe nada más: es como si se detuviera el tiempo y estuviera completamente solo, tratando de sujetarla con los medios materiales del pintar.

«Un artista sólo puede justificarse a través de su obra cuando ésta es crucial para su modo de vivir, esto es, cuando no es una actividad secundaria incidental, sino un modo de existencia de su “yo” creativo» (Tarkovski 2005: 190).

Van Gogh, en una carta a su hermano Théo, definió la palabra artista así:

«“buscar siempre sin encontrar jamás la perfección”. Es precisamente lo contrario de: “ya lo sé, ya lo he encontrado”. Esta frase significa por lo tanto que yo sepa: “yo busco, yo persigo, y lo hago con todo mi corazón”» (Van Gogh 1995: 72).

El sentido del arte y de la pintura desde una perspectiva personal

Veo el arte como una expresión del alma: de lo interior (espíritu y mente). Es una expresión primitiva y básica, un pulso que todos tenemos. Pienso que todo ser humano nace con potencial creativo.

Las personas deberían hacer las cosas por amor y vocación. Como decía el director de cine Andréi Tarkovski: “Si no se utiliza el arte de acuerdo a su propia vocación, muere, y esto únicamente quiere decir que nadie ya tendrá necesidad de que exista” (Tarkovski 2005: 184).

No soy un artista de salón y no tengo por qué hacer feliz al público. Lo que tengo que hacer, por el contrario, es decir a la gente la verdad de nuestra existencia común tal y como yo la entiendo y de acuerdo a mi experiencia. Difícilmente esa verdad podría ser fácil o agradable, y es sólo gracias a que uno ha alcanzado esa verdad y el “realismo” para expresarla, que uno ha logrado en sí mismo una victoria moral sobre esa verdad. (Tarkovski 2005: 188)

Pienso que en el arte no hay nada que entender, debería ser algo que no midamos con nuestro intelecto, sino que afecte directamente a nuestra sensibilidad.

“(…) uno debe mantener ocultas sus opiniones personales: al exponerlas, cierto, puede proporcionar a la película una relevancia actual, pero su sentido se verá limitado a esa utilidad pasajera; para poder perdurar, el arte debe basarse en su propia esencia; sólo de esa manera podrá realizar su potencial único para afectar a la gente, el cual seguramente constituye su virtud determinante y nada tiene que ver con la propaganda, el periodismo, la filosofía o cualquier otro tipo de conocimiento o de organización social.” (Tarkovski 2005: 185)

La ciencia tiende a operar definiendo las cosas: conceptualizándolas, así reduce el mundo cotidiano. Hacer arte no es hacer ciencia. El arte penetra en la subjetividad humana de modo que no existen verdades absolutas, ni leyes que establezcan nuestra definición de belleza pero sí una gran emoción.

El arte universaliza, puede tocar el alma de cualquier mortal mediante la simple contemplación. Crea en nosotros esa experiencia absoluta, mística, que va más allá de cualquier explicación racional.

Kant dice que todas las bellas artes buscan la belleza, pero la belleza no se puede

definir, es una universalidad subjetiva. Universal porque todos los humanos somos capaces de encontrar el sentimiento de belleza pero no necesariamente en los mismos objetos del mundo. Cualquier cosa en el mundo puede ser bella, depende de quién la contemple.

Según Kant, el arte busca la belleza y se percibe mediante la contemplación. La belleza está en la composición completa de la obra, en la armonía total. Los detalles pueden ser agradables pero es en la contemplación que vemos a la obra con el sentimiento.

El arte genera un sentimiento vital, no tiene una función utilitaria, no tiene un interés por algo, simplemente es expresión. Para que algo nos agrade (y nos despierte interés) debemos intuir ese algo, definirlo. La belleza pura se queda en la contemplación generando un sentimiento que no se define con el lenguaje, sino mediante la obra de arte y la poesía. Gracias a la experiencia personal de la contemplación encontramos el sentimiento de belleza.

La belleza pura no tiene nada que ver con la perfección o imperfección del objeto. Simplemente se da. No tiene fin utilitario. Así como los pájaros pueden ser contemplados como seres bellos sin ninguna necesidad o interés particular. Tanto en la naturaleza como en el arte los objetos nos generan sentimientos puros de la belleza. La naturaleza está ahí cuando aparece el hombre. Las cosas que crea el hombre que no son arte son utilitarias. El arte es expresión de gratuidad.

Para mí el arte plástico no depende del idioma. Puede brindar una experiencia absoluta. Es una expresión directa y radical de la esencia del ser humano.

CONCLUSIONES

1 - La expresión de lo interior es la capacidad de crear a partir de lo que uno es, de lo que uno vive. Manifestando así nuestros sentimientos, emociones y nuestro universo personal. La expresión de lo interior busca materializar nuestra “esencia”: lo que somos. Nuestro universo personal, trayendo así lo intangible al mundo tangible, físico.

2 - La pintura como expresión de lo interior y medio material se ha manifestado desde los inicios de la humanidad y seguirá manifestándose siempre que existan los humanos.

3 - Los fundamentos de la expresión interna son parte de la naturaleza humana y son imprescindibles para la creación. Todos nacemos con cualidades innatas y con potencial creativo. Por esto la constante vigencia de la pintura como expresión de lo interior.

4 - La materialización de la esencia es el resultado de la expresión de lo interior. Materializar es convertir algo de naturaleza inmaterial a algo material, dándole una forma física. La materia del arte es la esencia humana: el alma. El artista busca los medios que más se adecuen para poder darles la forma correcta. Es mediante constante trabajo que la técnica, el pensamiento y el sentimiento se desarrollan y se unen en el arte.

5 - El color es una herramienta muy potente para expresarnos, es una de las experiencias visuales más potentes que todos compartimos. Mientras más intenso el color, más cargado de expresión y emoción.

Cuando uno elige un color le está diciendo muchas cosas al mundo, ya sea consciente o inconscientemente. El color tiene significados universales que todos podemos reconocer; en la naturaleza que nos rodea y en nuestro entorno. También tiene significados simbólicos o culturales y por último tenemos nuestras preferencias personales de color.

Definitivamente otra herramienta muy importante de expresión es la luz y la oscuridad que emerge de los distintos matices, así el claroscuro o tono tiene un rol protagónico como medio expresivo.

6 - El arte puro es universal y libre, capaz de tocar el alma de cualquier mortal mediante la contemplación al despertar sentimientos absolutos, universales, que van más allá de cualquier explicación racional.

7 - El artista tiene conciencia y responsabilidad en la creación, a diferencia del niño o el loco. Esta conciencia y la libertad para entregarse a la creación hacen del objeto creado una obra de arte. Es ahí donde el acto expresivo materializa la esencia y se diferencia del acto inconsciente o alienado.

BIBLIOGRAFÍA

BALL, Philip

2003 La invención del color, México: Fondo de Cultura Económica.

BASSIE, Ashley

2006 Expresionismo, México: Númende Advanced Marketing S. R.L. de C.V.

BELL, Julian

2001 ¿Qué es la pintura?, Barcelona: Nueva Galaxia Gutemberg, S.A.

BISCHOFF, Ulrich

1991 Edvard Munch, 1863 - 1944: Cuadros sobre la vida y la muerte, Madrid: Taschen.

D. A. DONDIS, Justo G. Beramendi

1978 La sintaxis de la imagen, España: Gustavo Gilli.

DELEUZE, Gilles

1975 Spinoza y el problema de la expresión, Barcelona: Muchnik Editoras.

DE SAINT-EXUPERY, Antoine

1975 El principito, México: Fernández editores, s. a.

GOETHE, Johann W.

1974 Obras completas, tomo I, Madrid: Aguilar s. a.

GREENBERG, Clement

2006 La pintura moderna y otros ensayos, España: Siruela.

JIMÉNEZ, José

2002 Teoría del Arte, España: Alianza Editorial.

KANT, Immanuel

1999 Crítica del juicio, Madrid: Espasa-Calpe.

KRAUSSE, Anna-Carola

1995 Historia de la Pintura del Renacimiento a Nuestros Días,
Alemania: Könemann.

ROQUE, Georges

1997 Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas vol XIX, número
070 Distrito Federal, México.

RUHRBERG, Karl

2005 Arte del siglo XX, volumen 1, Madrid: Taschen.

TARKOVSKI, Andréi

2005 Esculpir en el tiempo, México D. F.: Coordinación de
Difusión Cultural de la UNAM.

TOLLINCHI, Esteban

2006 «La individualidad y el héroe romántico», Romanitas, lenguas y literaturas romances, Puerto Rico: vol. 1, núm. 1. pp. 3-11. Consulta: 8 de Agosto del 2012.

<<http://humanidades.uprrp.edu/romanitas/espanol/volumen1/tollinchi.html>>

VAN GOGH, Vincent

1995 Cartas a Théo, Bogotá: Editorial Norma S. A.

VILLACORTA PAREDES, Juan

1963 Artes Plásticas Del Impresionismo al Informalismo. 5to libro, Lima: Editorial Universo S.A.

WARREN, Howard C.

1966 Diccionario de psicología, México: Fondo de Cultura Económica.

Fuentes de las imágenes

1. Pintura rupestre (Animales)

<http://www.fotosimagenes.org/imagenes/cueva-de-altamira-3.jpg> Consulta: 09/07/13

2. Pintura rupestre (Bisonte)

http://1.bp.blogspot.com/-zbGv29SOaG4/TnphELPS-UI/AAAAAAAAADzY/DaMIO_8_hqI/s640/Explorar+111.jpg

<http://losvalientesduermensolos.blogspot.com/2011/09/altamira.html> Consulta: 09/07/13

3. Pintura rupestre

http://www.am-sur.com/am-sur/peru/gs/Campos/03_erste-bevoelkerungen-d/016-Toquepala-hoelen-malerei01.jpg Consulta: 09/07/13

4. Pintura rupestre (Cacería)

<http://mw2.google.com/mw-panoramio/photos/medium/52307326.jpg>

<http://www.panoramio.com/user/1398277> Consulta: 09/07/13

5. Joan Miró, *La esperanza*

http://4.bp.blogspot.com/_7x8JjpaRQBI/TR37qFS4vMI/AAAAAAAAADxQ/zxw5LCwyHTM/s1600/z%2BLa%2Besperanza.%2BJoan%2BMir%25C3%25B3.jpg

http://vocesymiradas.blogspot.com/2010_12_01_archive.html Consulta: 09/07/13

6. Jean Dubuffet, *Morabito, árabe y camello trabado*

<http://pintura.aut.org/Obra.html> Consulta: 09/07/13

7. Karel Appel, *Hip, Hip, Hoorah!*

http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T05/T05077_10.jpg Consulta: 09/07/13

8. Antoni Tàpies, *Jeroglíficos*

<http://www.epdlp.com/fotos/tapies7.jpg> Consulta: 09/07/13

9. Cultura Paracas, *Gato*

<http://media-2.web.britannica.com/eb-media/67/42267-050-F95AF505.jpg> Consulta: 09/07/13 sech-nensehistorico.blogspot.com

10. Cultura Paracas, *Buceador*

<http://acorema.files.wordpress.com/2012/10/buceadorparacas-chechy.jpg> Consulta: 09/07/13 acorema.wordpress.com

11. Mark Rothko, *Rojo, blanco y marrón*

http://cv.uoc.edu/~04_999_01_u07/percepcions/rothko.jpg Consulta: 12/07/13
cv.uoc.edu

12. Kline, *Nueva York*

<http://www.epdlp.com/fotos/kline2.jpg> Consulta: 12/07/13

13. Fernando de Szyszlo, *Puka Wamani*

http://www.mali.pe/images/colec_acont_2.jpg Consulta: 12/07/13

14. **Fernando de Szyszlo, *Paracas, la noche***

<http://3.bp.blogspot.com/-pLW0L1UuEZU/Tk7635sG7NI/AAAAAAAAAwQ/hWW6KVU7kpl/s1600/paracas,+lanoche.jpg> Consulta: 12/07/13 Derulos.blogspot.com

15. **Tilsa Tsuchiya, *Sin título***

Maestros de la Pintura Peruana: Tilsa Tsuchiya (Lima: Editor Titular del Proyecto Editorial: Punto y Coma Editores S A. C.) pág. 69, 2010

16. **Tilsa Tsuchiya, *Paraíso***

Maestros de la Pintura Peruana: Tilsa Tsuchiya (Lima: Editor Titular del Proyecto Editorial: Punto y Coma Editores S A. C.) pág. 75, 2010

17. **Matthias Grünewald, *La Crucifixión***

<http://www.jahni.cz/wp-content/gallery/liturgicke-doby/matthias-grunewald-ukrizovani.jpg> Consulta: 15/07/13

18. **Salvador Dalí, *Crucifixión***

<http://www.edali.org/images/paintings/crucifixion.jpg> Consulta: 15/07/13

19. **Antonio Saura, *Crucifixión***

<http://images.guggenheim-bilbao.es/src/uploads/2012/05/2003-Saura-Memoria-y-recuerdo.jpg> Consulta: 15/07/13

20. **Paul Gauguin, *El Cristo amarillo***

<http://www.theartwolf.com/articles/impressionism/gauguin-yellow-christ.jpg> Consulta: 15/07/13

21. **Emil Nolde, *Crucifixión***

<http://www.artchive.com/artchive/n/nolde/crucifixion.jpg> Consulta: 15/07/13

22. **Francis Bacon, *Pintura 1946***

<http://www.epdip.com/fotos/bacon8.jpg> Consulta: 15/07/13

23. **Francis Bacon, *Tres figuras para la base de una crucifixión***

<http://www.unirioja.es/listenerartcriticism/images/Bacon3studies.jpg> Consulta: 15/07/13

24. ***Pintura del Antiguo Egipto***

<http://sobreegipto.com/2008/08/31/pintura-mural-en-las-tumbas/> Consulta: 02/08/13

25. **Zhaodao, *Viaja por el emperador Minghuang a Shu***

<http://www.cqybh.net/userfiles/images/20130815140535.jpg> Consulta: 02/08/13

26. **Giotto di Bondone, *Joaquín entre los pastores***

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/Giotto_-_Scrovegni_-_02_-_Joachim_among_the_Shepherds.jpg Consulta: 02/08/13
commons.wikimedia.org

27. **Giorgione, *La tempestad***

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8f/Giorgione_019.jpg Consulta: 02/08/13
commons.wikimedia.org

28. **Caspar David Friedrich, *Acantilados blancos en Rügen***

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b2/Caspar_David_Friedrich_023.jpg Consulta: 02/08/13

29. **Caspar David Friedrich, *Hombre y mujer contemplando la luna***

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/94/Caspar_David_Friedrich_028.jpg/1280px-Caspar_David_Friedrich_028.jpg Consulta: 02/08/13

30. **William Turner, *Lluvia, vapor y velocidad***

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/35/Rain_Steam_and_Speed_the_Great_Western_Railway.jpg Consulta: 02/08/13

31. **William Turner, *Tempestad de nieve***

http://public.sn2.livefilestore.com/y2pyMB7J2JcyFT2E7wxW8XoDp-luFenYI-Ny3GuNMIImQCE9oyRS7g-nQi0ZKdNEQvI1im1rUgztPluNC6wq1DH8Rj00-lomGAB8LcN9TY_YZiSQ/Tempestad%20de%20nieve-Turner.jpg?rdrt=53466973 Consulta: 02/08/13
museodelarte.blogspot.com

32. **Claude Monet, *Impresión, sol naciente***

<http://3.bp.blogspot.com/-TzsBwibNZrY/T8ynZmBqVnI/AAAAAAAAACo/kod5CZcnDcM/s400/Sin+t%C3%ADtulo.png> Consulta: 02/08/13
verumscripta.blogspot.com

33. **Camille Pissarro, *Techos rojos***

<http://www.artelista.com/ypimages/Huge/08/MWM07568.jpg> Consulta: 02/08/13

34. **Karl Schmidt-Rottluff, *Casas de noche***

<http://www.sanjeev.net/modernart/houses-at-night-by-karl-schmidt-rottloff-0831.html> Consulta: 02/08/13

35. **Ernst Ludwig Kirchner, *Montañas de Clavadel***

http://farm6.static.flickr.com/5266/5606293552_69994d4b66.jpg Consulta: 02/08/13

Vincent Van Gogh:

36. ***Mineros en la nieve***

http://www.wga.hu/html_m/g/gogh_van/17/index.html Consulta: 04/08/13

37. ***Dolor***

http://www.wga.hu/html_m/g/gogh_van/17/index.html Consulta: 04/08/13

38. ***Hombre rezando***

http://www.wga.hu/html_m/g/gogh_van/17/index.html Consulta: 04/08/13

39. ***Mujer cosiendo en interior***

http://www.wga.hu/html_m/g/gogh_van/17/index.html Consulta: 04/08/13

40. ***Tejedor visto de frente***

http://www.wga.hu/html_m/g/gogh_van/02/index.html Consulta: 04/08/13

41. **La vieja torre de la iglesia de Nuenen**

<http://free-paintings.gatag.net/images/l201210210200.jpg> Consulta: 04/08/13

42. **Campesinos sembrando papas**

<http://www.vangoghgallery.com/es/catalogo/pinturas/393/Campesino-y-mujer-campesina-planteando-papas.html> Consulta: 04/08/13

43. **Los comedores de papas**

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/af/Vincent_Van_Gogh_-_The_Potato_Eaters.png
Consulta: 04/08/13

44. **Sembrador a la puesta de sol**

<http://www.art-reproductions.net/images/Artists/Vincent-Van-Gogh/The-Sower.jpg> Consulta: 07/08/13

45. **Campesino (Retrato de Patience Escalier)**

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5c/Vincent_Willem_van_Gogh_086.jpg Consulta: 05/08/13

46. **Café nocturno**

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5e/Vincent_Willem_van_Gogh_076.jpg Consulta: 05/08/13

47. **El café por la noche**

http://4.bp.blogspot.com/-XrVHmokZ2cs/TsBAziOz70I/AAAAAAAAACVc/jQ9zP05-CY0/s640/0006_vincent_van_gogh_cafe_en_arles_02.jpg Consulta: 05/08/13
todocadrosvangogh.blogspot.com

48. **La silla de Gauguin**

<http://www.wikipaintings.org/en/vincent-van-gogh/paul-gauguin-s-armchair-1888> Consulta: 05/08/13

49. **Autorretrato con oreja cortada y pipa**

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/96/Vincent_van_Gogh_-_Self_Portrait_with_Bandaged_Ear_and_Pipe.jpg Consulta: 05/08/13

50. **La iglesia de Auvers-sur-Oise**

<http://www.artequin.cl/portfolio/vincent-van-gogh/> Consulta: 05/08/13

51. **Cuervos sobre un trigal**

<http://2.bp.blogspot.com/-g219baBLLCU/UKCtwQQBwRI/AAAAAAAAAII/NQLh-23vxEs/s1600/campo-de-trigo-con-cuervos.jpg> Consulta: 11/08/13

Edvard Munch:

52. **La niña enferma**

<http://caxigalinas.blogspot.com/2011/08/edvard-munch.html> Consulta: 13/08/13

53. **El grito**

<http://www.edvardmunch.org/the-scream.jsp> Consulta: 13/08/13

54. **Pubertad**

Edvard Munch, 1863 - 1944: Cuadros sobre la vida y la muerte (Madrid: Taschen) pág. 35, 1991

55. **El día siguiente**

Edvard Munch, 1863 - 1944: Cuadros sobre la vida y la muerte (Madrid: Taschen) pág. 35, 1991

56. **Cenizas**

<http://www.uv.es/capelo/Cenizas.jpg> Consulta: 13/08/13

57. **Amor y dolor (El vampiro)**

<http://es.paperblog.com/edvard-munch-317514/> Consulta: 13/08/13

58. **Madonna**

Edvard Munch, 1863 - 1944: Cuadros sobre la vida y la muerte (Madrid: Taschen) pág. 35, 1991

59. **Junto al lecho de muerte**

<http://sgtr.files.wordpress.com/2011/06/munch022.jpg> Consulta: 13/08/13

60. **Claro de luna**

http://arthistory.about.com/od/from_exhibitions/ig/becoming_edvard_munch/bem_aic_09_14.htm
Consulta: 13/08/13

61. **Desnudo parisino**

http://thepagansphinx.blogspot.com/2008/10/friday-evening-nudes_17.html Consulta: 13/08/13

62. **Hombre y mujer**

<http://www.algomasquearte.es/Hombre-y-Mujer-de-Edward-Munch> Consulta: 13/08/13

63. **El baile de la vida**

<http://www.allpaintings.org/d/35778-1/Edvard+Munch+-+The+Dance+Of+Life.jpg> Consulta: 13/08/13

64. **Golgotha (Calvario)**

<http://www.jdiezarnal.com/pintura/munchgolgota01.jpg> Consulta: 13/08/13

65. **Separación**

<http://i3.minus.com/jgtZA5wZyirAs.jpg> Consulta: 15/08/13

66. **Friedrich Nietzsche**

<http://www.theoccidentalobserver.net/authors/friedrich-nietzsche-by-edvard-munch.jpg> Consulta: 15/08/13

67. **Autorretrato entre la cama y el reloj**

<http://www.wikipaintings.org/en/edvard-munch/self-portrait-between-the-clock-and-the-bed-1943#supersized-artistPaintings-185421> Consulta: 15/08/13