



# Ilustración

ANNA CARNOVALE

(Artista plástica argentina contemporánea)



"Marina"



"Marylin"

El color en la obra de Anna Carnovale se transforma en un juego de matices cromáticos, a veces de tonos fulgurantes y claros, en otras oportunidades grises, oscuros. A través de esos efectos, la artista llega al acto trascendental en el logro de incorporar la luz a las composiciones. En Carnovale vislumbramos una luz agnóstica, desprovista de hechizo. Natural y sutil. Una luz que se refleja en la propia agonía humana. La luminosidad en el arte pictórico ha sido la alquimia soñada. Participó de la colisión tumultuosa del arte en el Renacimiento. En ese momento histórico, corrientes diferentes se vieron enfrentadas. Aquella que emanaba desde la trascendencia cristiana e infinita, opuesta a la concepción natural de lo finito. Esa divergencia entre arte pagano y cristiano también se evidencia en el uso de la luz. Y esto representa un símbolo en el desgarramiento existencial del hombre.

El arte antiguo expresaba vivencias naturales. Esa autenticidad orgánica del *Quattrocento* se halla bien reflejada en el *Tratado de la Pintura* de Leonardo (1452-1519). En él, la técnica del arte significa una reflexión científica. En su *Proemio* (1) expresa "Aquel que no sea matemático no debe leer mis principios". Para Da Vinci existen dos clases diferentes de luz: libre y confinada. La primera es la que ilumina a los cuerpos libremente, la segunda la que ingresa a través de una ventana o una abertura. Ambas son luces aparecidas desde la inmanencia del cosmos, comprendidas desde la fidelidad a la naturaleza y al raciocinio de los sentidos. Este encanto natural que vemos en Leonardo y Botticelli (1444-1510) (2) establecerá una pugna en el Barroco al intentar aunarse al cristianismo los impulsos del paganismo renacentista.

## La luz en los Países Bajos

A partir del siglo XVII, los pintores de Flandes y Holanda se ocuparían de la aplicación de la luz en una faena fundamental. Hablamos primordialmente de Rubens (1577-1640), Rembrandt (1606-1669) y Vermeer (1632-1675). En Rubens, flamenco, la luz cae desde lo alto (*Adoración de los reyes*, Prado). Inunda a todos los personajes encadenando sus actitudes en profunda armonía y espiritualidad. El mayor elogio lo haría Berenson "Rubens è un italiano". La luz en sus



"Mentira"

obras es cenital, vertical desde el cielo. Se derrama inmanente incorporándose a la espiritualidad de los personajes en una luminosidad voluptuosa. Una magia de claridad desnuda la vigencia de las figuras. Sus efectos lumínicos unifican toda la composición (*La virgen rodeada de santos*, Amberes). Los personajes danzan en la luz celestial.

La luz de Rembrandt es un destello señalado. El sol pertenece a un hombre y a un lugar, rodeados del oscuro contraste, en una suprema intención de hallar a Dios en esa figura a quien le fue otorgada el fulgor, la gracia (*La ronda de noche*, Rijksmuseum, Ámsterdam). Más allá de ella las tinieblas denuncian el cansancio, la intriga. Criaturas de las sombras sólo podrán envejecer en la derrota de la luz.

Jan Vermeer de Delft es el pintor oculto. Su arte lejos de los palacetes, las iglesias y las cortes, se desarrolló al abrigo de pequeños burgueses y del mismo pueblo. Llamado por Pierre Descargues *el maestro de la luz*, fue descubierto por Bürger en 1866. Su catálogo comprende tan sólo unas 35 obras. En ellas, en un juego de espejos la luz se escalona en sucesión de planos desde el ingreso a la escena. Vermeer no utiliza la luz con la virtud de un legado espiritual (Rubens) o individual (Rembrandt). Para este pintor nacido en Delft, la luz es agnóstica y fría y el ejercicio óptico que recompone armoniza con la palpitación natural de la vida. Acaudala la fragilidad y la belleza de la composición lumínica. Nacido en una taberna, despacho de cerveza, su arte se refugió en ambientes de pequeña burguesía. Esta situación lo hizo anónimo, pero también reflejó

una protección de la obra. Vermeer pintó el ingreso de la luz a las moradas de su pueblo, dejando documentado cada paso de ella en el tiempo de los sitios y las personas. La luz se transforma en un proyector, un foco inicial desde donde parte la composición de la forma y del color, también evidenciado en Caravaggio (1495-1543). Vermeer supo descomponer la luz en cada uno de los momentos en que pintó sus obras (*La vista de Delft*, *Muchacha con turbante*, Mauritsluis, La Haya; *La encajera*, Louvre). Hay una conjunción sorpresiva en Vermeer. Nació el mismo año que Spinoza (1632-1677) y apenas antes que Anthonie van Leeuwenhoek (1637-1680), quien ayudará a la viuda de Vermeer en el proceso de reunir su obra. Spinoza, filósofo, vivió de los vidrios ópticos (3) y Leeuwenhoek fue un destacado microscopista. (4) Por su parte, Vermeer se constituyó en un estudioso de la luz, utilizando sus obras como cámaras ópticas en la experimentación de las claridades. ¿No hubo encuentro intelectual entre ellos?

De su obra *Dama en azul*, Rijksmuseum, Ámsterdam, escribiría Vincent van Gogh (1853-1890) a su hermano Theo: "*La paleta de este extraño artista comprende el azul, el amarillo limón, el gris perla, el negro y el blanco... con un gusto extraordinario y un infalible sentido de la composición*". En los impresionistas la luz se aferra a cada sombra en cortas pinceladas. El hombre es bien y mal al mismo tiempo, gloria y tragedia. Santo y pecador. El mundo sale de la propia conciencia que se edifica en su interior. En ella Dios es un principio contradictorio. Desprovisto de piedad representa a la misma tierra donde el ser se debate para perdurar entre paradojas. El mundo que se impone es un inmenso claro-oscuro. Las sombras yacen al lado de las luminosidades en esos pequeños trazos espatulados que hermanan la angustia con la esperanza.

*La luz que destila la obra de Anna Carnovale es realista, pragmática, en una composición de profundo simbolismo. Llega y se estaciona primordial en cada obra. No sugiere formas ni nombres. Sólo lucidez. Abajo danzan los hombres y sus circunstancias. Aun las sombras. El paisaje revelado compendia la intriga de lo aleatorio. La luz apenas desviste a las incertidumbres. Aparece intemporal en un mundo efímero. Denuncia la tragedia, la decadencia incomprensible del hombre. En ese entorno la artista confronta la infinitud de la luz –principio real del cosmos– con la efervescencia de la conciencia. Aquí, en este límite visualiza el enfrentamiento que desgarrar al arte: lo trascendental del espíritu con lo efímero de la carne.*

**Jorge C. Trainini**

1. Leonardo Da Vinci. *Tratado de la Pintura*. Buenos Aires: Ediciones Libertador; 2004.
2. Nicolás Berdiaev. *El Sentido de la Creación*. Buenos Aires: Ed Carlos Lohlé; 1978.
3. Carlos Tajer. *El Corazón Enfermo. Puentes entre las emociones y el infarto*. Buenos Aires: Ed El Zorzal; 2008.
4. Jorge C. Trainini. *Historia de la Circulación de la Sangre*. Buenos Aires: Ed Aventis; 2003.