

Comunicación y arte

Percibir, interpretar y persuadir



Ana Itza Carrillo Carvajal • María Teresa Delgado Ortiz •
Mariana Revilla Ramírez • Lariza Reyes Casillas •
Carolina Rodríguez Návarez



**EDITORIAL
DIGITAL**
TECNOLÓGICO DE MONTERREY

**2a
Edición**

Comunicación y arte

Percibir, interpretar y persuadir



Ana Itza Carrillo Carvajal • María Teresa Delgado Ortiz •
Mariana Revilla Ramírez • Lariza Reyes Casillas •
Carolina Rodríguez Návarez



**EDITORIAL
DIGITAL**
TECNOLÓGICO DE MONTERREY

2a
Edición

Acerca de este eBook



Comunicación y arte. Percibir, interpretar y persuadir

Ana Itza Carrillo Carvajal | María Teresa Delgado Ortiz | Mariana Revilla Ramírez

Lariza Reyes Casillas | Carolina Rodríguez Návarez

El Tecnológico de Monterrey presenta su colección de eBooks de texto para programas de nivel preparatoria, profesional y posgrado. En cada título se integran conocimientos y habilidades que utilizan diversas tecnologías de apoyo al aprendizaje.

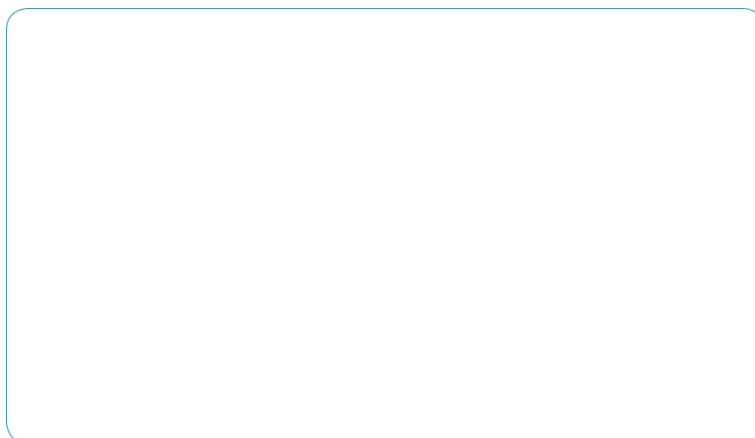
El objetivo principal de este sello es el de divulgar el conocimiento y experiencia didáctica de los profesores del Tecnológico de Monterrey a través del uso innovador de los recursos. Asimismo, apunta a contribuir a la creación de un modelo de publicación que integre en el formato de eBook, de manera creativa, las múltiples posibilidades que ofrecen las tecnologías digitales.

Con la Editorial Digital, el Tecnológico de Monterrey confirma su vocación emprendedora y su compromiso con la innovación educativa y tecnológica en beneficio del aprendizaje de los estudiantes dentro y fuera de la institución.

D.R. © Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México 2015.

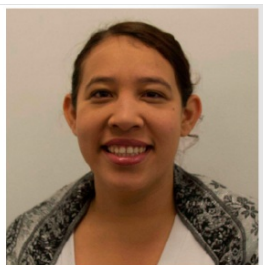
ebookstec@itesm.mx

Acerca de las autoras



[Para ver el video de bienvenida, haz clic aquí](#)

Ana Itza Carrillo Carvajal



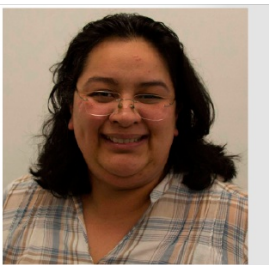
Profesora de la Preparatoria del Tecnológico de Monterrey (Guadalajara). Licenciada en Ciencias de la Comunicación por el Tecnológico de Monterrey con el reconocimiento al “Alumno Integral y Diploma a la Excelencia en la Formación Integral” de su generación. Obtuvo la Maestría en Educación con acentuación en desarrollo cognitivo con la tesis *Interacción alumno-profesor en la red social Facebook*. Es profesora de preparatoria desde 2009 en el área de Lenguaje y comunicación, así como instructora de programas de liderazgo como Halcones, Carnero, Águilas y Project Adventure. Se especializa en la organización de eventos, como la coordinación para el establecimiento de dos Record Guinness en su campus y el CreceCamp, curso de verano para niños con discapacidad desde 2010. Es apasionada del cine, la lectura, el diseño, la inclusión y el desarrollo social.

María Teresa Delgado Ortiz



Profesora y coordinadora de la Academia de Español de la Preparatoria del Tecnológico de Monterrey (Querétaro). Licenciada en Ciencias de la Comunicación, obtuvo la Maestría en Tecnología Educativa y ha sido docente desde 1996 en diferentes áreas de comunicación y lenguaje para diferentes universidades de la ciudad de Querétaro. Cuenta con quince años de experiencia como diseñadora instruccional y tutora de cursos virtuales y diez como maestra en nivel preparatoria en programas bicultural, multicultural e internacional, impartiendo materias del área de español, comunicación y literatura, gracias a esto mereció el Reconocimiento Estrella en 2008. Ha impartido cursos de capacitación para el Programa de Desarrollo de Habilidades Docentes en área de diseño instruccional y tecnología educativa e inducción a nuevos planes de estudio para profesores de los campus Querétaro, Toluca, Cuernavaca, Preparatoria Esmeralda y Guadalajara. Ha sido promotora de la lectura para eventos culturales del Gobierno del Estado de Querétaro como la celebración del Día Internacional del libro. Forma parte del Comité de Pasión por la Lectura y del Comité de evaluadores en su campus. Es BI-Examiner en el Comité del Bachillerato Internacional. Colabora en medios impresos con artículos sobre lectura y educación. Es autora de otro eBook titulado *E-Español. Estrategias y nuevas tecnologías para el análisis de obras literarias* y coautora de *Límites de mi lengua, límites de mi mundo*². *La pintura de mi voz*.

Mariana Revilla Ramírez



Profesora de Preparatoria del Tecnológico de Monterrey (Puebla). Historiadora del arte, desde 2007 ha sido docente en los programas Bilingüe y Multicultural. Coordina las academias de Arte y Cultura, Historia del Mundo Moderno y Contemporáneo, Sociedad, Economía y Política del México Actual y Escenarios Regionales. Ha obtenido en diversas ocasiones reconocimientos por

“Profesora Mejor Evaluada”, además de uno por parte de la Comunidad de Ex alumnos por la “Trascendencia en su labor formativa en 2010”. Lleva siete años organizando experiencias de aprendizaje extramuros a través de visitas a museos y sitios históricos para estudiantes de preparatoria y profesional. Amante del arte, la cinematografía, la literatura, de la promoción de los derechos humanos, especialmente de los derechos de las mujeres.

Lariza Reyes Casillas



Profesora de la Preparatoria del Tecnológico de Monterrey (Sinaloa) desde 2003. Licenciada en Ciencias de la Comunicación, con más de 20 años de experiencia docente. Ha trabajado en diversos campos de su profesión: publicidad, recursos humanos, oficinas de comunicación y capacitación organizacional, alternando por diez años la actividad profesional con la práctica docente. Cuenta con la Maestría en Desarrollo Humano y la Maestría en Educación. Ha sido editora de múltiples publicaciones periódicas del Tecnológico de Monterrey, Campus Sinaloa. Acreditada de reconocimientos como maestra mejor evaluada en distintas instituciones educativas. Asesora y revisora de tesis de licenciatura. Le gusta la danza, el teatro y el cine y disfruta conocer otras culturas a través de los viajes y del arte en general.

Carolina Rodríguez Návarez



Profesora de la Preparatoria del Tecnológico de Monterrey (Santa Catarina) desde agosto de 2013. Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Iberoamericana. Obtuvo la maestría en Estudios Humanísticos con especialidad en Literatura por el Tecnológico de Monterrey. En 2010 colaboró como iconógrafa en un proyecto de radio, Internet y televisión titulado “Discutamos México”. Ha impartido materias de lengua española, arte, literatura y cultura. Formó parte del Comité de Español y Arte que rediseñó los planes de estudio Tec21. En diciembre de 2013

participó en el 1er. Congreso Internacional de Innovación, organizado por el Tecnológico de Monterrey y recibió un reconocimiento como profesor inspirador. Es entusiasta del arte, la lectura y el cine, cree firmemente que el conocimiento tiene sentido solo cuando se comparte.

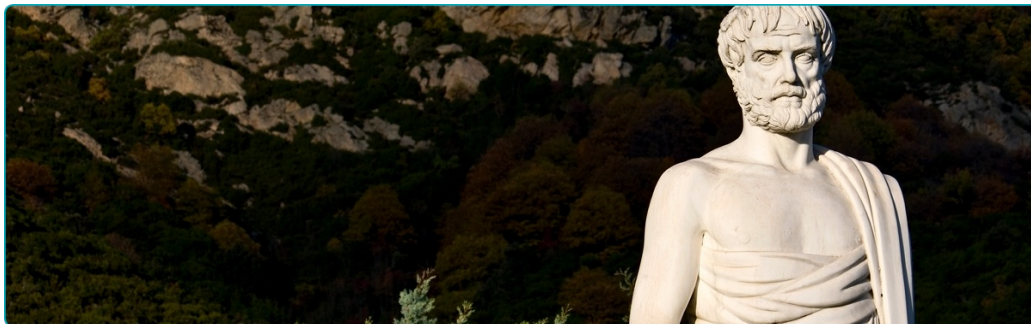


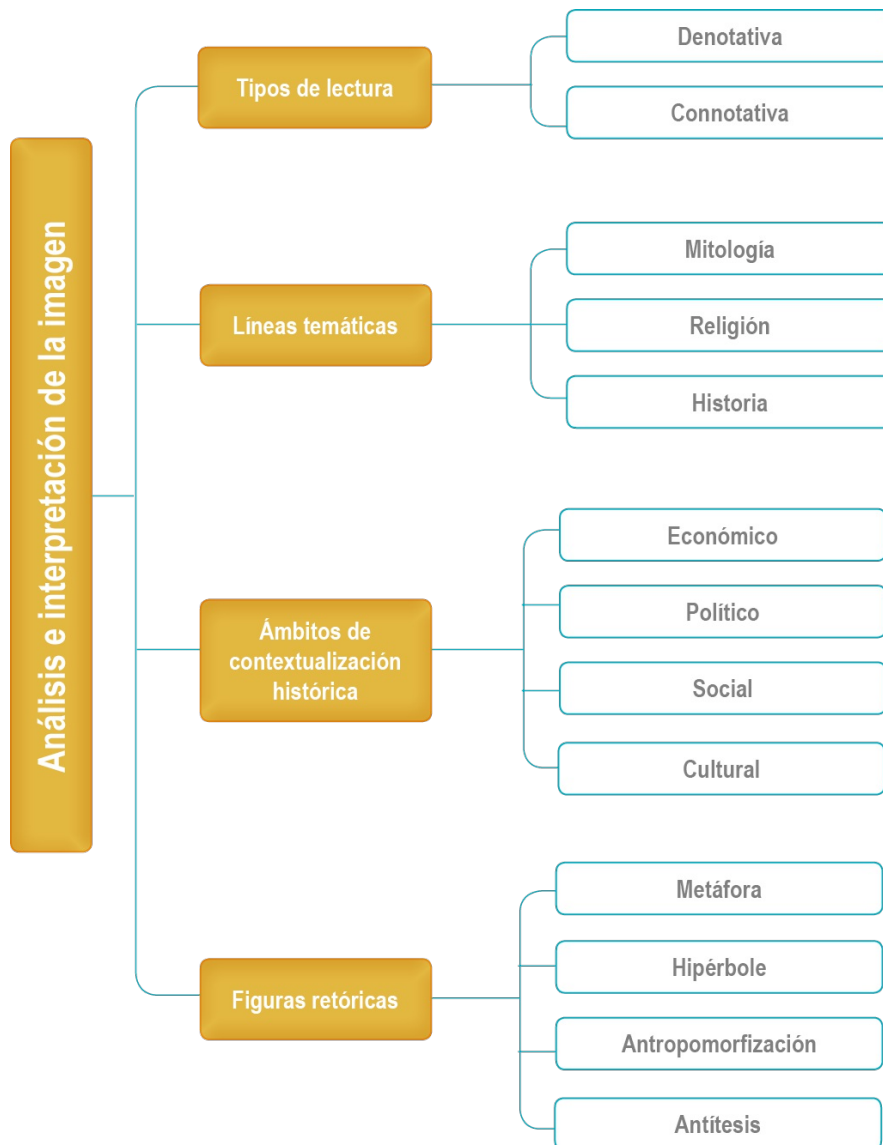


- 1.1 Lectura denotativa y connotativa de la imagen
- 1.2 Líneas temáticas de iconografía (mitología, religión e historia)
- 1.3 Contextualización histórica (ámbitos económico, político, social y cultural)
- 1.4 Figuras retóricas de la imagen (metáfora, hipérbole, antropomorfización y antítesis)

“La finalidad del arte es dar cuerpo a la esencia de las cosas, no el copiar su apariencia.”

Aristóteles IV a.C.





¿Qué vas a hacer?

Analizarás obras plásticas utilizando una **metodología** para describirlas e interpretarlas, a partir de sus propios elementos. En este proceso tomarás también en cuenta al autor y su contexto histórico.

¿Cómo lo vas a hacer?

Con el fragmento de la lectura *De lo espiritual en el arte*, del pintor Wassily Kandinsky, conocerás el papel del autor en la creación de la obra de arte.

¿Para qué lo vas a hacer?

Para que a partir de ahora puedas recibir y comprender los mensajes que contienen, no solo los textos a través de las palabras, sino cualquier obra de arte o imagen pues éstas constituyen, al igual que las palabras, medios de comunicación. Ya conoces los diferentes géneros literarios, ahora te relacionarás con las grandes líneas **temáticas** artísticas, y por ende, con la literatura. Si conoces el contexto en que las obras fueron realizadas, e identificas a través de diferentes niveles de análisis los mensajes que hay en una obra, mucho mejor será tu comprensión e interpretación de la misma. Es necesario saber cuáles son las fuentes que te ayudarán a realizar este proceso, pues posteriormente te darán elementos para construir argumentos sólidos para defender una postura.

Para empezar

Lee el siguiente texto y responde las preguntas correspondientes, identifica las palabras que no comprendas, busca su significado e incorpóralas a tu vocabulario.



VII. La obra de arte y el artista

El artista crea misteriosamente la verdadera obra de arte por vía mística. Separada de él, adquiere vida propia y se convierte en algo personal, un ente independiente que respira de modo individual y que posee una vida material real. No es un fenómeno indiferente y casual que permanezca inerte en el mundo espiritual, sino que es un ente en posesión de fuerzas activas y creativas. La obra artística vive y actúa, participa en la creación de la atmósfera espiritual. Solo desde este punto de vista interior puede discutirse si la obra es buena o mala. Si su forma resulta mala o demasiado débil, es que es mala o débil para provocar vibraciones anímicas puras. Por otra parte, un cuadro no es bueno porque la exactitud de sus valores *sic* (los *valeurs* inevitables de los franceses), o porque esté casi científicamente dividido entre frío y calor, sino porque posee una vida interior completa. Un buen dibujo es aquel en el que no puede alterarse nada en absoluto sin destruir su vida interior, con independencia de que esté en contradicción con la anatomía, la botánica o cualquier otra ciencia.

No se trata de que el artista contravenga cierta forma externa (por lo tanto casual) sino de que necesite o no esa forma tal como existe exteriormente. De igual modo han de utilizarse los colores, no porque existan o no en la naturaleza con ese matiz, sino porque ese tono sea o no necesario para el cuadro. En pocas palabras: el artista no solo puede sino que debe utilizar las formas del modo que sea necesario para sus fines. Ni son necesarias la anatomía u otras ciencias, ni la negación por principio de estas, solo es necesaria la libertad sin trabas del artista para escoger sus medios.

Esta necesidad supone el derecho a la libertad absoluta, que sería criminal desde el momento en que no descansara sobre la necesidad. Artísticamente, el derecho a esa libertad corresponde al citado plano interior moral. En todos los aspectos de la vida (y por

lo tanto también en el arte) es un objetivo puro. Someterse sin objeto a los hechos científicos nunca es tan nocivo como negarlos sin sentido. En el primero de los casos aparece la imitación (material), útil para algunos fines específicos. En el segundo el resultado es una mentira artística que, como todo pecado, tiene muchas y malas consecuencias. El primer caso deja un vacío en la atmósfera moral, la petrifica. El segundo la envenena.

La pintura es un arte, y el arte en conjunto no significa una creación inútil de objetos que se desvanecen en el vacío, sino una fuerza útil para el desarrollo y la sensibilización del alma humana que apoya el movimiento del mencionado triángulo espiritual. El arte es el lenguaje que habla al alma de las cosas que para ella significan el pan cotidiano, y que solo puede obtener en esta forma.

Si el arte se sustrajera a esta obligación dejaría un espacio vacío, ya que no existe ningún poder que pueda sustituirlo. En el momento en que el alma humana viva una vida más intensa, el arte revivirá, ya que el alma y el arte están en una relación recíproca de efecto y perfección. En las épocas en que las ideas materialistas, el ateísmo y los afanes puramente prácticos consecuencia de ellos, adormecen a un alma abandonada, surge la opinión de que el arte puro no ha sido dado al hombre para ningún fin especial, sino que es gratuito; que el arte existe solo por el arte (*L'art pour l'art*). El lazo que une el arte y el alma permanece como anestesiado. Sin embargo, esta situación no tarda en ser vengada: el artista y el espectador (que dialogan con el lenguaje del espíritu) ya no se comprenden, y este último vuelve la espalda al primero o le considera como un ilusionista cuya habilidad y capacidad de invención admira.

En primer lugar, el artista debe intentar transformar la situación reconociendo su deber frente al arte y frente a sí mismo, dejar de considerarse como señor de la situación, y hacerlo como servidor de designios más altos con unos deberes precisos, grandes y sagrados. El artista tiene que educarse y ahondar en su propia alma, cuidándola y desarrollándola para que su talento externo tenga algo que vestir y no sea, como el guante perdido de una mano desconocida, un simulacro de mano, sin sentido y vacía.

El artista ha de tener algo que decir, pues su deber no es dominar la forma sino adecuarla a un contenido. El artista no es un ser privilegiado en la vida, no tiene derecho a vivir sin deberes, está obligado a un trabajo pesado que a veces llega a convertirse en su cruz. No puede ignorar que cualquiera de sus actos, sentimientos o pensamientos constituyen la frágil, intocable, pero fuerte materia de sus obras, y que por ello no es tan libre en la vida como en el arte.

El artista, comparado con el que no lo es, tiene tres responsabilidades: 1º ha de restituir el talento que le ha sido dado; 2º sus actos, pensamientos y sentimientos, como los de los otros hombres, conforman la atmósfera espiritual, la aclaran o la envenenan; 3º sus actos, pensamientos y sentimientos, que son el material de sus creaciones, contribuyen a su vez a esa atmósfera espiritual. No es rey, como le llamó San Peladan, en el sentido de que posee

un gran poder, pues su obligación también es muy grande.

Si el artista es el sacerdote de la belleza, esta debe buscarse según el mencionado principio de su valor interior. La belleza solo se puede medir por el rasero de la grandeza y de la necesidad interior, que tan buenos servicios nos ha prestado hasta aquí.

Es bello lo que brota de la necesidad anímica interior. Bello será lo que sea interiormente bello. Maeterlinck, uno de los pioneros, de los primeros compositores anímicos del arte moderno que se producirá mañana, dice: No hay nada sobre la tierra que tienda con tanta fuerza a la belleza y se embellezca con mayor facilidad que el alma... Por eso muy pocas almas resisten en la tierra a un alma que se entregue a la belleza.

Este rasgo del alma es el aceite que hace posible el movimiento ascendente y progresivo del triángulo espiritual: movimiento lento, apenas perceptible, a veces aparentemente estancado, pero siempre constante e ininterrumpido.

Fuente: Kandinsky, W. (1989) *De lo espiritual en el arte*. Puebla: Premia editora. Edición digital recuperada de <http://losdependientes.com.ar/uploads/gwgigs8g12.pdf>



¿Sabías que...?

Wassily Kandinsky fue un pintor ruso de principios del siglo XX, que sentó las bases del abstraccionismo. En su obra *De lo espiritual en el arte* critica las corrientes académicas y afirma que iniciaba una nueva época de espiritualidad en el arte.



Contesta las preguntas sobre la [lectura](#).

1.1 Lectura denotativa y connotativa de la imagen

Cualquier imagen, ya sea artística o publicitaria, posee al menos dos niveles de análisis. Estos se llaman respectivamente nivel **denotativo** y nivel **connotativo**, y tienen que ver con la profundidad y los elementos que utiliza cada uno de ellos para poder realizarse.

El nivel más básico se llama **nivel denotativo**, y se basa en las evidencias o hechos, en lo que se ve explícitamente en la imagen, por lo que solo debes analizar elementos simples de la imagen que ya conoces: luz, forma, tono, color, entre otros. En este nivel debes fijarte únicamente en los elementos que conforman la composición, que corresponde a un nivel descriptivo. Las preguntas que pueden ayudarte a realizar el análisis del nivel denotativo son las siguientes:

¿Hay personas en la imagen? ¿Cuántas? ¿Hombres o mujeres? ¿Edades? ¿Cómo están vestidas? ¿Cuál es su posición corporal? ¿Cuál es su expresión facial? ¿Qué colores usan en la ropa?

¿Hay objetos en la imagen? ¿Los reconoces? ¿Qué son? ¿Los puedes asociar a algún tema conocido? ¿Dónde están? ¿Son elementos centrales en la obra?

¿En dónde está representada la imagen? ¿Es un interior o exterior? ¿El lugar te dice algo? ¿Cómo es la luz?

Si pones atención, verás que estos tres grupos de preguntas están asociados a tres elementos: personas, objetos, paisaje o decorado, se trata de lo que ves en la imagen; es un nivel superficial de descripción.

 **Exprésate**

Realiza un ejercicio de nivel denotativo. ¿Puedes decir qué elementos ves en la siguiente imagen?

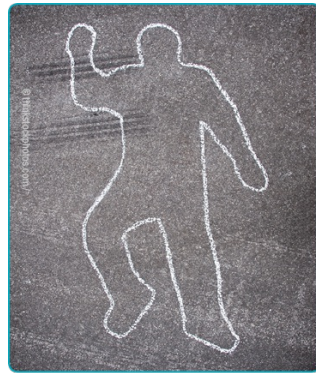


Figura 1.1

Si tu respuesta fue: "un muerto" o "una escena del crimen" pues, ¡no es correcto! Lo que se ve en la imagen es la silueta de una persona, pintada en tiza sobre el pavimento, y esta sería la descripción adecuada. Cuando diste tu respuesta, hiciste uso de conocimientos que ya posees. Es una escena de crimen porque tal vez lo viste en televisión o cine, pero si analizas simplemente la imagen, sin **interpretar** nada, es solo una silueta.

La lectura denotativa, por lo tanto, es solo lo que se ve, sin interpretaciones y sin hacer uso de conocimientos previos para darle sentido a la imagen. La interpretación es campo de la lectura connotativa y sigue a continuación.

La lectura connotativa se basa en la lectura **subjetiva** de la imagen en donde los elementos visibles **significan algo**, y lo interpretas de manera personal, haciendo uso de conocimientos previos. Este nivel de interpretación utiliza valores de expresión, de emoción, así como **elementos formales** (luz, profundidad, ángulo, composición) para alcanzar la estructura profunda del significado. Es decir, lo que ves en la imagen se traduce en un mensaje más allá de lo que se muestra en forma explícita.



Las preguntas que debes plantearte para este nivel de lectura connotativa pueden ser las siguientes:

- Lo que ves, ¿significa algo para ti?

- La forma en que están colocados los personajes, o cómo van vestidos, o su expresión facial,
¿te dice algo? ¿Qué emoción transmiten?
- Los elementos que ves acompañando a los personajes, ¿son de tipo religioso, histórico, mitológico u otro?
- ¿Recuerdas alguna referencia de lo que estás viendo en la obra?



Exprésate

Ahora, continúa con un ejercicio. Observa con atención este detalle del mural de Diego Rivera.



Figura 1.2. *El desembarco de los españoles en Veracruz* de Diego Rivera, Palacio Nacional (1929-1951).

Este mural se encuentra en Palacio Nacional en el Distrito Federal, y junto con otros representa la historia de nuestro país desde las culturas prehispánicas hasta el siglo XX. En el detalle aquí expuesto, ¿identificas el periodo que representa? ¿Puedes decir si alguno de los personajes es real y pertenece al periodo histórico? Describe lo que ves, sus ropajes, sus posiciones corporales, qué acciones ejecutan. ¿Todos son iguales? Ya que describiste la obra, ¿puedes decir qué representa?

Si te fijas bien, en la parte inferior izquierda, un grupo de personajes vestidos a la europea y con un tono más claro de piel sujetan a un hombre de tez oscura, un indígena que está amarrado, y lo van a marcar con un hierro. En la parte superior derecha, un grupo de hombres también indígenas sujetan un arado y trabajan en el campo bajo la supervisión de un hombre con un látigo, un capataz. Diego Rivera representó en este mural el poder de los conquistadores sobre la población indígena, que fue obligada a trabajar los campos y que, además, era maltratada porque no se les consideraba personas. Las crónicas de los frailes de las diversas órdenes religiosas difieren de esta historia, por lo que se deben documentar ambas versiones para interpretar adecuadamente la imagen.

¿Te diste cuenta que realizaste las dos lecturas de la imagen en un breve tiempo?

1.2 Líneas temáticas de iconografía (mitología, religión e historia)

A través de la historia del arte se han desarrollado diversos temas y, dependiendo de la época, unos han surgido, otros han tomado o perdido importancia, y otros más han dejado de utilizarse. Hay una disciplina que se dedica a estudiar esta diversidad de temas y se conoce como **iconografía**.

Según la Real Academia de la Lengua Española (RAE), la iconografía es "la descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, especialmente de los antiguos" (2015) y difiere de las **iconologías** en que estas son "representación de las virtudes, vicios y otros elementos morales o naturales, con la figura o apariencia de personas". A estas últimas también se les llama **alegorías**.

🗣️ **Para el estudioso Erwin Panofsky, la iconografía "es la rama de la historia del arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto a algo distinto de su forma" (1939).**

Por ejemplo, observa la siguiente imagen:



Figura 1.3

Siguiendo la metodología de Panofsky, primero debes realizar una descripción. Puedes hacerlo solo o con ayuda de tu grupo. Recuerda las preguntas presentadas al inicio del apartado **1.1 Lectura denotativa y connotativa de la imagen**.

Ahora bien, esta descripción que realizaste confiando solo en los conocimientos que ya tienes o en tu memoria, puede dar como resultado una interpretación errónea de la obra. Se hace necesario acudir a fuentes especializadas e investigar para poderle dar un significado a lo que ves. La imagen es de una mujer, pero, ¿quién es o qué significa?

La respuesta proviene de la misma obra. Si observaste bien, la mujer lleva una balanza que sujeta con delicadeza en la mano izquierda y una espada en la mano derecha. Tal vez has visto una imagen semejante donde la mujer lleva una venda en los ojos. ¿Ya sabes quién es?

Esta imagen corresponde a la alegoría de la Justicia (*Justitia*). En el siglo XVI en Italia hubo un escritor llamado Cesare Ripa, que publicó una obra llamada *Iconología* que contenía emblemas o alegorías que representaban valores y que fue de mucha ayuda para pintores y escultores de las épocas siguientes.

Si buscas información en ese texto encontrarás que Cesare Ripa dice que la Justicia se representa de varias maneras: Justicia divina, Justicia recta y Justicia rigurosa.

La imagen que se muestra en este texto es muy parecida a la siguiente descripción:

“ La Justicia divina [...] ha de tener los cabellos esparcidos sobre los hombros mientras mira con los ojos hacia el mundo, considerándolo como cosa de la mayor bajeza. Sostendrá con la diestra una espada desnuda, sujetando con la siniestra una balanza” (1593).

En el fragmento anterior se mencionan dos elementos importantes, la balanza y la espada. Estos son **símbolos**, es decir, elementos que significan algo específico en cierto contexto y que ayudan a reconocer lo que se ve. La balanza, según Ripa (1593), significa que la Justicia Divina marca todas las acciones, y la espada será el castigo para aquellos que no fueron justos y cayeron en la delincuencia. Si esta espada está perfectamente recta, eso significa que la Justicia no debe inclinarse a ningún lado, ni por amistad ni por odio, sino ser imparcial.

Como se mencionó al inicio de este apartado, durante toda la historia del arte se han desarrollado muchos temas y para cada uno de ellos, las fuentes donde se debe buscar la información son diferentes.

Aquí tienes un esquema de las principales líneas temáticas que puedes encontrar:



Figura 1.4 Líneas temáticas.

Observa la siguiente imagen:



Figura 1.5 [Retrato de Paulina Borghese](#) de Antonio Canova, (1805-1808).

En un nivel de lectura denotativa, hay una mujer recostada en un diván sobre almohadones, que se presenta casi desnuda, mirando a un costado y sostiene en la mano una manzana, ¿la ves? ¿Podrías decir quién es? Esta obra fue realizada por un escultor italiano, Antonio Canova, al inicio del siglo XIX y es el retrato de Paulina Borghese, la hermana de Napoleón Bonaparte. ¿Tú crees que es un retrato común y cualquiera de esta mujer? ¿Por qué va casi desnuda? La manzana podría ser importante, ¿qué crees que signifique? ¿Recuerdas alguna representación de una mujer con una manzana? Normalmente la respuesta a esta última pregunta es una referencia a Eva, que según el cristianismo, fue la primera mujer, misma que comió el fruto prohibido (que se representa con una manzana) y por ello Adán y Eva fueron expulsados del paraíso. Pero, lo que ves en esta obra, ¿puede ser esa historia del Antiguo Testamento? Es poco probable que Eva se recostara en un diván como el de la escultura.

Si buscas un poco más de información sobre la obra, descubrirás que el esposo de Paulina Borghese, pidió al gran Antonio Canova un retrato de ella. Aunque al principio el artista pensó en hacer el retrato representándola como la diosa romana de la caza, Diana, ella prefirió ser representada como Venus, la diosa del amor y la belleza. Pero eso aún no resuelve el asunto de la manzana, habría que buscar aún más.

Resulta que en la mitología griega se menciona un evento, donde tres diosas contendieron en una especie de concurso de belleza, donde el premio era una manzana de oro, la "manzana de la discordia". El juez del concurso fue Paris, un mortal de Troya. Hera, Atenea y Afrodita (Venus para los romanos) trataron de sobornar cada una a Paris para que les diera el triunfo, y él eligió a Venus como la más hermosa a cambio de la mujer mortal más bella, Helena. Esto dio origen a la llamada Guerra de Troya, y desde entonces, cuando Venus tiene una manzana en la mano, se le llama *Venus Victrix*, o Venus victoriosa. Paulina Borghese pidió ser representada como este personaje mitológico.

Construye

Busca en Internet el *Juicio de Paris y la manzana de la discordia*, para que conozcas la historia completa. Hay varios autores clásicos como Ovidio o Pausanías que lo mencionan en sus obras.

El ejemplo de análisis que acabas de hacer fue a tres diferentes niveles:

Nivel preiconográfico: la descripción de la imagen y sus elementos, y una interpretación primaria de lo que ves. En este punto los objetos no se relacionan con temas o hechos

determinados. Mientras más completa sea la descripción de la obra, te dará oportunidad para profundizar más en los siguientes dos niveles.

Nivel iconográfico: encontrar y explicar el tema de acuerdo con los elementos u objetos que se representan en la obra, con sus valores simbólicos, alegóricos, etc.

Nivel iconológico: identificar el significado, es decir, lo que se quería transmitir al espectador. Este es el nivel más complejo de la obra.

Para ayudarte a encontrar las fuentes adecuadas para cada línea temática, puedes consultar la siguiente tabla:

Línea temática	Incluye	Fuentes primarias	Fuentes secundarias
Mitología grecolatina	Pasajes mitológicos, dioses, semidioses, héroes, ninfas, personificaciones de conceptos, sátiros.	Textos de autores como Homero, Apuleyo, Apolodoro de Rodas, Esquilo, Heródoto, Píndaro, Platón...	Diccionarios mitológicos, libros sobre mitos, etc.
Religión	Antiguo y Nuevo Testamento, santos (hagiografía), alegorías, símbolos ...	Biblia, evangelios apócrifos, <i>La leyenda dorada</i> , libros de doctores de la iglesia, de santos místicos.	Louis Réau
Historia	Historia antigua, clásica, medieval, moderna, contemporánea.		
Literatura	Escenas de pasajes literarios, obras de teatro...		
Personificaciones (iconología)	Conceptos y valores representados de forma humana.	Cesare Ripa, Andrea Alciati...	Erwin Panofsky, Santiago Sebastián.

Tabla 1.1 Temáticas frecuentes en el arte y sus fuentes de información.

Como puedes observar, tanto en la temática histórica como en la literatura no se proporcionan fuentes primarias o secundarias debido a que son tan extensas, sino que se debe buscar la información dependiente del periodo representado.

Exprésate

Busca la definición de **atributo iconográfico**. ¿Listo? Ahora busca la imagen de un santo o santa. ¿Qué atributo iconográfico tiene en las manos? ¿Sabes por qué? Compártelo con tus compañeros en el grupo. Ahora realiza lo mismo con un personaje mitológico de Grecia o Roma. ¿Y si buscas a un dios egipcio? ¿Qué encontraste? Los atributos son elementos que nos hacen reconocer a los personajes sin importar la línea temática. Los atributos están presentes en toda la historia del arte.

1.3 Contextualización histórica (ámbitos económico, político, social y cultural)

La historia del arte se estudia a través de una secuencia de periodos o **estilos** artísticos. Es muy difícil establecer cortes definitivos para ellos, pues no tienen fechas concretas. Un estilo artístico se define como una serie de características materiales, formales o de contenido para la producción artística de una época, lugar o incluso de un artista pero normalmente no hay fronteras claras en la transición de un estilo al siguiente.

Los estilos se nutren de las características del momento histórico, es decir, la obra es el reflejo de lo que vivía la sociedad en un momento determinado. Por esta razón la obra contiene mensajes, códigos y elementos propios del periodo en que fue realizada, por lo que es necesario conocerlos para dar a la obra su justa dimensión.

Según la Dra. Rosario Farga, profesora e investigadora de la Universidad de Valencia, para comprender una obra necesitas analizarla bajo tres aspectos distintos:



Figura 1.6 Análisis de la obra de arte, con información de *Historia del arte*, de Dra. Rosario Farga Mullor.

Una obra de arte no tiene sentido si no comunica un mensaje, y este se interpreta en distintos niveles. El contexto en que la obra fue realizada te ayudará a interpretar de manera básica lo que ves, pues aunque es el nivel primario, es imposible que no se tome en cuenta lo que el autor expresó a través de formas (líneas, colores, etc). Es muy importante también que sepas que si bien la obra tiene un mensaje original, puede ser que actualmente este no sea fácil de reconocer pero además pueden surgir otros mensajes, distintos a lo que el autor quiso transmitir en su momento y por lo tanto, la obra permanece vigente.

Un elemento que no hay que perder de vista es la **motivación** para crear una obra. Con el estudio del arte te darás cuenta que en algunos momentos la producción artística fue básicamente religiosa. Por ejemplo, en el periodo Barroco, abundan las pinturas y esculturas estos temas, ¿sabes por qué?

En el periodo anterior, durante el Renacimiento, el sacerdote Martín Lutero, estaba en desacuerdo con algunas prácticas de la iglesia como la venta de reliquias de santos provenientes de Medio Oriente, así como el culto a la Virgen María, pues para él ambos eran idolatría. Lutero encabezó la llamada Reforma, un movimiento que buscaba un cambio en el seno de las prácticas

de la iglesia dando motivo para una separación eclesiástica. Desde este momento habría protestantes (que seguían las enseñanzas de Lutero) y católicos, que seguían fieles al Papa y a Roma. Lo importante viene después. La iglesia católica, a través del **Concilio de Trento**, discutió las propuestas de Lutero, tomó medidas sobre ellas y utilizó el arte para propagar dichas medidas. Si observas el arte desde la segunda mitad del siglo XVI al XVIII, verás que hay muchísimas imágenes de escenas de la vida de Cristo, de la Virgen, de santos y santas que incluso habían sido recién canonizados. Surgen, además, imágenes nuevas de la Virgen, como la Inmaculada Concepción, representación que enfatizaba que había sido elegida por Dios y que había nacido sin pecado original.

Debes tomar en cuenta que en esa época la mayoría de la gente no sabía leer ni escribir, por lo que el uso de imágenes facilitaba la comprensión de las historias y de los conceptos que la iglesia quería dar a conocer a los feligreses. El arte, por tanto, fue un vehículo de la iglesia católica para conservar a los fieles.

Construye

Busca dos imágenes tituladas *Inmaculada Concepción*, una del pintor barroco mexicano Baltasar de Echave Rioja, y la otra de Bartolomé Murillo, pintor del barroco español; obsérvalas y reflexiona:

¿Son iguales? ¿Tienen los mismos elementos? ¿Ves la juventud de la Virgen, casi una niña? Busca también el significado de la túnica blanca y el manto azul, fíjate que alrededor de la Virgen hay ángeles pero en algunos solo se representa su cabeza, ¿sabes cómo se llaman, qué significan? Comparte tus hallazgos con tu grupo y con tu profesor.

Como ves, es importante que sepas a la hora de observar e interpretar la obra, cuál es el contexto histórico en que fue hecha. Cada época tiene sus necesidades y características, por lo que para comprenderla debes investigar en qué circunstancias el autor realizó la obra, para así entender su motivación y comprenderla mejor. No era lo mismo ser un pintor reconocido en el siglo XIX y poder exponer en la Galería Nacional, a ser un artista que exponía en el **Salon des Refusés** porque su obra no era aceptada por los críticos de arte.

Aquí encontrarás algunas preguntas que te ayudarán a contextualizar la obra:



¿En qué siglo o año fue realizada? ¿En qué lugar?

- ¿Cuál era el tipo de gobierno? ¿Cómo era la pirámide social? ¿Hay datos sobre algún descontento social en esa época? ¿Existía algún conflicto bélico en ese momento que involucrara el lugar en que fue realizada la obra?

- Si la obra es religiosa, ¿qué papel jugaba la iglesia en el momento?

- ¿Quién le encargaba la obra al autor? ¿Quiénes eran sus mecenas? Si es una obra del siglo XVII a principios del XX, ¿cumple con las normas de la Academia?

- ¿A quién estaba dirigida la obra? ¿Sabes dónde iba a ser expuesta? ¿Para qué se hizo?



Estas tres últimas preguntas son interesantes, pues tienen que ver con la audiencia, concepto que estudiarás en más adelante en este libro.

Construye

Busca el libro *El arte de la pintura* de Francisco Pacheco, pintor del barroco, quien escribió cómo debían representarse todas y cada una de las escenas religiosas, según lo ordenaba la iglesia católica tras el Concilio de Trento.

1.4 Figuras retóricas de la imagen (metáfora, hipérbole, antropomorfización y antítesis)

Se conoce como **retórica** al estudio de los procedimientos y técnicas del lenguaje, ya sea con fines estéticos o persuasivos. Roland Barthes es uno de los autores más reconocidos en este tema, y él afirma que en las imágenes hay tres mensajes que podemos interpretar:

El primero es el **mensaje lingüístico** que hace referencia solamente a la relación entre texto e imagen. Este nivel no requiere conocimientos, más que la identificación de los elementos de la imagen. Es un nivel básico, aparente, que solo percibe como unidad la imagen, y el texto que se encuentra en ella es el que guía la interpretación.

El segundo es el **mensaje icónico denotado** o monosemia. Para este nivel solo se requiere la percepción, pero no se limita a enlistar los elementos, sino que se ocupa de la relación de estos con su estructura, en donde el elemento que ves significa algo en un primer nivel de lectura.

El tercero es el **mensaje icónico connotado** o polisemia. Este nivel hace referencia a conocimientos que pertenecen a una realidad cultural compartida por el emisor y el receptor del mensaje. En la polisemia los signos provienen de un código cultural compartido, por lo que si no hay consenso entre ambos, es complicado que el mensaje dado por el emisor llegue de manera adecuada al receptor. Piensa en una imagen de un producto con texto escrito en yemení o alguna lengua parecida. No estaríamos en capacidad de entenderlo, ¿o sí? Posiblemente veríamos los elementos, pero sin entender el texto y sin compartir el código cultural, seguramente no apreciaríamos al 100 % el mensaje.

Así como estás expuesto a imágenes y, sin darte cuenta, haces análisis en los tres niveles de los que habla Barthes, en el uso cotidiano de la lengua, estás expuesto no solo al sentido literal de las palabras, sino que puedes hacer comparaciones, y estas proveen de un sentido figurado a la expresión. Por ejemplo, cuando leemos que la madre de Blancanieves expresó: "¡Ah, si pudiere tener una hija que fuere blanca como nieve, roja como sangre y negra como el ébano de esta ventana!" (Grimm, 1812) estaba recurriendo al sentido figurado del lenguaje. Efectivamente, Blancanieves tenía los labios rojos, la piel blanca, y el cabello negro, como deseó su mamá. Cuando se menciona una idea en vez de otra para dar relación de semejanza, se está

recurriendo a los *tropos*, según Francisco Montes de Oca (2010). Este vocablo griego significa "cambio", una sustitución donde a un elemento se le confiere el nombre de otro.

A continuación se explicarán cuatro de estas formas retóricas que se aplican tanto a la imagen como al lenguaje:

La metáfora

La palabra original es griega, *metapherein*, que se compone de *meta* -'fuera o más allá' y de *pherein*- 'trasladar, ver', por lo que se refiere a algo que comprendes o entiendes a través de otro elemento. En literatura o artes visuales se conoce como metáfora a la expresión de una idea con el nombre de otra, para conferirle semejanza. Es una figura con visión poética, pues traduce la realidad en una imagen mediante la evocación. Las metáforas son muy frecuentes en el lenguaje cotidiano, tanto que seguramente tú también has hecho uso de ellas:

- a) El tiempo vale **oro**.
- b) Le **rompió** el corazón.
- c) Esa playa es un **paraíso**.
- d) Voy a **ponerme las pilas** para salir bien.

Evidentemente, nadie puede ponerse una pila y a nadie se le rompe el corazón, y estas expresiones no son tomadas de manera literal, pues son metáforas que sirven para ejemplificar un concepto, utilizando la semejanza que guarda con otros conceptos.

Un poema que contiene metáforas es sin duda *Dominio*, de Amado Nervo, poeta mexicano de finales del siglo XIX. Lee con atención estos versos:



"Unos ojos verdes, color del sulfato de cobre;
unos rizos rubios, de pálido sol boreal;
un cuerpo alargado, con ocho cabezas de altura;
en extraño espíritu,
¡complejo, profundo, huraño y audaz!"



¿Cómo imaginas a la persona que describe el poeta? Compara sus cabellos con los rayos del sol, y no con un sol extremo, vibrante, sino pálido, suave. ¿Te fijas en el uso del lenguaje?

¿Recuerdas tú algún ejemplo de metáfora?

Construye

Observa las siguientes imágenes y escribe dos frases en las que las describas usando

metáforas:



Figura 1.7 Mar en Tailandia.



Figura 1.8 Escalera en La Sagrada Familia.

Comparte con tus compañeros.

La hipérbole

Las raíces de esta palabra son griegas, y proviene de *hiper* - 'sobre, por encima' y de *bole* - 'lanzamiento, o acción de arrojar'. Es cuando en el lenguaje se exagera el concepto de las cosas, aumentándolo. Es frecuente su uso en la cotidianidad, por ejemplo cuando escuchas: "Tenía tanto sueño que caí muerto" o "te mandé mil mensajes de texto". Es una exageración consciente para darle fuerza a lo que queremos comunicar. En el caso de la literatura, se puede mencionar a la española Santa Teresa de Jesús, mística del siglo XVI quien escribió varios libros y poemas. Lee el siguiente fragmento de *Vivo sin vivir en mí*:



"¡Ay, qué larga es esta vida!

¡Qué duros estos destierros,

esta cárcel y estos hierros

en que está el alma metida!

Solo esperar la salida

me causa un dolor tan fiero,

que muero porque no muero."



Santa Teresa hace referencia al sufrimiento, y para reforzar esta idea dice que su alma está metida en cárcel y hierros, y aunque sabemos que esto no es posible, ayuda a dar énfasis a su dolor. En esta estrofa hace uso de la hipérbole para darle importancia y resaltar lo que siente.

Construye

Reúnanse en equipos de cuatro personas y escriban cinco hipérbolas. Compártanlas con sus demás compañeros y su profesor.

La antropomorfización

Como lo indican sus componentes léxicos, la palabra proviene del griego *anthropos*- 'que tiene figura humana', y *morfe* -'forma'-, es decir, que algo tiene figura humana. En literatura también puedes encontrarla como **prosopopeya** o como **personificación**. En esta figura, los elementos, ya sean seres vivos o no, toman forma humana, tanto física como emocional y psicológicamente. Recordarás sin duda los personajes de *Alicia en el país de las maravillas*. El conejo, el gato de Cheshire, los lacayos de la Reina de Corazones, los naipes de cartas como soldados, todos ellos son ejemplos de antropomorfización o personificación. En esta historia los animales hablan, razonan y ejecutan acciones como seres humanos, incluso visten y usan reloj; algunos objetos inanimados como los naipes, ejecutan tareas de militares. Muchos cuentos y películas infantiles recurren frecuentemente a estas imágenes. ¿Puedes mencionar ejemplos que recuerdes?

En estos versos de Glosas, poesía burlesca anónima de principios de siglo XX, también está presente la personificación:



"Un toro pinto bramaba
porque no tenía camisa,
y un gallo que lo miraba
ya reventaba de risa;
una ardilla decía misa,
le ayudaba un guajolote,
y a un chapulín muy grandote
le echaban una medida;
por estar mirando yo esto
me dio un perro una mordida"



Ni las ardillas dicen misa, ni los toros usan camisa, se trata solo de un recurso para exponer el poema. En cuanto a ejemplos en el arte, en las culturas antiguas existen muchas vasijas con forma humana. Basta con que hagas una búsqueda por las culturas mesoamericanas como Tlatilco. La vasija denominada “El acróbata” es un ejemplo de alfarería de gran calidad de la zona. Si haces un recorrido por las diversas mitologías como la egipcia y la griega, encontrarás de igual manera personificaciones en sus relatos.

La antítesis

La palabra antítesis proviene del griego, de *anti-* 'contra-' y *thesis* 'colocación, posicionamiento'. En literatura consiste en contraponer una frase o una palabra a otra de significado contrario, y por el hecho de oponerlas, resalta su importancia.

Veamos aquí un fragmento de *Hielo abrasador* de Francisco de Quevedo:



"Es hielo abrasador, es fuego helado,
es herida que duele y no se siente,
es un soñado bien, un mal presente,
es un breve descanso muy cansado.
Es un descuido que nos da cuidado,
un cobarde con nombre de valiente,
un andar solitario entre la gente,
un amar solamente ser amado."



Como puedes observar, el poeta menciona que el hielo es caliente pues **abrasa**, y que el fuego es hielo. Es contradictorio, y al oponer ambos elementos, queda realzada la importancia que Quevedo otorga al amor, tema central de este soneto.

¿Puedes mencionar ejemplos de antítesis que conozcas?

Construye

Observa las siguientes imágenes de la autora mexicana Frida Kahlo y especifica cuál es la figura retórica que las define:



Figura 1.9 *Árbol de la esperanza, mantente firme*, Frida Kahlo (1946).

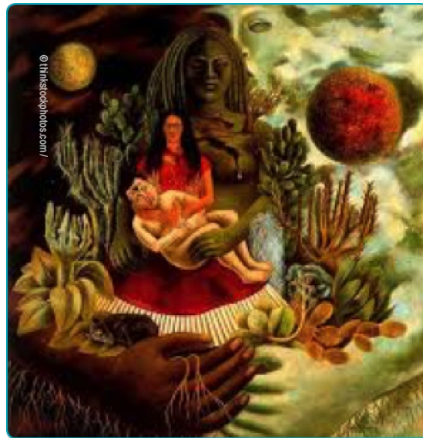


Figura 1.10 *El abrazo de amor del universo, la tierra (México), Yo, Diego y el señor Xólotl*, Frida Kahlo (1949).

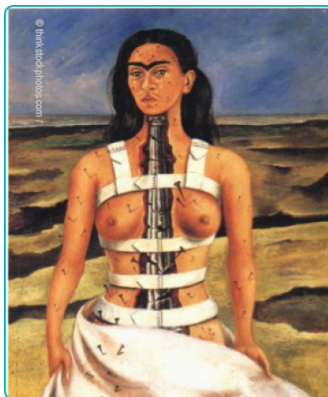


Figura 1.11 *La columna rota*, Frida Kahlo (1944).



Figura 1.12 *Dos desnudos en un bosque*, Frida Kahlo (1939).

Respuestas:

Árbol de la esperanza, mantente firme es una **antítesis**. Observa cómo la imagen se divide en dos partes: día y noche, dolor y muerte contra una Frida despierta, vestida y con una bandera donde afirma su esperanza.

El abrazo de amor del universo, la tierra (México), Yo, Diego y el señor Xólotl hace uso de la **antropomorfización**, pues la Tierra toma forma humana que aparece acunando a Frida Kahlo, que a su vez sostiene a Diego Rivera en su regazo.

La columna rota pertenece a la **metáfora**, pues sustituye su columna vertebral con una columna jónica resquebrajada, que hace alusión al padecimiento que la tuvo en cama varias veces durante su vida.

Dos desnudos en un bosque es una **hipérbole**, fijate cómo la vegetación atrás de los dos personajes femeninos es de gran tamaño, en escala mucho más grande que los cuerpos, y al mismo tiempo la paleta de color en variantes ocres hace juego con el paisaje desértico, para darle mayor énfasis a la soledad y tristeza que refleja la imagen.

Capítulo 1. Conclusión



En este primer capítulo aprendiste cómo analizar una obra de arte comenzando desde una manera simple, descriptiva, hasta un nivel donde se requiere una interpretación más amplia, en la que, mientras más elementos tengas para aportar, más certero será tu análisis. También aprendiste que la obra de arte no puede desligarse de su contexto, pues no puedes analizarla adecuadamente si no sabes por qué y para qué fue realizada.

Capítulo 1. Ejercicio integrador



Observa la siguiente obra de David Alfaro Siqueiros, titulada *El diablo en la iglesia* (México, 1947). Investiga brevemente qué pasaba en México en esa época, y la biografía de Siqueiros. Organiza la información y realiza la siguiente tabla:

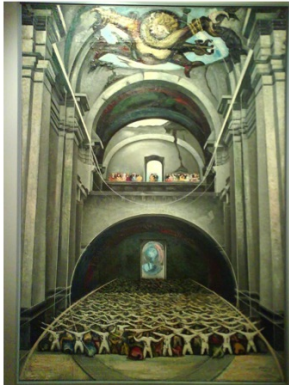


Imagen de litografía de *El diablo en la iglesia* de David Alfaro Siqueiros (1947).

Lectura denotativa

Lectura connotativa

Nivel preiconográfico

Nivel iconográfico

Nivel iconológico

Ahora es momento de explorar tu creatividad: utiliza los materiales que tú quieras (recortes, lápices de colores, fotografías, etc.) para hacer un autorretrato o un cartel publicitario de un producto a tu elección. Puedes usar la técnica del dibujo y del *collage*.

El objetivo de esta actividad es que utilices de manera adecuada, gráficamente, las figuras retóricas revisadas en el primer capítulo: antítesis, antropomorfización, hipérbole y metáfora.

Expongan sus trabajos ante el grupo, y discutan si el uso de las figuras retóricas fue correcto.