

GLOSARIO

UNIDAD 1



allegoría. Representación simbólica de ideas o conceptos abstractos mediante sus figuras o atributos; por ejemplo, la representación del concepto justicia es la de una mujer con una balanza en la mano y los ojos vendados aludiendo a la imparcialidad. Muchas veces su función es didáctica, y a lo largo de la historia del arte ha sido empleada con mayor o menor frecuencia.

ícono. 1. Signo que representa un objeto por su semejanza física con éste; por ejemplo, las obras de arte figurativas o los señalamientos viales. 2. Se refiere a una imagen sagrada que se pinta generalmente sobre una tabla de madera; es muy utilizada en el arte bizantino.

interpretación. Acción de explicar o declarar el sentido de algo. En las Artes Visuales, para interpretar una obra es necesario el conocimiento previo de los lenguajes visuales, los elementos compositivos y la técnica de cada una de las disciplinas artísticas; es decir, si se trata de fotografía, arquitectura, pintura o escultura. El contexto histórico es fundamental para comprender una obra.

signo. Representación gráfica; por convención o naturaleza, que representa o sustituye a otra. Fundamentalmente un signo hace referencia a algo distinto a él. Todo signo tiene un significante, que es aquello que sirve de símbolo, y un significado, que es lo que da a conocer; por ejemplo, el uso de una mano en vertical para indicar "alto" o el del círculo y la flecha para indicar el sexo masculino.

símbolo. Representación gráfica de un concepto abstracto, como un sentimiento, valor o idea, mediante alguna figura del mundo físico. Los signos dependen de la manera en que serán interpretados en un contexto según hábitos de referencia y significados asociados. El símbolo no depende del parecido ni de la conexión de hechos; por ejemplo, la paloma como símbolo del Espíritu Santo en el arte cristiano.

el símbolo en distintas épocas y estilos artísticos. Por regla general, los símbolos utilizados por una cultura tienen estrecha relación con su religiosidad y cosmovisión. A partir de la Revolución francesa y la Ilustración, los símbolos tomaron un carácter "cívico"; aunque, sin duda, muchas veces se ven en ellos influencias de las culturas primigenias. Mencionamos a continuación algunas generalidades respecto del uso de símbolos que veremos a lo largo de la historia del arte.

■ **pintura rupestre.** Las imágenes de esta época tenían fines mágicos; los objetos representados poseían una función definida; por ejemplo, propiciar la caza. El mundo animal es la base de la subsistencia, por eso tiene un papel preponderante en las representaciones pictóricas.

■ **Egipto.** El culto a la naturaleza y al rey-sacerdote define la simbología egipcia. El panteón egipcio tenía un animal atribuido; por ejemplo, la diosa madre representada bajo la forma de una cobra, o dioses fecundantes como Horus, el halcón. Otro símbolo de gran importancia en el antiguo Egipto es el escarabajo, que representa la creación, reproducción, virilidad, sabiduría, renovación e inmortalidad.

■ **Edad Media.** Se creía que dominando el arte simbólico se rendía pleitesía a un ser superior, a Dios, siendo el código para enlazar con él y lograr el reconocimiento. Además, que como la sociedad medieval era mayormente analfabeta, la simbología era una herramienta casi indispensable para su evangelización. Estudios recientes han dado forma a una nueva vertiente iconográfica llamada *Zoohistoria*, encargada de estudiar el simbolismo animal a lo largo de los siglos. La *Zoohistoria* refleja la mentalidad medieval hacia los animales, pero también hacia los hombres, porque de su simbolismo subraya el aspecto de la asociación entre hombres y animales. La fauna sirve para enseñar y moralizar.

■ **Románico.** Estilo artístico desarrollado durante los siglos xi, xii y parte del xiii, que sacraliza la estética pagana convirtiendo a los animales, tanto reales como imaginarios, en portadores de virtudes o perversiones, por lo que su aparición en capiteles, canecillos, metopas, tímpanos, etcétera, es reinventada y usada para enseñar y advertir. Aves como las cigüeñas, así como leones o águilas son de signo positivo, mientras que el mono, la serpiente y la liebre son negativos. También hay un bestiario fantástico con grifos y dragones.

■ **Renacimiento.** Como representante del símbolo en esta etapa está Jerónimo Bosch, el Bosco (1450-1516). Su mérito estriba en representar en la pintura de caballete un rico temario que, hasta antes de él, quedaba reducido a sillerías de coro, capiteles de claustros y motivos decorativos en instrumentos. Su pintura es de carácter moralista y didáctico; en ella refleja todos los vicios de su inquietante época, como la lujuria y la avaricia. En *El carro de heno* y *El jardín de las delicias*, el hombre, después de su caída, se ve arrastrado por los placeres terrenos simbolizados por el “heno” y por el “madroño”, que es la fruta que Eva ofrece a Adán en el políptico del *Cordero místico*, de Jan van Eyck (1395-1441). En cuanto el heno y el madroño se han arrancado, se secan o pierden su sabor, como los placeres de la vida, que en cuanto se disfrutan, pasan y dejan mal recuerdo. En sus obras siempre hay un simbolismo que indica el trasfondo del cuadro. Otro artista de entramado simbólico que podemos mencionar es Pieter Brueghel (1528-1569) y su obra *El triunfo de la Muerte*, en la que aparece la muerte representada por una bandada de esqueletos humanos, que no respeta edad, sexo ni condición social.

■ **Barroco.** Podemos encontrar una gran variedad de alegorías, como en las obras de Francesco Albani (1578-1660), *Los cuatro elementos*, alegoría del agua, del aire, del fuego y de la tierra; y *Alegorías mitológicas*, de Giovanni Lanfranco (1582-1647).

Técnicas y materiales de la escultura. A través del tiempo se han diversificado las técnicas y materiales; no obstante, los que han predominado a lo largo de la historia y los continentes son la madera y la piedra. Para la

piedra, el metal, la arcilla o la madera se utiliza el tallado, el modelado y la fundición. En el siglo xx surgieron otras técnicas como la soldadura, el collage, el ensamblaje y la utilización de nuevos materiales; por ejemplo, componentes orgánicos, desechos industriales y materiales sintéticos, entre otros. Algunas herramientas indispensables para la escultura en madera y piedra son el cincel, el buril, el puntero de cantero, el formón, la gubia, el trépano, el cortafríos, la escofina, el esmeril, limas y lijas.

■ **fundición a la cera perdida.** Técnica habitual desde la Grecia de los siglos vi y v. El objetivo es obtener esculturas de metal. La figura se modela en cera para después rodearla de arcilla o yeso, los cuales, una vez endurecidos, se introducen en un horno; lo que pasa, en consecuencia, es que la cera se derrite al añadir el metal caliente, generalmente bronce, que adopta la forma del modelo.

■ **modelado.** El escultor da forma con la mano o con una espátula a materiales blandos, como arcilla o cera. Se utiliza para elaborar bocetos, estudios preparatorios y modelos para esculturas en piedra, metal y madera.

■ **talla.** También llamado cincelado; se utiliza para elaborar esculturas en piedra o madera. Es un procedimiento sustractivo, es decir, basado en quitar materia de un bloque uniforme y duro con cincel, martillo, mazas y gubias.

■ **vaciado.** El metal es fundido y luego vaciado en moldes de piedra o barro cocido; cuando se enfría, el molde se rompe y la obra queda a la vista.

■ **técnicas y materiales del grabado.** El grabado consiste en entintar una plancha y después presionarla sobre papel.

■ **linóleo.** Variante de la xilografía en la cual se sustituye la plancha de madera por una lámina de linóleo, que es un material blando de densidad uniforme que permite ser “tallado” en todas direcciones.

■ **litografía.** Del griego *lithos*, “piedra”, y *graphé*, “dibujo”. Se utiliza una piedra caliza pulimentada sobre la que se dibuja la imagen con una materia grasa, lápiz o pincel; la piedra es humedecida de tal manera que la tinta de impresión queda en las zonas dibujadas previamente.

■ **materiales para el grabado.** De acuerdo con la técnica empleada, son necesarias placas de cobre, zinc, madera, piedra o linóleo; las herramientas son buril, rodillos, tintas, barnices, aceites, ácidos, bloqueadores y la prensa o tórculo.

■ **xilografía. Arte de grabar madera.** El motivo deseado se talla con gubias o cuchillas en una placa o plancha de madera, se impregna de tinta y se estampa en papel. Esta técnica data del siglo v; los trabajos más antiguos son de China. Algunas de las creaciones más finas son las estampas japonesas, llamadas *ukiyo-e*, del siglo xvii.

técnicas y materiales de la pintura. Cada artista tiene una técnica preferida de acuerdo con sus necesidades expresivas, de ahí la creación de nuevas “recetas” o la adición de materiales. Todas ellas parten de un común denominador, que es el uso de pigmentos, aglutinante y soporte. Las variantes de estos tres elementos definen las características y propiedades de cada técnica.

■ **acuarela.** Pigmento finamente molido y mezclado con goma arábiga como aglutinante. Permite tonos ligeros y traslúcidos; por lo general, se utiliza papel como soporte.

■ **acrílico.** Se denomina acrílica la pintura en la que el pigmento está integrado en una resina sintética, que es producida con medios químicos. Es soluble en el agua, su secado es más rápido que el óleo y pueden lograrse desde veladuras cercanas a la acuarela hasta gruesos empastes como en el óleo.

■ **collage** (del francés *coller*, “pegar”). El primer collage de la historia se le atribuye al artista español Pablo Picasso (1881-1973), quien en 1912 añadió un trozo de hule a un bodegón cubista titulado *Naturaleza muerta con silla de rejilla*, y rodeó el perímetro ovalado del lienzo con una soga de cáñamo. El pintor y escultor francés Georges Braque (1882-1963) desarrolló una variante del *collage* conocida como *papier collé* (papel pegado), en la que sólo se empleaban fragmentos recortados de papel y cartón.

■ **encáustica.** Técnica en la que los pigmentos se diluyen en cera de abeja fundida y se añaden resinas y goma damar. La mezcla debe

aplicarse caliente con pincel o espátula. Su consistencia es pastosa y comúnmente se utilizan, como soporte, tablas de madera.

■ **fresco.** Al lado del temple y la encáustica, el fresco es una de las técnicas más antiguas y laboriosas. Generalmente ha sido utilizado en la pintura mural por su gran durabilidad. Consiste en disolver el pigmento en agua para luego aplicarlo sobre un enlucido húmedo, de ahí su nombre, realizado con arena fina, cal y polvo de mármol. Se utilizan preferentemente colores de origen mineral que resisten la acción cáustica de la cal. Los frescos aparecen en paredes, bóvedas y cúpulas, tanto en recintos sacros como palacios, pues una de sus características es su resistencia. Exige destreza y rapidez de ejecución, por lo que el artista realiza primero un boceto que se traspasa al muro.

■ **gouache.** Parte del mismo principio de la acuarela; se trata de un pigmento mezclado con goma arábiga, aunque no tiene la luminosidad de ésta. Es más bien opaco, por estar mezclado con pigmento blanco.

■ **óleo.** Es una de las técnicas más populares. Como aglutinantes del pigmento se utilizan aceites de origen vegetal (aceite de linaza o nuez), lo que le da flexibilidad a la pintura. Se le agrega además trementina (resina vegetal) como disolvente. Aunque se conoce desde la antigüedad, su utilización se difundió en los siglos xiv y xv. A finales del siglo xix se comenzaron a comercializar los primeros óleos. Una de sus características consiste en un secado lento que permite correcciones y colores estables.

■ **pastel.** Técnica conocida desde el siglo xvi; Leonardo da Vinci la llamaba “la manera de colorear en seco”. Los pigmentos se aglutinan con goma y resina; no es necesario mezclarlos con ningún disolvente. A mediados del siglo xviii se utilizó para hacer bocetos.

■ **témpera o temple.** Técnica habitual hasta finales de la Edad Media; el aglutinante era cola o yema de huevo. El resultado es un color fluido que mantiene su pureza. Se trabaja desde el tono más oscuro hasta el más claro. Es la mejor técnica para crear transparencias.

Amarillo, rojo y azul, Wassily Kandinsky, 1866-1944, 128 × 201 cm, óleo sobre lienzo, París, Centre National d'Art Moderne Georges Pompidou, p. 118. Una de sus características principales es el uso de los colores primarios, además de formas regulares como círculos, rectángulos y triángulos con líneas rectas y curvas. Esta obra carece absolutamente de imágenes figurativas, basándose en la naturaleza pictórica que radica en combinar manchas de color sobre cualquier superficie, por ejemplo, una tela.

El fondo plano de colores pálidos representa un espacio indefinido. El cuadro podría analizarse en dos partes: en la parte izquierda sobresa- le el color amarillo, entre muchas líneas finas precisas, ya sean rectas o curvas simples. En la derecha a un círculo azul se sobreponen líneas curvas serpenteantes y cuadrados de colores cálidos. Esta disposición genera tensión entre formas y colores. Los contrastes de éstos últimos y el manejo de líneas evocan el ritmo y dan vitalidad a la composición. Algunas interpretaciones del cuadro sugieren una lucha entre el día y la noche.

Nueva democracia, de David Alfaro Siqueiros, 1944-1945, 5.50 × 11.98 m, piroxilina sobre celotex, Museo del Palacio de Bellas Artes, p. 52. La elaboración de esta obra mural coincide con un evento internacional de gran importancia: la victoria de los aliados sobre el Eje Berlín-Roma-Tokio. A propósito de este evento, Siqueiros incluyó en el mural diversos elementos simbólicos que traían a colación dicho acontecimiento. La figura central de la composición es el rostro y el torso de una mujer que emerge de un volcán en erupción con ambos brazos extendidos hacia el espectador en un gesto de gozo liberador. De ambos brazos penden los grilletes de una cadena cuyo movimiento sugiere que ha sido rota con violencia. Detrás del brazo derecho de la mujer emerge un tercer brazo de formas masculinas. La mujer porta un gorro frigio, símbolo de libertad acuñado en la Revolución francesa. Los grilletes rotos remiten también a la liberación del yugo opresor. En la mano derecha lleva una antorcha, luz que representa el conocimiento, la sabiduría y un nuevo indigenismo: el fuego nuevo. La flor

amarilla simboliza la ciencia y el arte, actividades fundamentales para el establecimiento de la Nueva Democracia y del nuevo indigenismo. En el ángulo inferior derecho se encuentra la figura de un soldado nazi que yace boca arriba en una postura de absoluta indefensión, con las manos ensangrentadas. La gama cromática de colores cálidos en la figura principal y sus elementos circundantes otorgan vigor y fuerza a la composición; mientras los tonos fríos, del segundo y tercer planos, grises y azules, remiten a lo inerte, lo que se deja atrás. El cuadro está pintado fuera del marco y compuesto con la perspectiva poliangular, que dinamiza la obra. Angélica Arenal, esposa de Siqueiros, modeló para la figura principal.