



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

COLEGIO DE BIBLIOTECOLOGIA

**El libro intangible: pintura de los siglos XIV-XX en
los museos de la Ciudad de México**

T E S I S

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**Licenciada en Bibliotecología y
Estudios de la Información**

P R E S E N T A

Alejandra Arellano Ruiz

Asesora

Dra. Judith Licea Ayala



Ciudad Universitaria, Cd. de Méx. Noviembre 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos a

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

A las autoridades de los museos visitados, por las facilidades otorgadas para la realización de esta tesis.

A mi asesora la Dra. Judith Licea, por su paciencia y apoyo constante.

Dedicatorias

A mis padres Luis T. Arellano Baltazar y Ma. Del Carmen Ruiz Martínez, por su incondicional apoyo, comprensión y confianza.

A mis hermanos Luis Arellano y Claudia Arellano, mis mejores amigos y confidentes.

A mi abuela Marta, por su gran cariño y apoyo.

A mi fiel amigo y compañero Oliver.

A mis colegas y amigos bibliotecólogos Ilse, Fernanda, Virginia, Vanessa, Edwin, Mireya, Susana, Esmeralda y Elmer.

Índice General

Índice de figuras	5
Introducción.....	9
1. Un acercamiento a la historia de la pintura	
1.1 Pintura rupestre.....	18
1.2 Pintura egipcia.....	20
1.3 Pintura mesopotámica.....	23
1.4 Pintura griega.....	24
1.5 Pintura romana	26
1.6 Pintura cristiana.....	29
1.6.1 Pintura y mosaico paleocristiano.....	29
1.6.2 Pintura y mosaico bizantino.....	31
1.7 Pintura románica.....	32
1.8 Pintura del renacimiento.....	34
1.9 Pintura barroca.....	38
1.10 Pintura neoclásica.....	41
1.11 El sistema visual moderno.....	43
1.11.1 Realismo.....	43
1.11.2 Impresionismo.....	44
1.11.3 Expresionismo.....	45
1.11.4 Cubismo.....	45
1.11.5 Futurismo.....	46
1.11.6 Dadaísmo.....	47
1.11.7 Surrealismo.....	48
2. La pintura en México.....	51
3. La interpretación de la obra pictórica.....	65
4. La iconología del libro	68
5. Catálogo pictográfico.....	73
5.1 Pintura religiosa.....	74
5.2 Retratos.....	133
5.3 Política e Historia.....	175
5.4 Vida en sociedad.....	183
5.5 Otros temas.....	187
	199
Consideraciones finales.....	
Índices.....	204
Glosario.....	209

Índice de figuras

Fig. 1	Tres santos Doctores.....	74
Fig. 2	Escenas de la vida de San Lazaro.....	75
Fig. 3	San Pedro, san Andrés y san Mateo.....	76
Fig. 4	San Jerónimo.....	77
Fig. 5	La Virgen con el Niño Jesús y San Juan Bautista.....	78
Fig. 6	La Virgen con el Niño, Santa Ana y sus Padres San Estolano y Santa Emerenciana.....	79
Fig. 7	El pobre Lázaro y el Malvado rico o Banquete en Casa de Herodes.....	80
Fig. 8	San Francisco de Asís.....	81
Fig. 9	Magdalena y los Ángeles.....	82
Fig. 10	San Simón.....	83
Fig. 11	San Jerónimo.....	84
Fig. 12	La Anunciación.....	85
Fig. 13	San Balduino exorcizando.....	86
Fig. 14	Santa María la Mayor.....	87
Fig. 15	San Jerónimo y el Espíritu Santo.....	88
Fig. 16	Doctor Franciscano.....	89
Fig. 17	San Gregorio, Doctor de la Iglesia.....	90
Fig. 18	San Jerónimo.....	91
Fig. 19	Conversión de San Agustín.....	92
Fig. 20	San José con el Niño, Santa Teresa y San Juan de la Cruz....	93
Fig. 21	Juan de Palafox y Mendoza.....	94
Fig. 22	Fray Severino Francés.....	95
Fig. 23	Santo Domingo de Guzmán.....	96
Fig. 24	San Nicolás de Bari.....	97
Fig. 25	San Felipe de Jesús.....	98
Fig. 26	San Antonio de Padua.....	99
Fig. 27	Juan de Palafox y Mendoza.....	100
Fig. 28	San Jerónimo.....	101
Fig. 29	Virgen de la Balvanera.....	102
Fig. 30	Santiago Apóstol.....	103
Fig. 31	La Presentación en el Templo.....	104
Fig. 32	Alegoría de los Votos Conventuales de la Orden Dominicana	105
Fig. 33	Santiago Apóstol.....	106
Fig. 34	San Buenaventura.....	107
Fig. 35	San Agustín de Hipona.....	108
Fig. 36	Visión de San Juan en Pathmos.....	109
Fig. 37	El patronazgo de la Virgen de Guadalupe sobre América.....	110

	La proclamación Pontificia del Patronato de la Virgen de	
Fig. 38	Guadalupe sobre el Reino de la Nueva España.....	111
Fig. 39	San Francisco de Asís.....	112
Fig. 40	María Magdalena.....	113
Fig. 41	Santa Bárbara.....	114
Fig. 42	María Magdalena Penitente.....	115
Fig. 43	La Virgen y el Niño Entronizados.....	116
Fig. 44	San Juan Nepomuceno.....	117
Fig. 45	Santa Cecilia.....	118
Fig. 46	San Juan Evangelista.....	119
Fig. 47	Santa Ana con la Virgen Niña.....	120
Fig. 48	San Agustín.....	121
Fig. 49	Santo Tomás de Aquino.....	122
Fig. 50	San Bartolomé.....	123
Fig. 51	La Vocación de Sor Juana Inés de la Cruz.....	124
Fig. 52	La Anunciación.....	125
Fig. 53	Los Ángeles Músicos.....	126
Fig. 54	San Bernardo Abad.....	127
Fig. 55	San Anselmo Obispo.....	128
Fig. 56	Glorificación de la Inmaculada.....	129
Fig. 57	Santa Ana y la Virgen Niña.....	130
Fig. 58	San Luis Gonzaga Enseñando a los Niños en Roma.....	131
Fig. 59	Sin título.....	132
Fig. 60	Reina Mariana de Austria.....	133
Fig. 61	Arquitecto Lorenzo de la Hidalga.....	134
Fig. 62	Octaviano Muñoz Ledo.....	135
Fig. 63	Don Francisco de Alba.....	136
Fig. 64	Padre Manuel Justo Bolea.....	137
Fig. 65	Sor María Clara Josefa.....	138
Fig. 66	Virrey Duque de Linares.....	139
Fig. 67	Doña María Luisa Gonzaga Foncerrada y Labarrieta.....	140
Fig. 68	Sor María Antonio del Corazón de Jesús.....	141
Fig. 69	Doña María de los Ángeles Osío de Cordero.....	142
Fig. 70	José de Gálvez.....	143
Fig. 71	Sin título.....	144
Fig. 72	Sin título.....	145
Fig. 73	Don Miguel Hidalgo y Costilla.....	146
Fig. 74	Don Miguel Hidalgo y Costilla.....	147
Fig. 75	Miguel Hidalgo y Costilla.....	148
Fig. 76	Agustín de Iturbide.....	149
Fig. 77	Guadalupe Victoria.....	150
Fig. 78	Guadalupe Victoria.....	151

Fig. 79	Leonardo Márquez.....	151
Fig. 80	Mariano Arista.....	152
Fig. 81	Antonio López de Santa Anna.....	153
Fig. 82	Sebastián Lerdo de Tejada.....	154
Fig. 83	Presidente Manuel González.....	155
Fig. 84	General Carlos Pacheco.....	156
Fig. 85	Miguel Domínguez.....	157
Fig. 86	Vicente Suárez.....	158
Fig. 87	Agustín Melgar.....	158
Fig. 88	Fernando Montes de Oca.....	159
Fig. 89	Francisco Márquez.....	159
Fig. 90	Sor Juana Inés de la Cruz.....	160
Fig. 91	Doña Josefa Rosa de Sardaneta.....	161
Fig. 92	Don Miguel Alonso de Hortiaga.....	162
Fig. 93	Bruno Larrañaga de Aguilar y Velasco.....	163
Fig. 94	Manuel Ignacio Beye Cisneros y Quijano.....	164
Fig. 95	Francisco Aguiriano Gómez.....	165
Fig. 96	Gregorio José de Omaña y Sotomayor.....	166
Fig. 97	Don Ignacio de Loza y Herrera.....	167
Fig. 98	Martín Lutero.....	168
Fig. 99	Caballero con Piel de Lince.....	169
Fig. 100	Gabriela Amescua de Cabrera.....	170
Fig. 101	Señora Lydia Beekman Hibbad.....	171
Fig. 102	René Blum.....	172
Fig. 103	El Filósofo.....	173
Fig. 104	Pierre Renoir leyendo.....	174
Fig. 105	Plan de Guadalupe o En la Revolución Mexicana.....	175
Fig. 106	La Independencia.....	176
Fig. 107	Del Porfirismo a la Revolución.....	177
Fig. 108	La Constitución de 1917.....	178
Fig. 109	Benito Juárez.....	179
Fig. 110	Historia del Dinero.....	181
Fig. 111	El Marxismo Dará la Salud a los Enfermos.....	182
Fig. 112	Abuelito.....	183
Fig. 113	Sin título.....	184
Fig. 114	Sin título.....	185
Fig. 115	Escena en una Plaza.....	186
Fig. 116	Don Álvaro de Bazán Dando las Gracias por la Toma de la Goleta.....	187
Fig. 117	Alegoría de la Coronación de Carlos IV, Rey de España y de las Indias.....	188
Fig. 118	Sin título.....	189

Fig. 119	Sin título.....	190
Fig. 120	Las Artes Liberales.....	191
	Trajes de una Señora Vestida para Ir a la Iglesia o de Visita, y de una Esclava Negra que Lleva Libro de rezo, Pañuelo y	
Fig. 121	Caja de Tabaco.....	192
Fig. 122	Vanitas o Memento morí.....	193
Fig. 123	El Pueblo a la Universidad	194
Fig. 124	Alegoría de la Constitución.....	195
Fig. 125	El Amor del colibrí.....	196
Fig. 126	El Café de Nadie.....	197
Fig. 127	Carnaval de la Vida Mexicana.....	198

Introducción

Desde la antigüedad el hombre ha expresado sus pensamientos y emociones a través de las artes: pintura, literatura, música, danza y teatro.

Esta inquietud por exponer el pensamiento y los sucesos que marcaron la historia de la humanidad comenzó con los primeros destellos de intelecto del ser humano, prevaleciendo y evolucionando hasta nuestros días, prueba de ello es que se ha conservado una gran cantidad de obras artísticas de todos los periodos importantes que marcaron la historia del hombre.

Artistas como Miguel Ángel Buonarroti, Leonardo Da Vinci, Pierre-Auguste Renoir, Pablo Picasso entre otros, han dejado un legado artístico que ha trascendido las barreras geográficas y temporales, alcanzando una gran influencia a través de los siglos y consolidándose como algunos de los grandes pintores de todos los tiempos.

Los creadores han plasmado su pensamiento, su visión de la vida, llevando más allá de su contexto una idea propia del significado del arte, del ser creador. Es así como una amplia generación de artistas, siguiendo las enseñanzas de los grandes maestros italianos y europeos, toma a su cargo la tarea de llevar las enseñanzas a todo el mundo.

En este contexto, la pintura es una expresión artística que ha trascendido a lo largo de los siglos, logrando reflejar no sólo los sentimientos de su autor, sino convertirlos en testigos de la historia, conservándose así desde pinturas cuaternarias hasta las nuevas formas de pintura digital. Por tanto, proponemos una definición del término pintura, como una interpretación artística de la realidad, expresada simbólicamente a través de soportes y técnicas, reflejando el contexto social de la cultura que la realiza.

De acuerdo con lo anterior, en esta investigación se pretende describir las pinturas que abarcan los siglos XIV-XX, delimitadas a partir de la recopilación de pinturas dentro de las colecciones permanentes de los museos de arte de la Ciudad de México, al ser estos abiertos a todo público y al exhibir la evidencia material necesaria para el desarrollo de esta investigación.

El objeto de estudio dentro de la pintura que se estudia es la imagen del libro, para lo cual se elaboró un registro que permitió observar el desarrollo de la pintura y con ello de su representación; el libro está asociado al conocimiento, a la información, a la sabiduría e incluso al estatus social. Su imagen ha evolucionado a través de los años, pero no el significado intrínseco con el que se le ha vinculado.

La estructura de la presente investigación se compone de cinco capítulos en los que se pretende una visión general del desarrollo de la pintura, la pintura mexicana, la interpretación de la obra pictórica y el significado de la imagen del libro.

El primer capítulo trata de la primera representación pictórica desde su creación a sus últimas representaciones. Asimismo, se hace necesario conocer las principales corrientes artísticas para poder entender su influencia en la pintura mexicana.

De esta manera, los primeros hallazgos se remontan a la pintura rupestre, representaciones de formas y animales en superficies rocosas. En cuevas como “El Castillo” en España, se identificaron los primeros signos y formas reconocidas como antecedentes directos del arte de la pintura.

Alrededor del año 3000 a. C. los egipcios comenzaron a representar en los muros de las tumbas pasajes del libro de los muertos, las cuales servían para acompañar al difunto en su camino a la otra vida. En sus inicios la pintura fue utilizada como medio de expresión religiosa, practicada por un selecto grupo de personas al servicio de las altas jerarquías.

En Grecia, durante el periodo clásico, cuando las batallas, la filosofía y el progreso social alcanzaban su máximo esplendor, la pintura encuentra la simbiosis entre canon y naturaleza, entre la medida y la búsqueda de la realidad. Surgen las cortes y la clase burguesa, demandando pintura para decorar sus propiedades.

En la pintura cristiana surge una nueva ideología, con pasajes bíblicos llenos de temas diversos y personajes importantes que tienen su origen en las comunidades cristianas que vivían en el Imperio romano. El arte se convierte en el método de enseñanza para las masas, plasmando en murales y cuadros los principios de la religión cristiana. Durante este periodo la idea esencial es la de justificar la fe.

Los misioneros enviados del Vaticano se encargaron de llevar las imágenes religiosas más representativas a través del arte; las representaciones más frecuentes son de los fundadores de las órdenes religiosas, tales como San Francisco de Asís, Santo Domingo, San Ignacio de Loyola, entre otros. Además de pasajes bíblicos como: la Anunciación de la Virgen María, La Crucifixión, la Oración en el Huerto, la Divina Trinidad, etc.

Durante el siglo XV, Europa se encuentra en el periodo de las invenciones, de los descubrimientos geográficos, de los cambios políticos y de la teoría del Estado. El mayor cambio en el arte es la nueva concepción como actividad intelectual. Los artistas consiguieron elevar su estatus social, la consideración y el respeto público.

Anteriormente, considerados artesanos, los artistas se encontraban al servicio de la iglesia o de la clase alta de la sociedad. Es a fines del Siglo XVI, cuando el artista comienza a plasmar sus propias ideas sobre el lienzo, la libertad estilística y de temas que hace de esta época sobresaliente en la producción pictórica. Suele establecerse el año de 1848 como el punto culminante del cambio en las condiciones históricas que abren un nuevo periodo y, por tanto de la historia del arte.

Una generación de artistas que encara la realidad y marcha hacia el futuro, no evade su entorno mediante la imaginación. Surgen así corrientes como el impresionismo, el realismo, el cubismo y el surrealismo.

Sin importar la época de la que se trate, el arte ha servido como medio de comunicación, siempre atado al contexto de la civilización que lo emplea, ha evolucionado y adaptado diversas formas.

El segundo capítulo aproxima el desarrollo de la pintura en México, remitiéndose a las primeras representaciones pictóricas, la gran mayoría pertenecientes al siglo XV, con la llamada pintura prehispánica.

El Museo de Antropología e Historia de la Ciudad de México posee una vasta colección de pintura de los mayas y los aztecas, quienes realizaban grandes murales en templos dedicados a los dioses, retrataban pasajes de la vida cotidiana y su religiosidad. A pesar de que el arte prehispánico tuvo mayor auge en la arquitectura y escultura, es innegable el trabajo artístico de los precolombinos en materia de pintura, la que posee una calidad estilística y riqueza iconográfica difícilmente equiparable.

Con la llegada de los españoles en 1521 el arte mexicano sufre una gran transformación, influenciado por el arte europeo; comienza una gran era de producción pictórica y surgen las escuelas de artes y oficios. Durante esta época se producen obras para decorar los templos y enseñar así, a través de la pintura, la nueva doctrina religiosa proveniente de Roma.

Durante los siglos XVI, XVII y XVIII los temas religiosos predominan en la producción artística, se experimenta con las técnicas, con los rostros, se copian los trabajos de los grandes maestros europeos; destacan pintores tales como Luis Juárez, Cristóbal de Villalpando, Juan Correa, entre otros.

Es hasta finales del siglo XVIII cuando el retrato alcanza su máximo esplendor, numerosos retratos de personajes de la política, santos y personas sobresalientes de la época se hacen presentes. El artista logró proyectar una imagen que provocaba admiración y respeto hacia el personaje retratado.

Para el año de 1781 se funda, por iniciativa de la Casa de Moneda de la Nueva España, la Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes. Marca el inicio de un nuevo periodo en la historia de la pintura, caracterizado por el deseo de cambio.

Los artistas comienzan a prestar especial atención al paisaje, las costumbres y a las tradiciones. Se comienza a reflejar a la sociedad: José María Velasco es uno de los principales representantes del paisajismo mexicano del siglo XIX, cuyas obras todavía provocan admiración.

Para el siglo XIX, los temas tratados eran las representaciones religiosas, simbólicas y conmemorativas. Fue hasta el siglo XX con las obras de Ignacio Asúnsolo que surge un rompimiento con la escuela académica y se vincula a la plástica que surge con la Revolución Mexicana.

Los murales, quizá la muestra más conocida de pintura mexicana, fueron un medio de expresión artística que reflejaba la situación política y del pueblo. Eran la forma de conmemorar la revolución y la historia precolombina, teniendo entre sus grandes representantes a Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco.

A partir de los cambios artísticos del siglo XX, surgen artistas que se oponen al muralismo como: Frida Kahlo y Juan O' Gorman, caracterizados por tener influencias del arte europeo, tratando temas como la vida cotidiana, la sociedad mexicana, las tradiciones pero sin el carácter discursivo del nacionalismo cargado de héroes ni ideología positivista.

A partir de la segunda mitad del siglo XX surge un momento plástico denominado neomexicanismo. Los elementos recurrentes fueron la iconografía religiosa, los símbolos patrios y el arte indígena.

El tercer capítulo trata sobre la representación de la obra pictórica, analizando los elementos que componen una obra clásica.

La pintura puede representar formas reales o ser figurativa y abstracta. Los dos elementos esenciales de toda obra pictórica son la línea y el color, la combinación de estos elementos crea las formas, los ritmos, las distancias, el volumen, etc.

La pintura puede dividirse por el asunto que trata en:

- Pintura histórica
- Pintura de desnudo
- Pintura de retrato
- Pintura de paisaje
- Pintura folclórica

Por su finalidad, también puede clasificarse como: pintura decorativa, pintura de caballete y pintura mural. La decorativa está subordinada a la ornamentación; su función es realzar la belleza del conjunto. En cambio la de caballete tiene valor por sí sola y se la contempla dentro del muro.

El capítulo cuarto trata sobre la iconología del libro, dando a conocer el sistema comunicativo estructurado que posee el signo pictórico dentro de una obra artística. El código de la pintura no es sino la asociación de diversos códigos en función de un mensaje y el signo pictórico, la asociación entre uno de los componentes de los elementos formales, con una emoción o sentimiento.

Para interactuar con el espectador, el signo artístico se comunica a través de un lenguaje en donde el significante y el significado no están considerados aisladamente, sino que existe una relación entre los mismos. En esta relación, en la que la forma alude al significado, radica la esencia de la obra de arte y su valor.

Finalmente, el capítulo cinco muestra el resultado de la recopilación de fotografías de los Museos de la Ciudad de México, agrupándolas en cuatro categorías: pintura religiosa, pintura de retrato, pintura histórica y pintura de vida en sociedad, en donde aparece la imagen del libro dentro de la composición. El resultado fue una compilación de ciento veintisiete pinturas.

Para la realización del presente trabajo se procedió a realizar una búsqueda en internet con el objetivo de encontrar una lista de los museos ubicados en la Ciudad

de México; se localizó la realizada por el Departamento de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma Metropolitana. En ella se presenta un total de cincuenta y siete museos, de los cuales se seleccionaron treinta y cuatro que contaran con pinturas religiosas, de retrato, histórica y de vida en sociedad en su colección permanente, es decir, se eliminaron todos los museos interactivos, de tecnología, así como las casas de cultura.

Se utilizó un dispositivo para la toma de fotografías: Tablet Lenovo con cámara delantera y trasera. Con dicho dispositivo se fotografió la obra de arte junto con la cédula elaborada por el museo respectivo.

Una vez obtenidas las fotografías se realizó una descripción de las mismas, tomando como base las cédulas realizadas por The Morgan Library & Museum que se muestran a continuación.

	
Location:	Dept. of Drawings and Prints
Call Number:	S McCrindle 13
Bookmark for This Record:	http://corsair.themorgan.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?BBID=283068
Record ID	283068
Accession Number:	2009.277

Author/Artist:	Ruskin, John, 1819-1900.
Biographical Data:	London 1819-1900 Brantwood
Title:	Mountains with Clouds [drawing].
Published/Created:	19th century
Description:	1 drawing.
Medium/Support:	Watercolor on laid paper.
Dimensions:	6 7/16 x 11 1/16 inches (163 x 281 mm)
Credit:	The Joseph F. McCrindle Collection.
Genres:	Drawings --British --19th century.
Notes:	John Ruskin, one of the most influential art critics and theorists of the nineteenth century, was also a highly skilled landscape painter. This watercolor features a mountain shrouded in snow and clouds, with a small window of blue sky shining through. Ruskin produced many watercolors of Alpine rocks and peaks between 1844 and 1849, writing: "The hills are as clear as crystal, more lovely, I think, every day, and I don't know how to leave off looking at them." (Robert Hewison, Ruskin, Turner and the Pre-Raphaelites. London, 2000, p. 149).
Provenance:	J.S. Maas & Co., Ltd., London; from which acquired by Joseph F. McCrindle, New York, November 1961 (McCrindle collection no. A0914).
Associated Names:	McCrindle, Joseph F., former owner. Maas Gallery (London, England) dealer.
Subjects:	18--.
Dept./Collection:	Pierpont Morgan Library Dept. of Drawings and Prints

Fuente: The Morgan Library (themorgan.org)

Se realizó una adaptación de las cédulas de la Biblioteca Morgan con el objetivo de incorporar los datos obtenidos de los museos de la Ciudad de México, eliminando así los campos propios de la catalogación y otorgando importancia a la descripción física de la obra. Lo antes mencionado se ejemplifica a continuación.

	
Ubicación	Museo de San Carlos
Artista/Autor	Juan Carreño de Miranda (Ávila, 1614 – Madrid, 1685)
Título	Retrato de la reina Mariana de Austria
Fecha de creación	1673
Descripción	1 pintura
Técnica	Óleo sobre tela
Proveniencia	Colección de Francisco Fagoaga y después probablemente de la colección de José de la Cámara, subastada en 1844 y adquirida por la Academia de San Carlos.
Colección	Colección permanente del Museo de San Carlos

Se incluyó índice onomástico, temático, de técnicas y de museos para facilitar la localización de las obras.

Con este trabajo se pretende dar a conocer la representación del libro en la pintura, esperando pueda ser de utilidad a los investigadores y alumnos que requieran identificar el avance histórico en la imagen del libro y su importancia a través del tiempo en el arte y en la historia misma de México.

1. La historia de la pintura

1.1 Pintura rupestre

Las primeras manifestaciones artísticas del hombre se remontan a la pintura rupestre del periodo cuaternario.

Durante el Siglo XIX se realizaron una serie de expediciones que tuvieron como resultado el descubrimiento de pinturas rupestres en cuevas ubicadas en Francia y Suiza, sin embargo fue imposible determinar su fecha de creación y darles una interpretación, debido al poco conocimiento que existía sobre el arte rupestre en la época. Es en el año de 1879, cuando durante una expedición a Altamira, España, Marcelino Sáenz de Sautuola ve por primera vez las pinturas rupestres de las cuevas y se empieza a reparar en la importancia del estudio de las mismas para el

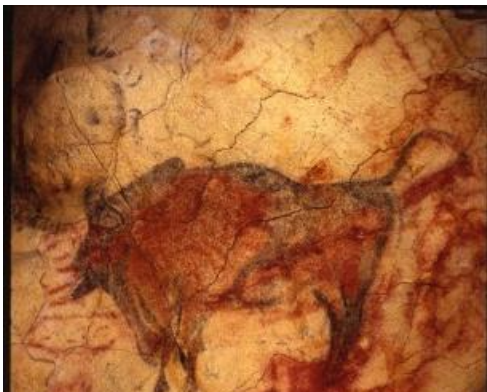


Figura 1. El arte de Altamira - bisonte magdaleniense.
Fuente: <http://museodealtamira.mcu.es/>

entendimiento de la vida del hombre cuaternario.

Las pinturas de las cuevas de Altamira poseen tal técnica que es posible que el hombre cuaternario haya pasado un largo tiempo perfeccionando la técnica hasta obtener la calidad de imagen plasmada en la considerada primera pintura rupestre.

Sáenz no veía el reconocimiento de su hallazgo dada la poca importancia que se le dio a su descubrimiento. Es hasta después de su muerte, cuando son halladas pinturas en La Vache, Combarelles y Font de Gaume que se comienza a considerar importante el estudio de la pintura rupestre.

Para entender las primeras manifestaciones artísticas del hombre prehistórico es necesario conocer el contexto en el que fueron creadas:

El hombre cuaternario era nómada, desconocía la agricultura y ganadería, por lo que se limitaba a la caza y a la recolección como forma de supervivencia. El frío

que dominaba gran parte de las estaciones del año lo obligaba a desplazarse en busca de alimentos y refugio, utilizando las cuevas como principal vivienda.

De acuerdo con Colorado¹, es en la zona franco-cantábrica en donde se realizaron los hallazgos más importantes de pintura rupestre; los planteamientos pictóricos de esta zona son los siguientes:

- El *soporte* era natural; pintaban en los muros de las cuevas.
- La *técnica* se limitaba a sangre y a sustancias naturales disueltas en grasa animal y aplicada con paños o con las manos.
- *Carácter realista*: Los animales son los más representados. En algunas ocasiones se percibe una sensación de volumen, obtenido mediante el relieve de la roca.
- *Signos*: En cuevas como “El Castillo”, en Cantabria, España, se reconocen una serie de signos de diversas formas e interpretaciones. (Figura 2)



Figura 2. Signos en la Cueva de El Castillo.
Fuente: <http://cuevas.culturadecantabria.com/>



Figura 3. Cueva de Altamira. Fuente: <http://museodealtamira.mcu.es/>

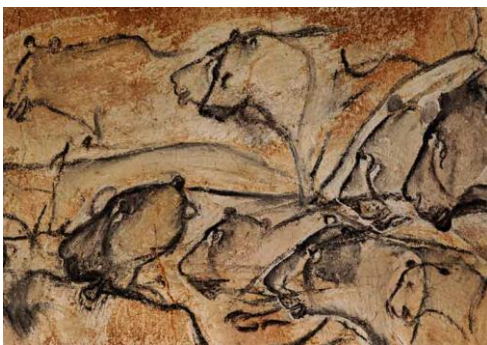


Figura 4. Cueva de Chauvet. Fuente: www.unesco.org/

En cuanto a la interpretación, la temática que domina es la animalística (Figura 3) el animal más representado es el caballo, seguido del bisonte, la cabra y los bóvidos; otros animales como el reno, el jabalí, el rinoceronte, los peces y los pájaros no aparecen.

Los especialistas no han podido develar una sola interpretación para las pinturas rupestres Breuil² afirmaba que las pinturas cumplían con una función “mágica”, mediante la cual el hombre tomaba posesión del animal en su imagen mural antes de salir a su caza. Esta teoría, una de las

más aceptadas, basa sus datos en la localización de las pinturas y en la superposición de las figuras de animales (Figura 4) implicando el inicio de un nuevo ritual pictórico.

La figura del hombre no es representada sino hasta el décimo milenio, cuando el hombre se desplaza a las costas del Mediterráneo. Los planteamientos pictóricos sufren un cambio del que se aprecian las siguientes características:

- Se comienza a pintar al aire libre, en abrigos rocosos



Figura 5. Escena de caza
Fuente: <http://www.cult.gva.es/>

- Existe una tendencia a la monocromía
- Desaparece el protagonismo animal y se abre un nuevo campo: el de las escenas. El hombre aparece como sujeto principal. (Figura 5)
 - Surge un interés por el movimiento, donde hombres y animales son dibujados con las piernas abiertas, dando una sensación de dinamismo.
- Las interpretaciones han sido variadas, pero se conserva la teoría de que la motivación principal era mágica, de ritos y ceremonias de apropiación de la caza o de danzas de fertilidad.

1.2 Pintura egipcia

De acuerdo con Grimal³, la ruptura entre prehistoria e historia tiene lugar en un periodo aún mal conocido que separa el Epipaleolítico del Neolítico. En ese momento un nuevo periodo subpluvial favorece tanto la ganadería como el desarrollo de la agricultura. Este auge aceleró el avance de las técnicas del tejido y de la cerámica. Para este periodo destacan los hallazgos pictóricos de El Fayum (Figura 6) y en el valle los yacimientos de Badari y Deir Tasa, en el extremo meridional del Bajo Egipto, los yacimientos de Merimde-Beni-Salameh y El Omari, actualmente en las afueras del Cairo.

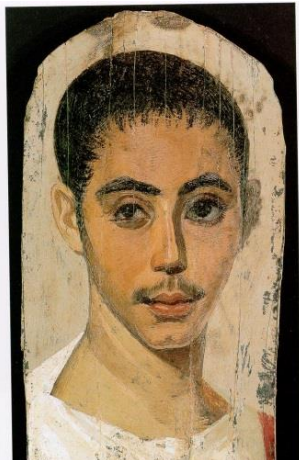


Figura 6. Retrato en Fayum.
Fuente: www.the-art-minute.com

Es durante este periodo cuando se constituye la imagen cultural de la época que perpetuó las escenas de caza y de pesca sobre los muros de las tumbas de la época faraónica, los tiempos en los que el agricultor se convertía en dueño del mundo salvaje.

Alrededor del año 3000 a. C. a las orillas del río Nilo surgió la civilización egipcia, una de las civilizaciones con la más grande riqueza artística e histórica del mundo.

La compleja mitología egipcia creó una gran variedad de dioses, identificándolos con los elementos de la naturaleza, y una creencia en el más allá que conferiría el culto a los muertos un papel destacado.

Las artes plásticas egipcias aparecen junto a la arquitectura. Uno de los descubrimientos apasionantes ha sido el de las pinturas que cubren casi totalmente los muros de las tumbas del Valle de los Reyes y la de los relieves policromáticos de gran cantidad de construcciones funerarias. Ambos responden a características similares:

- La técnica es la del temple, aplicada sobre el muro que ha sido cubierto con una capa fina de yeso.
- El cromatismo es amplio, abarcando una variedad de colores que van del negro al amarillo, destacando la variedad de tonos color rojo.
- No existe el volumen. El artista se atiene a la bidimensionalidad de la superficie del muro sin sugerir una idea de espacio, apareciendo los fondos con escritura jeroglífica. (Figura 7)

- Las figuras más representadas son elementos de la naturaleza como pájaros, peces o vegetación, pero situándose en el mismo espacio de las figuras principales



Figura 7. Nebamun cazando en los pantanos. La tumba de Nebamun. Fuente: <http://www.britishmuseum.org/>

La pintura egipcia es de carácter canónico. En la representación de la figura humana el cuerpo no es concebido como un todo inseparable, sino que parece que cada miembro adquiere su propia personalidad a partir de una doble proyección: la frontal y la de perfil. Una vez establecido este esquema corporal en los inicios de la pintura egipcia, se convirtió en una norma obligada para los artesanos.

Frente a la rígida concepción de la figura y del espacio se puede apreciar una temática rica y variada. Las pinturas se inspiraban en el Libro de los Muertos, en el que se describen las formas de adoración, los ritos y sortilegios que debe seguir el difunto en la otra vida para presentarse ante el tribunal de los dioses. Aparecen escenas de caza y pesca, escenas cortesanas, conmemorativas y rituales, banquetes, fiestas con músicos y bailarinas, los trabajos agrícolas y ganaderos y todo tipo de temas cotidianos, es decir, un verdadero microcosmos al servicio del difunto.

En el Imperio Medio la pintura fue utilizada en la decoración de los hipogeos. La temática adopta nuevas representaciones, con formas más dúctiles y elegantes, como ocurre en los hipogeos de Beni Hassan. Sin embargo, es durante el Imperio Nuevo cuando la riqueza cromática y la variedad temática alcanzan su máximo esplendor.

1.3 Pintura mesopotámica

La civilización mesopotámica nace alrededor del año 4000 a.C. en la zona irrigada del Tigris y el Éufrates. Florecen las grandes civilizaciones, una gran cantidad de pueblos, etnias e imperios a lo largo de su historia, de los cuales se pueden destacar los sumerios y acadios, antecesores directos del imperio asirio y persa.

El arte mesopotámico se ve reflejado principalmente en la arquitectura, siendo el



Figura 8. León en la Puerta de Ishtar de Babilonia.
Fuente: <http://www.museumportal-berlin.de/>

zigurat la figura más representativa de la arquitectura mesopotámica. No obstante, con la intención de compensar la pobreza de la construcción, se crea el ladrillo esmaltado, sobre el cual se desarrolla la primera pintura decorativa. (Figura 8)

La pintura mesopotámica ve su máximo esplendor hasta el siglo XVIII a.C. Colorado⁴ establece que las pinturas eran realizadas al temple sobre la capa fina de yeso que cubría el muro. Estos murales representan diversos tipos de escenas de temática mitológica, bélica, de ritual y de ofrendas y sacrificios a los dioses.

También los palacios asirios tuvieron decoraciones murales en las principales dependencias para enriquecer con su policromía la pobreza de los materiales constructivos. Los palacios de Sargón II en Jorsabad y el principal de Til Barsin

poseían grandes decoraciones murales, con composiciones rituales y cortesanas, además de los dinámicos frisos representando cacerías.

1.4 Pintura griega

El arte griego se desarrolló desde el siglo VIII a. de C. hasta mediados del siglo II a. de C. con la conquista romana de Grecia, espacio histórico, dividido en tres periodos:

- El periodo arcaico (segunda mitad del siglo VIII-siglo VI a. de C.)
- El periodo clásico (siglos V-IV a. de C.)
- El periodo helenístico (siglo III y la primera mitad del siglo II a. de C.)

El arte arcaico se desarrolla desde mediado del siglo VIII hasta el año 480. En este periodo se crean los prototipos de los que dependerá la evolución posterior; en arquitectura se aprecia una transición de los templos construidos en madera y adobe a las construcciones en mármol; se fijan dos órdenes, el dórico y el jónico y se definen las plantas.

En pintura proliferan los frescos y cuadros de caballete, pero todo ello se ha perdido para la historia del arte.

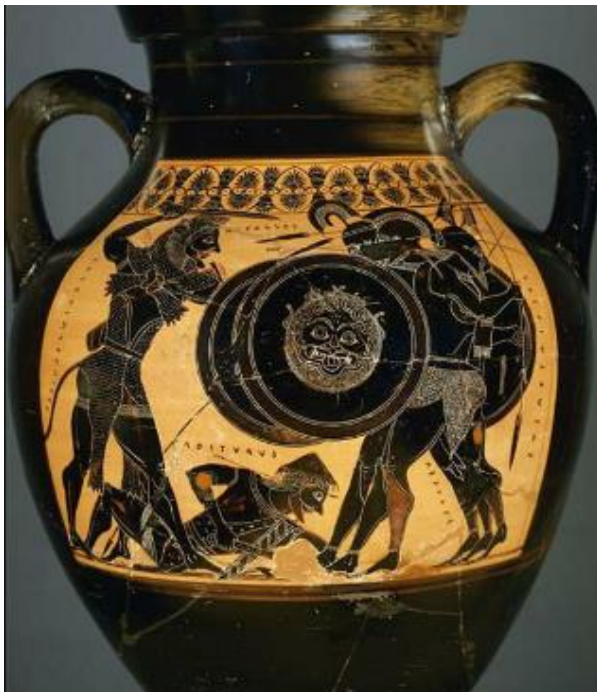


Figura 9. Ánfora con figuras en color negro. Fuente: <http://www.louvre.fr/>

La cerámica es la única aproximación que se posee hoy en día como testimonio de la pintura griega. Los pintores de cerámica reproducían los grandes temas de los pintores fresquistas y de esta manera coexisten dos estilos, el miniaturista, con composiciones de pequeñas escenas en bandas paralelas superpuestas y el de grandes temas que abarcan gran parte de la superficie del vaso (Figura 9). Las figuras presentan libertad de

composición y vivacidad en el trazo del dibujo, pero conservan el frontalismo característico de pintura como la egipcia.

El periodo clásico comprende desde el año 480 hasta el 323, año de la muerte de Alejandro Magno. Es durante esta época que la cultura griega alcanza su máximo esplendor con batallas militares, progreso social y económico y descubrimientos científicos.

En este periodo surgió la teoría del arte, a la que contribuyeron filósofos como Demócrito, los sofistas, Sócrates, Platón y Aristoteles, así como los artistas.

Es a partir de los escritos conservados y, sobre todo, del estudio de las obras de arte, que se han podido establecer los principios teóricos fundamentales del arte griego, en los que, de manera general, se produce una simbiosis entre canon y naturaleza, entre la medida y la búsqueda de la realidad.

Actualmente la gran pintura griega ha desaparecido, sin embargo, se tiene conocimiento de algunos artistas y sus obras gracias a los manuscritos griegos. Entre los artistas que gozaron gran fama se encuentra Polignoto que, establecido en Atenas, es considerado el creador de la pintura griega clásica. En la segunda mitad del siglo destacaron Apolodoro de Atenas, Zeuxis de Heraclea y Parrasios. Momento en el cual surgen dos escuelas, la de Sicione, en el norte del Peloponeso, y la de Atenas. Los sucesivos pintores de prestigio demuestran lo continuidad e importancia de la enseñanza de la pintura, manteniendo los principios de este arte generación tras generación.

Apeles de Colofón es considerado por los antiguos como la máxima figura de la pintura griega y uno de los más importantes de su época. A él se le atribuye la pintura que decora la cámara de Alejandro Magno, del que realizó cuatro retratos y desarrolló, además, la temática mitológica.

Los avances de la pintura durante estos dos siglos fueron extraordinarios, considerándose a la época como la edad de oro de la pintura griega. La pintura de esa época tiene las siguientes características generales:

- La *técnica* más frecuentemente utilizada es la del fresco, es de grandes proporciones y de función decorativa.
- La *temática*. Se pintaban escenas de la vida cotidiana, así como combates a caballo y naumaquias. Los temas más recurrentes son las representaciones de los mitos clásicos.
- La importancia de la pintura griega radica en la capacidad del pintor griego para plasmar los sentimientos y los estados psíquicos en sus obras.

El periodo helenístico comienza con la muerte de Alejandro Magno (323 a. de C.) y finaliza con la conquista de Grecia por Roma (146 a. de C.). Durante este periodo se produce un giro en la consideración del artista: su papel está directamente relacionado con la propaganda, convirtiendo al arte en un culto a la imagen del héroe y es, por tanto, que el artista se convierte en un dispensador de gloria.

Bajo los reinos helenísticos se produce un cambio en el mercado del arte: la enorme demanda de obras de arte procedente de las cortes y la clase burguesa, fenómeno que realzó el valor del arte, brindando al artista más libertad de creación; se conocen artistas famosos como: Arístides de Tebas o Alejandro de Atenas. También existieron grandes escuelas pictóricas en las grandes ciudades, además de las ya existentes en Atenas y Sicione.

Aparece la pintura de caballete, de formato mucho menor y con técnica encáustica. La temática se enriqueció con la introducción del paisaje, incorporando géneros como el bodegón, el retrato y las escenas de género. En lo mitológico existía una clara preferencia por las escenas amorosas de los dioses.

1.5 Pintura romana

La civilización romana surgió al mismo tiempo que la griega; el pueblo guerrero y conquistador poseía un gran ejército que terminó conquistando todo territorio del mundo antiguo conocido. Los primeros estados helenos que cayeron bajo el poder romano fueron Macedonia y Grecia; Roma dejó de ser República y pasó a ser un Imperio, unificando el poder y las numerosas capitales conquistadas bajo una sola.

En el campo artístico, casi todo el saber que poseía Roma lo había asimilado del mundo griego en su etapa helenística. Grecia seguía siendo el foco cultural y artístico del mundo antiguo, sin embargo, para los romanos, la práctica del arte significaba la alteración de las costumbres, por lo que se generó- en sus inicios- un desprecio hacia el artista y su obra. Con el paso del tiempo, el afán de lujo de la nueva sociedad y el gusto por la suntuosidad provocaron que la concepción del arte cambiara y se modificaran las costumbres, abriendo paso a la aparición del ornato escultórico y la decoración pictórica, creando los primeros indicios de arte romano propio. Los romanos fueron capaces de unificar el idealismo griego con el utilitarismo de los latinos.

A pesar de que la pintura romana alcanzó un gran desarrollo, es escasamente conocida por haberse perdido en gran parte. Se conserva, sin embargo, un importante lote de pinturas murales halladas en el Palatio de Roma, en la Domus Aurea de Nerón (Figuras 10, 11)



Figura 10. Vista actual de la Domus Aurea de Nerón.
Fuente: <http://www.nationalgeographic.com.es/>

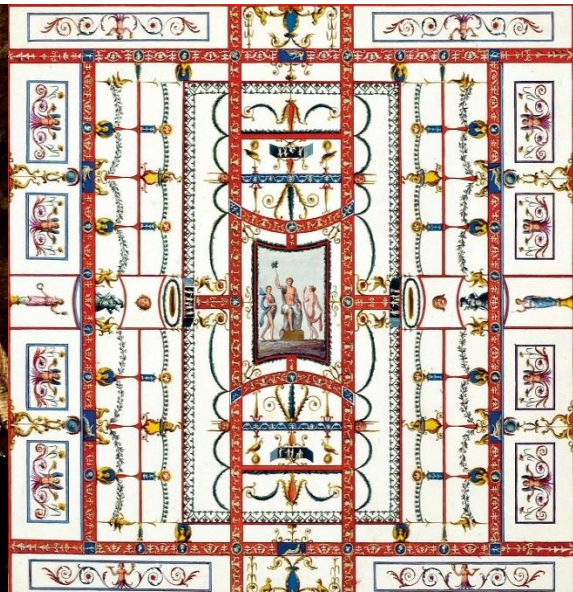


Figura 11. Recreación de la Domus Aurea de Nerón.
Fuente: <http://www.nationalgeographic.com.es/>

La técnica utilizada para los grandes murales es la del fresco, protegido por una capa de cera que avivaba los colores. Se practicaba también la pintura de caballete, utilizando las técnicas del temple y de la encáustica sobre la tabla; actualmente no se conservan vestigios.

De los restos hallados de la pintura mural romana se desprenden las siguientes características:

- Carácter realista
- Rico colorido
- Volumen. Creado a partir del uso del claroscuro
- Uso del espacio tridimensional
- Uso de profundidad
- Incorporación de elementos arquitectónicos figurados
- Perspectiva. Denominada “raspa de pez” se basaba en el principio de un eje central de fuga en el que confluían las líneas de profundidad de dos en dos.

El historiador alemán August Mau⁵ estableció en el año de 1882, una clasificación para las pinturas pompeyanas, agrupándolas en cuatro estilos murales:

1.-**Estilo de incrustación** (o estructural). Consiste en la imitación de placas de mármol de varios colores y de diversos materiales lujosos, perfilados con marcos de estuco. La pintura brinda la sensación de riqueza al tener una decoración suntuosa y colorista.

2.-**Estilo arquitectónico** (o de perspectiva arquitectónica). Consiste en la división del muro decorado por elementos arquitectónicos, buscando lograr la “perspectiva de raspa de pez”. El resultado crea una sensación de habitaciones amplias en donde los muros se proyectan al exterior.

3.-**Estilo ornamental** (o mixto). Consiste en una decoración extremadamente fina y lineal, repleta de colores intensos y contrastados, muchas veces sobre fondos oscuros. En muchos casos servía de encuadre para pinturas de formato pequeño con escenas mitológicas o paisajes.

4.-**Estilo ilusionista** (teatral o fantástico). En él se acentúan los espacios y efectos ópticos que recuerdan el estilo arquitectónico. A este estilo se le denomina también el rococó romano por la recargada decoración exuberante de guirnaldas, cortinajes, bucráneos, telones y máscaras, con la permanencia de pequeños recuadros con escenas mitológicas o legendarias.

1.6 Pintura cristiana

Desde el siglo IV, hasta el siglo X, se van gestando aportes diferentes que servirán para sentar las bases de un periodo crucial en la historia de la pintura. Los cambios que surgen son profundos: el arte abandona los temas “paganos” y transita hacia la creación de un arte cristiano, se crea una nueva iconografía y un nuevo planteamiento pictórico que surgirá en Bizancio para finalmente apropiarse de los aportes germánicos e islámicos y los ensayos del prerrománico.

Este periodo de la historia de la pintura se divide en tres momentos artísticos:

- 1.-La pintura y el mosaico paleocristianos (Siglos I-V)
- 2.-La pintura y el mosaico bizantinos (Siglos V-XV)
- 3.-La pintura prerrománica (Siglos VI-X)

1.6.1 La pintura y el mosaico paleocristianos

Se denomina arte paleocristiano al realizado por las antiguas comunidades cristianas que convivían con la pagana bajo el Imperio romano. Surge en pleno esplendor del Imperio y tras su crisis del siglo III.

El mayor valor del arte paleocristiano fue el de servir de puente entre la cultura clásica y la cristiana por la ruptura con el paganismo y el clasicismo, marcando el inicio del arte medieval.

De acuerdo con Bayer⁶ la concepción cristiana recibió en su origen una considerable influencia del neoplatonismo, por la idea del Uno, como creador del todo. El ideal cristiano que, debido a la pasión del sufrimiento tiene cierto aspecto pasivo, ascético e intransigente, donde debe aniquilarse el placer producido por lo bello y por lo seductor que hay en la naturaleza. Durante este periodo la idea esencial es la de justificar la fe, el dogma es algo extraño a la razón y no debe pedirle a esta apoyo alguno.

Al tratar la belleza, la filosofía cristiana la atribuye a Dios de forma absoluta, mientras que la realidad corporal del hombre y la naturaleza son imperfectas.

Los cristianos trasladaron el concepto de belleza de la naturaleza al mundo del espíritu, la pintura fue aceptada como soporte de la piedad siempre que cumpliera la función *pedagógica*, de servir de vínculo de la enseñanza de la verdad y simbólica, como expresión del mundo espiritual.

Tras el año 313 Constantino comenzó un amplio periodo de construcción, edificando iglesias monumentales en Roma y Constantinopla. Este auge constructivo implica la necesidad de decorar el interior de los edificios y surge así el mosaico decorativo.

Los caracteres de la imagen religiosa se pueden sistematizar en los siguientes puntos:

- Desmaterialización de la imagen. Mediante la eliminación de cualquier elemento pictórico que acerque la figura al mundo real.
- El alejamiento de los principios clásicos. Rechazo al arte que no sirve para los fines perseguidos: la pedagogía y la espiritualización de la imagen.
- La simbolización de la imagen. Por la necesidad de crear una iconografía propia, donde lo más importante es lo expresado en vez de la forma de expresarlo. Surge así una temática basada en el Antiguo o Nuevo Testamento, pero sobre todo en los símbolos.



Figura 12. Las catacumbas de Domitila. Fuente: <http://www.iprimicristiani.com/>

De la primera etapa de la pintura paleocristiana existen numerosos restos en catacumbas romanas como las de Domitila, San Calixto y Priscila (Figura 12)

1.6.2 La pintura y el mosaico bizantinos.

La Iglesia ejercía control sobre la producción artística porque la imagen religiosa se consideraba como un culto ampliado, por lo tanto, los artistas se mantuvieron en el anonimato; eran considerados artesanos sometidos a un programa iconográfico preestablecido.



Figura 13. Catedral de Cefalú. Fuente: <http://artecreha.com/>

El mosaico bizantino es el resultado de tres elementos: la tradición artística helenística, el arte paleocristiano y el influjo oriental.

Llegó a convertirse en el arte figurativo por excelencia debido a su riqueza y suntuosidad en muros y bóvedas con fondos de oro y figuras altamente cromáticas, cubriendo con esto la pobreza de los materiales de construcción.

Las imágenes bizantinas representan cuerpos, pero estos son concebidos como símbolos del alma debido a que

los iconos no debían representar seres concretos, con su fisionomía, sino captar el prototipo de la divinidad o de la santidad. En la Segunda Edad de Oro (del siglo IX hasta 1204), el mosaico conoció su máxima época de esplendor. Se conservan actualmente los conjuntos de San Marcos de Venecia, los de las iglesias sicilianas de Cefalú, Palermo y Monreale y los de los monasterios griegos de Daphni y Osios Loukas. (Figura 13).

En los siglos XIV y XV, fase final del imperio bizantino, se desarrolló la pintura al fresco; la producción de iconos conoció otro momento de plenitud con la escuela de Creta, de donde se conocen nombres de artistas como Michel Damascos.

1.7 Pintura románica

En el Siglo XI se produjo en Europa un movimiento pietista, con manifestaciones colectivas de fe y el comienzo de las cruzadas, creando una auténtica renovación en el arte religioso; paralelamente se desarrolló el renacimiento pictórico y escultórico que llenó las edificaciones de imágenes.

El arte románico era un arte fundamentalmente sacro en una sociedad donde el fervor religioso estaba ampliamente extendido y donde la cultura era controlada por la iglesia. El arte era visto como ofrenda a Dios y, en última instancia, como instrumento de propaganda para la iglesia.

El muro era el soporte principal de la pintura románica, pero al mismo tiempo surgieron la pintura sobre tabla, los llamados frontales o antipedios y los baldaquinos, todos ellos sujetos a la arquitectura. Surge el nuevo arte de las vidrieras.



Figura 16. La mano de Dios. Fuente: www.museunacional.cat/es

La pintura no sólo fue una manifestación del tipo formal, sino una enciclopedia del saber de la época. Las imágenes mostraban, además los conocimientos teológicos, astrológicos, artesanales, de las ciencias, etc.

El aspecto iconográfico es de suma importancia en el arte románico. La divinidad se representaba en las tres personas de la Trinidad

- *Dios Padre*, por medio de una mano que bendice con tres dedos, símbolo de la trinidad (Figura 16)
- *El Hijo*, aparece como “Maestas Domini”, considerablemente grande, con manos y ojos desmesurados, bendice con la mano derecha mientras que con la izquierda sujeta el “Libro de la vida”, donde suelen aparecer inscripciones enaltecedoras del poder divino. Es la representación divina de la vuelta apocalíptica de Cristo con poder y gloria. (Figura 17)



Figura 17. Ábside de Sant Climent de Taüll. Museo Nacional de Arte de Cataluña. Fuente: <http://www.museunacional.cat/>

- *El Espíritu Santo*, representado por una paloma blanca de alas desplegadas.

La vida de Jesucristo es tema preferente que suele cubrir los muros de los templos durante el románico, con una clara resistencia en la iconografía a la idea de la muerte del redentor.

Aparecen además retratos de personajes políticos y religiosos, las figuraciones de los meses y el bestiario románico, rico en formas monstruosas e imaginativas.

El arte románico contiene un mensaje claro de sometimiento al poder divino y, en última instancia, al poder del clero y la nobleza.

1.8 Pintura del renacimiento

La pintura del Renacimiento alcanza su pleno desarrollo en el Quattrocento (siglo XV), teniendo como centro principal Florencia. Logra su máximo apogeo con las tres grandes figuras del estilo: Leonardo, Rafael y Miguel Ángel. Es el periodo de las invenciones, de los descubrimientos geográficos, de los cambios políticos y de la teoría del Estado.

El mayor cambio en el arte es el concebirlo como actividad intelectual, rompiendo con el viejo esquema del artista artesano. De esta manera, los artistas consiguieron elevar su estatus social, la consideración y el respeto público.

El concepto de lo bello cambia, puesto que si durante la Edad Media lo bello procedía de la divinidad, en el renacimiento lo bello será la captación del orden del universo a través del número y de la proporción. La finalidad del arte deja de estar sometida a esquemas teológicos al servicio de la divinidad, al conferírsele un objetivo doble: instruir al espectador en el perfeccionamiento de la vida humana y deleitar con el simple goce de la visión de lo bello.

Algunos principios comunes de la pintura renacentista se listan a continuación:

- *La Conquista de la realidad* se convierte en el principio de este periodo. Se establece la teoría del arte, la cual establece que la misión del arte renacentista es la imitación del mundo.
- *Concepción unitaria de la obra*. Para la nueva concepción estética, la obra constituye una unidad invisible. La conjunción se consigue mediante la

armonía y el equilibrio de las partes. El artista presta especial atención a la composición, la luz, el espacio, el volumen y los elementos que constituyen la obra.

- *Perspectiva geométrica centralizada.* Es durante el renacimiento que resulta la invención de esta perspectiva; el término se le atribuye a Filippo Brunelleschi (1377-1446), quien proporcionó a los pintores los medios matemáticos para crear un espacio pictórico construido, el cual consistía en la ilusión óptica tridimensional donde realmente no existía sino la bidimensionalidad del plano, produciendo la sensación de unidad en la obra.
- *Surgimiento del escorzo.* Como resultado de una constante búsqueda de nuevas fórmulas que solucionaran los problemas pictóricos más frecuentes. Paolo Uccello, obsesionado por la perspectiva, en su famosa obra “Batalla de San Romano”, coloca lanzas de modo que apunten hacia el común punto en la lejanía, hace uso del escorzo colocando a los caballos en el suelo, es decir, aparecen escorzados, de tal modo que hace difícil identificarlos a primera vista. (Figura 18)



Figura 18. La Batalla de San Romano de Paolo Uccello. Fuente: <http://www.uffizi.org/>

- *Expresión.* Los artistas buscaron en sus figuras la representación de la serenidad, de rostros que parecen impasibles ante la emoción.

- *La temática* renacentista apostó por la renovación y la libertad creadora. Aunque la temática religiosa sigue dominando, esta adquiere una intención secularizadora que se manifiesta en los amplios paisajes en donde los personajes bíblicos y los santos adquieren la condición de seres de carne y hueso, humanizando con esto la iconografía.
- *La técnica* utilizada es el mural al fresco, alcanzando el grado de monumentalidad. El temple es empleado en los cuadros de caballete sobre tabla, pero a partir del siglo XV se introduce, gracias a la influencia flamenca, la técnica de óleo sobre lienzo.

El Renacimiento se destaca por un gran número de artistas, durante las dos primeras décadas del siglo XV destacan Lorenzo Monaco (1370-1423) y Masaccio (1401-1428), los frescos de la capilla Brancacci, de la iglesia del Carmine de Florencia ilustran magníficamente el paso del gótico al renacimiento.

La primera generación de pintores renacentistas tiene importantes exponentes, tales como Filippo Lippi (1406-1469) y Domenico Veneciano (1400-1461), pero es con Paolo Ucello que se domina el escorzo y los estudios sobre la visión y con Andrea del Castagno que se crean figuras de aspecto escultórico y modelado severo.

En cuanto a la segunda generación de artistas, esta abandonó la trayectoria experimental, optando por la vivacidad, el interés por los aspectos concretos de la vida y el sentido gozoso del arte, olvidando en algunos momentos los principios del clasicismo. Es el caso de artistas como Doménico Ghirlandaio (1449-1494) en cuyo taller se formó Miguel Ángel y Sandro Botticelli (1445-1510), creador del ideal de belleza exquisita, reflejada en El Nacimiento de Venus, pintada en los Uffizi de Florencia. (Figura 19)



Figura 19. El Nacimiento de Venus de Sandro Botticelli. Fuente: <http://www.uffizi.org/>

Finalmente, durante la etapa denominada “Alto Renacimiento” o “Clasicismo renacentista”, periodo que se desarrolla a finales del siglo XV y las primeras décadas del siglo XVI, surgen los grandes maestros: Leonardo, Miguel Ángel, Rafael, Giorgione y Tiziano, quienes superan en sus obras las conquistas del Quattrocento.

Leonardo Da Vinci (1452-1519) es considerado el fundador del clasicismo renacentista, culminando los ensayos de la creación del espacio de sus predecesores, estableciendo los tres tipos de perspectiva: la lineal, la menguante y la del color. La principal enseñanza de Leonardo consiste en fundir en sus cuadros todos los componentes: perspectiva, composición, luz y color, figura y paisaje, sentimiento y materia. (Figura 20)



Figura 20. La Gioconda. Leonardo Da Vinci. Fuente: <http://www.louvre.fr/>

1.9 Pintura barroca

El término “barroco” fue utilizado con un sentido peyorativo para designar el arte anterior al resurgimiento de los principios de la antigüedad. La denominación alcanzó también el calificativo de grotesco y absurdo. De acuerdo con Sambricio⁷, el teórico Francesco Milizia tachaba al barroco de “superlativo de lo extravagante”.

Numerosos autores han definido el barroco por su oposición al renacimiento. En su obra conceptos fundamentales de la historia del arte, Wölfflin⁸ establece cinco pares de conceptos que definen el arte barroco:

- 1.-Evolución de lo lineal del renacimiento a lo pictórico
- 2.-Evolución de lo superficial a lo profundo
- 3.-Evolución de la forma cerrada a la forma abierta
- 4.-Evolución de lo múltiple a lo unitario
- 5.-Claridad absoluta a la claridad relativa

En relación con lo anterior, se pueden establecer una serie de características propias de la pintura barroca:

- Predominio de la técnica cromática sobre la línea.
- Conquista definitiva de la profundidad. El barroco supone el paso definitivo hacia un espacio verosímil, sin la rigidez de la apoyatura geométrica.



Figura 21. David vencedor de Goliat. Caravaggio. Fuente: www.museodelprado.es

- Importancia de la luz. Este elemento alcanza tal protagonismo que sirve incluso para definir ciertas corrientes, como el tenebrismo, o caracterizar a numerosos pintores que utilizan la luz como elemento central de su obra.

- Atención por la composición. El barroco opta por las composiciones diagonales, onduladas, sinuosas, en espiral, con

lo cual se demuestra que el barroco está atento a la ordenación geométrica, a la composición racionalizada, aunque esta pueda parecer confusa en algunas obras.

- *Dinamismo*. El barroco opta por el movimiento. Las partes del cuadro parecen proyectarse hacia el exterior, más allá del marco.

A finales del siglo XVI surge uno de los máximos exponentes del naturalismo como corriente del barroco: Michelangelo Merisi (1573-1610), también llamado el Caravaggio, creador de esta corriente y su máximo exponente. También se le atribuye la creación del tenebrismo, el cual consiste en destacar las figuras, violentamente, iluminadas por un fondo oscuro, levantando fuertes contrastes

entre las zonas iluminadas y las sombras. Esta técnica centra la atención del espectador en la imagen y concede a la luz un valor simbólico, procedente del exterior del lienzo y adquiriendo un significado metafísico. Estos elementos visualizan la perfección en su obra David, vencedor de Goliath, del Museo del Prado (Figura 21)



Figura 22. Cristo Crucificado. Diego Velázquez. Fuente: www.museodelprado.es

Caravaggio ejerce en la pintura del siglo XVII una influencia decisiva. Uno de sus discípulos más destacados fue Orazio Lomi de Gentileschi (1563-1639); el naturalismo de Gentileschi fue siempre matizado, con un estilo dulcificado, con notas más idealizadas y con sutiles brillos de luz en las figuras y telas.

También a finales del siglo XVI se gesta una nueva alternativa pictórica, el clasicismo, de quien el mayor representante fue Annibale Carracci (1560-1609) cuya obra

más importante es la decoración del Palacio Farnese de Roma con el tema de amores de los dioses, ejemplo para muchas pinturas por su belleza formal, por su contenido colorista y por su estilo solemne.

Peter Paul Rubens (1577-1640) es el que mejor se adecua a los cinco conceptos definidos por Enrique Wölfflin⁹ para la pintura barroca mencionados anteriormente. Trabaja para las monarquías y para las aristocracias europeas, además de la iglesia católica con grandes lienzos para los altares, los temas mitológicos van destinados a los palacios, el retrato se muestra solemne y aparatoso, dando una visión enaltecida del modelo.

Durante el siglo XVII, en Holanda, destaca Rembrandt van Rijn (1606-1669), una de las figuras capitales de la pintura barroca y de todos los tiempos; introduce una visión subjetiva que le independiza de la copia y de la representación objetiva que caracteriza a muchos pintores de la época.

En España hay figuras muy destacadas como Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660) quien crea los efectos atmosféricos, la impresión de espacio sin la rigidez de la apoyatura geométrica y la atribuida perspectiva aérea. Algunas de sus obras más destacadas fueron: Las Meninas, Cristo Crucificado (Figura 22), La coronación de la Virgen y Los Borrachos.

1.10 La pintura neoclásica

Durante la época de la ilustración surge un nuevo estilo, una nueva mentalidad que da origen al neoclasicismo, que se desarrolla a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII, convirtiéndose en el arte representativo del despotismo ilustrado.

Se pueden establecer parámetros generales para el neoclasicismo:

- Surge la idea de que el arte responde a un ideal de belleza, la cual representa una idea.
- El arte cumple una función edificante y moral, con temas tomados de la Antigüedad que transmiten una enseñanza.
- La obra satisface las necesidades del hombre en lo que se refiere al orden, la serenidad, la racionalidad y el equilibrio.
- El artista debía ser un erudito para respetar la verdad del arte, naturalizando toda imperfección y transformándola en arte a través de la razón.
- Las representaciones deben ser veraces, en las figuras y los gestos, en las luces, el color, etc.

Los principios neoclásicos defendían la belleza vinculada a la virtud, estableciendo un conjunto de valores que chocaban con los de la monarquía absoluta que reinaba en aquel momento. De esta manera surge el neoclasicismo revolucionario; su máximo exponente es Jacques Louis David (1748-1825); sus obras tratan temas contra la guerra y la monarquía como El

Rapto de las Sabinas, realizada como una llamada de paz tras el periodo de guerra y La Muerte de Marat, en donde representa el asesinato de un héroe revolucionario. (Figura 23)

Con la llegada de Francisco de Goya (1746-1828) se abre camino hacia la modernidad; creó una pintura absolutamente personal resistiéndose al neoclasicismo y con una técnica cada vez más suelta, donde el realismo, el expresionismo y la subjetividad mantienen una tensión que converge en su pintura; destacan La Gallina Ciega y La Casa de los Locos (Figura 24)



Figura 23. La Muerte de Marat. Jacques Louis David
Fuente: <http://www.fine-arts-museum.be/>



Figura 24. La Casa de los Locos. Francisco de Goya
Fuente: <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/>

1.11 El sistema visual moderno

1.11.1 Realismo

Suele establecerse el año de 1848 como el punto culminante del cambio en las condiciones históricas que abren un nuevo periodo en la historia y, por tanto, de la historia del arte. La Revolución que dio inicio en Francia 1848 tuvo consecuencias en toda Europa, empieza a gestarse un cambio profundo en los avances tecnológicos de la revolución industrial y un cambio en las mentalidades. También surge una nueva filosofía que exalta a la ciencia como instrumento del desarrollo humano.

Aparece una nueva generación de artistas que se interesan por la creación de un hombre que encare la realidad y marche hacia el futuro, que no evada su entorno mediante la imaginación.

Muchos de los realistas se comprometen con la sociedad y algunos se adhieren al socialismo.

Las características del movimiento realista son:

- Traducen la visión de la naturaleza sin academicismos y dan una interpretación exacta de la sociedad. Satirizan los valores ideológicos y políticos de la burguesía.
- Rechazo de los valores establecidos: Los artistas optan por los temas cotidianos y por las cosas “tal y como son”.
- El color desplaza definitivamente al dibujo y se muestra en pinceladas sueltas.
- La composición rompe con viejas fórmulas geométricas, y los pintores optan por el formato apaisado.
- Los pintores tratan de alcanzar el prototipo de la realidad que era otorgado por la fotografía.
- Los dos elementos fundamentales aportados por el realismo son: que todo puede ser objeto de atención del arte y el interés naturalista de los pintores por la realidad.

Algunos de los exponentes más sobresalientes son: Théodore Rousseau (1821-1867), Jules Dupré (1811-1889), Honoré Daumier (1808-1879) dibujante de litografías y xilografías quien utilizó la imagen multiplicada como crítica para analizar la sociedad y la política de su época, además Jean François Millet (1814-1875), especialmente conocido por su temática campesina, con obras como Las Espigadoras o Campesino Cribando Trigo.

1.11.2 Impresionismo



Figura 25. Impresión, Sol Naciente. Claude Monet. Fuente: <http://www.marmottan.fr/>

Esta corriente de pintura consiste en dar la impresión del objeto por pintar sin preocuparse por las reglas del dibujo y del color admitidas generalmente. Para el impresionismo lo importante no es el tema, sino la luz y su tratamiento a través

de la pincelada libre que transmite el motivo.

Hay una serie de características que afecta a todos los componentes del grupo impresionista:

- Predominio de la sensación. Lo que tratan de representar los impresionistas es la impresión producida por ese motivo en la visión, captado del natural y sin que medie elaboración intelectual alguna.
- Valor de la luz.
- Eliminación del contorno, permitiendo que el color se explaye con libertad.
- La perspectiva ya no se basa en los conceptos de la geometría, sino a través del color.

- Las temáticas son paisajes de calle, paisajes, vida cotidiana y asuntos considerados intrascendentes para la pintura.

Édouard Manet (1822-1863), considerado el precursor del impresionismo provocó escándalos con su obra “El Desayuno sobre la Hierba” y “Olimpia” y se le convirtió en el “abanderado” del nuevo arte.

El máximo representante del impresionismo es sin duda Claude Monet (1840-1926), prestando siempre atención a los elementos cambiantes del paisaje y por los efectos de la luz, llegando, al final de su vida a los límites de la abstracción.

Algunas de sus obras más sobresalientes son Mujeres en el Jardín e Impresión, Sol Naciente (Figura 25).

Otros artistas destacados fueron Camille Pissarro (1830-1903), Alfred Sisley (1829-1899) y Pierre-Auguste Renoir (1841-1919).

1.11.3 Expresionismo

La denominación de esta tendencia se establece por la importancia de la expresión subjetiva del pintor. El arte deja de ser una idea para pasar a ser una expresión del estado del alma, del instinto.

La temática tiende hacia lo prohibido, lo morboso, lo sexual y lo fantástico, dando lugar a tres artistas sobresalientes: Edvard Munch (1863-1944), quien plasma el sentido trágico de su propia existencia en obras como El Grito, el belga James Ensor (1860-1949) y el español Isidro Nonell (1872-1911).

1.11.4 Cubismo

El punto de partida del cubismo se sitúa en el año de 1907, cuando Pablo Picasso (1881-1973) crea Les Femmes d'Alger (O. J. R. M.) (Figura 26), obra inspirada en la escultura ibérica y en las máscaras africanas.

Existen una serie de características del cubismo:

- Plasma las cosas no como se ven, sino como se piensan, mediante una compleja geometría de difícil lectura para el espectador.

- Recupera la línea, los planos y las formas construidas
- Supone la destrucción definitiva del espacio renacentista.
- Incorpora la cuarta dimension , el tiempo.
- Produce la sensación de pintura plana



Figura 26. Les Demoiselles d'Avignon. Pablo Picasso. Fuente: <http://www.moma.org/>

Pablo Picasso es, junto a Georges Braque, el creador del cubismo.

El cubismo tuvo repercusiones en todas las vanguardias del siglo XX, afectando a un gran número de pintores como Marcel Duchamp, Francis Picabia, Marc Chagall y Daniel Vázquez Díaz.

1.11.5 Futurismo

Inicia como movimiento literario, sin embargo, el futurismo confiere al arte una fuerte carga ideológica, pretendiendo una alteración revolucionaria y radical del mundo en su globalidad y de la cultura específicamente, negando el pasado y propiciando la experimentación y un movimiento contra la “armonía y el buen gusto”, provocando la destrucción de los museos, denominándolos “cementeros”.

Los principales postulados del futurismo son:

Culto al dinamismo, con una exaltación a la belleza de las máquinas industriales y a las grandes urbes

La temática es urbana, como *La Ciudad que Emerge* (1910-1911) de Umberto Boccioni (1882-1916) y *Los Funerales del Anarquista Galli* (1911) de Carlo Carrà Quarniento (1881-1966).

El futurismo pretende alcanzar todos los ámbitos, afectando la escultura, la urbanística y la arquitectura, la moda, los utensilios y la tipografía, es decir, todo lo que rodea al hombre.

Entre las innovaciones que se destacan son: la importancia del manifiesto público, el arte como juego y la creatividad desbordada, la reivindicación de la ironía y de la provocación del público burgués, lo cual se proyectaría sobre el dadaísmo y el surrealismo.

1.11.6 Dadaísmo



Figura 27. La Fuente. Marcel Duchamp.
Fuente: <http://www.understandingduchamp.com/>

La palabra dada, como tal, no posee un significado propio y, al mismo tiempo, lo significa todo, es en sí misma, la primera de las burlas características de este movimiento.

Los dadaístas utilizan como medio de lucha el escándalo el anti espectáculo y la provocación. Poseen una actitud crítica que no se altera ante los valores de la sociedad: patria, cultura y religión.

El dada niega el arte mismo porque forma parte del orden establecido, critica la sociedad, el artificio de una obra “bien hecha” y quiere la libertad absoluta de creación.

El mayor exponente del movimiento es Marcel Duchamp (1887-1968) quien, después de salir de una etapa cubista se incorpora al dadaísmo con los Ready

Made (objetos que ya están hechos), presentando una rueda de bicicleta sobre un taburete, además, con el título de Fuente presenta un urinario (Figura 27). Estos objetos, procedentes del mundo industrial, combinados o manipulados adquieren un nuevo significado.

Hans Arp (1887-1966) en 1915 destruye todas sus obras y utilizando hojas de árboles o papeles rotos al azar crea collages. En Hannover, Kurt Schwitters (1887-1948) crea montajes con inmundicias y materiales insólitos que denomina *merz*bild.

A partir de 1921 el dadaísmo comienza a declinar y en 1922 Tristan Tzara eleva una oración fúnebre dando por cerrado el movimiento.

1.11.7 Surrealismo

En el año de 1924, André Breton (1896-1966) publica el Manifiesto del Surrealismo, la última de las vanguardias históricas, que tenía como objetivo fundamental cuestionar la visión racional del mundo.

Breton¹⁰, en su Manifiesto, define al surrealismo como *“automatismo puro por el cual alguien se propone expresar verbalmente, por escrito o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento”*.

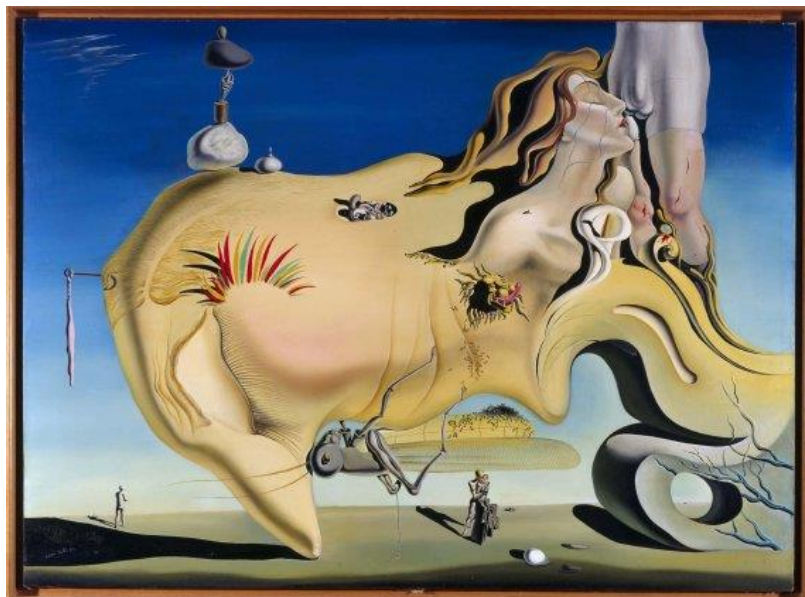


Figura 28. El Gran Masturbador. Salvador Dalí. Fuente: <http://www.museoreinasofia.es/>

Lo que unifica el pensamiento surrealista, apoyándose en las teorías de Sigmund Freud, es la búsqueda de lo irracional, la indagación en la interioridad sin límite alguno.

Las imágenes del surrealismo están constituidas por representaciones equívocas y confusas surgidas de lo más profundo del ser humano, donde aparece lo grotesco y lo monstruoso, lo onírico y lo erótico, lo absurdo y lo contradictorio.

Las técnicas están basadas en el azar con el objetivo de obtener las composiciones más imprevisibles; recuperan la técnica del fotomontaje para contraponer imágenes discordantes, dando como resultado *el absurdo*.

De todos los surrealistas destaca Salvador Dalí (1904-1989), creador del método paranoico, plasmando en sus obras sus obsesiones sexuales, como ejemplo El Gran Masturbador (Figura 28) y Joan Miró (1893-1983) quien simboliza la imagen a través de alucinaciones de carácter poético como en el Carnaval del Arlequín.

Referencias

- (1) Colorado A. Del arte rupestre al digital: nueva introducción a la historia de la pintura. Madrid: Editorial Síntesis; 2014
- (2) Breuil H. La cueva de Altamira en Santillana del Mar. Madrid: Ediciones el Viso; 1984
- (3) Grimal N. Historia del antiguo Egipto. Madrid: Ediciones Akal; 1996
- (4) Colorado A. *Op. cit.*
- (5) Mau A. Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji [Libro electrónico]. Berlin: Reimer; 1882 [Consultado: 8 de noviembre de 2015]. Disponible en: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mau1882bd1>
- (6) Bayer R. Historia de la Estética. México: Fondo de Cultura Económica; 2014
- (7) Sambricio, C. Francisco Milizia: principios de arquitectura. Revista de Ideas Estéticas. Oct 1975;23(132):359-382.
- (8) Wölfflin E. Conceptos fundamentales de la historia del arte. 3a ed. Madrid: Espasa; 1952
- (9) *Ibidem*
- (10) Bretón A. Manifiestos del surrealismo. Madrid: Visor Libros [2002]

2. La Pintura en México



Fig. 29 Línea del tiempo de la pintura en México

De acuerdo con la línea del tiempo presentada, se encuentra que los primeros registros de la pintura en México se remontan al siglo XV durante la época prehispánica. Culturas como la azteca y la maya utilizaron la pintura mural como principal medio de comunicación. Pintaban sobre maguey e ixtle, sobre pieles adornadas, papel, algodón y algunos otros materiales. Las tierras minerales, palos de tintes y yerbas fueron utilizadas para obtener los colores básicos para la pintura.

La cultura teotihuacana, es importante y prolífica en cuanto a su producción pictórica, posee diversos ejemplares que combinan la técnica y el uso del color para representar pasajes significativos de la vida cotidiana.

Mucha de la pintura prehispánica fue encontrada en los restos de templos de gobernantes o casas de generales, mostrándola como un arte dedicado exclusivamente a la clase alta, como la pintura proveniente de Techinantitla (Figura 29), zona residencial al interior de la ciudad de Teotihuacan, donde seguramente vivía parte de la clase gobernante. Actualmente se conserva en el Museo Nacional de Antropología e Historia.



Figura 30. "Fragmento de pintura mural clásico (200-650 d.C.) Sala Teotihuacana. Museo Nacional de Antropología e Historia

La temática prehispánica tocaba temas como la naturaleza, la sociedad, fechas importantes del calendario azteca y deidades religiosas. El fin de la pintura prehispánica no era la belleza estilística, sino el mensaje.

Los españoles, liderados por Hernán Cortés llegan a la gran Tenochtitlan el 8 de noviembre de 1519, el emperador Moctezuma recibe con honores a Cortés. Al morir Moctezuma sube al poder Cuitláhuac sucedido poco tiempo después por el emperador Cuauhtémoc.

El 13 de agosto de 1521 Cuauhtémoc fue capturado por los españoles, lo que significó la caída definitiva de Tenochtitlán.

Después de la confrontación bélica comenzó lo que muchos historiadores llaman "*la conquista espiritual*". La religión católica fue uno de los elementos clave en la expansión del imperio español y punto de alianza con la Iglesia de Roma.

La orden franciscana fue la primera en llegar a la Nueva España; evangelizadores como Pedro de Gante, Vasco de Quiroga, Juan de Zumárraga, y Bartolomé de las Casas fueron algunos de los misioneros más destacados del Siglo XVI; fundaron escuelas de oficios, escribieron libros y aprendieron el idioma de los indígenas, logrando implantar los fundamentos de una nueva religión.

Fueron los franciscanos quienes trajeron la pintura con los cánones artísticos ya establecidos en Europa. Empezaron, sin mucha demora, a enseñar el arte de la pintura europea, estableciendo escuelas de artes y oficios dentro de los conventos

en donde se les impartía la doctrina religiosa. De acuerdo con Arrangoiz¹ de estas escuelas, la más celebre fue la que estableció Fr. Pedro de Gante, franciscano, en una capilla de San José que él mismo edificó. Allí se enseñaba la doctrina cristiana, y fue también el primer seminario de artes y oficios en la Nueva España. Se establecieron talleres de sastres, zapateros, carpinteros y herreros, además de la escuela de pintura.

Un gran número de indígenas no sabía leer o escribir, por lo que los misioneros



Figura 31. La Visitación de Santa Isabel. Pinacoteca Virreinal de la Iglesia de San Diego. Santiago Tlatelolco

optaron por utilizar las imágenes como medio principal de catequización, método de enseñanza que requirió de la producción de mayor número de obras artísticas, contribuyendo a que la pintura y la escultura se consolidaran como los principales medios artísticos en la Nueva España.

Inicialmente, el ejercicio de la pintura se limitó exclusivamente a la copia de obras ya realizadas por artistas españoles e italianos. A los aspirantes a pintores se les otorgaron los instrumentos y se les enseñaron los procedimientos del arte europeo para lograr creaciones que asemejaran la técnica europea. Muchos de ellos lograron crear copias muy fieles al original, cubriendo la gran demanda de pinturas y esculturas para los templos recién edificados sobre la ciudad.

Mientras que en España se empezaban a introducir los primeros tintes de la escuela Renacentista, llevados por Alonso Berruguete, discípulo de Miguel Ángel, en la Nueva España el Renacimiento se coloca como la corriente artística predilecta debido a la influencia española.

Los primeros nombres de artistas mexicanos que se conocen son los de Andrés de Aquino y Juan de la Cruz, a quienes el historiador Bernal Díaz del Castillo comparaba con Miguel Ángel y Berruguete. De España llegaron artistas con la

intención de enseñar la elaboración de pinturas europeas con la técnica adecuada. Alonso Velázquez fue uno de los pintores españoles más celebres en llegar a la Nueva España.

A finales del Siglo XVI con la llegada de los pintores españoles, se comenzó a abandonar la rigidez de la copia. Hubo ya pintores conocedores del dibujo y el color. Baltazar de Echave Ibia fue uno de los principales maestros españoles de la pintura renacentista, cuyo trabajo está fechado entre 1603 y 1630, siendo así uno de los mayores representantes de la pintura del siglo XVII. Algunas de sus obras principales se encontraban en el altar mayor de la iglesia de Tlatelolco, inaugurada en 1609. La Visitación de Santa Isabel (Figura 30) fue uno de los cuadros más famosos que pertenecieron al altar mayor.

Las obras religiosas fueron las más importantes del siglo XVII: Apocalipsis en la Catedral de México y La Conversión de Santa María Magdalena son algunas de las obras más sobresalientes. En los inicios del Siglo XVII surgió un rompimiento ocasionado por la llegada de distintos modelos artísticos y por las transformaciones sociales propias del cambio de siglo.

Algunos de los artistas destacados del Siglo XVII fueron: Juan Herrera, llamado “El Divino”, porque sus temáticas únicamente trataban temas sagrados y por la perfección con que se desempeñó. La capilla de reliquias de Catedral, en el altar principal conserva obras firmadas con su nombre y datadas en 1698, representando a santos mártires bien acabados y de buen gusto.

Fr. Diego de Becerra, franciscano, en la segunda mitad del siglo XVII pintó varias obras para el convento en el que ejercía. Por su parte Nicolás Becerra, quien se desempeñó alrededor del año 1693, tuvo un estilo que antecedió al que más adelante usaría Miguel Cabrera.

Durante la primera mitad del Siglo XVIII la situación de la pintura novohispana sufriría cambios drásticos: se redefinieron los aspectos prácticos y teóricos que la habían regido hasta ese momento.

Los cambios pictóricos que se vieron reflejados ampliamente durante la segunda mitad del Siglo XVIII, de acuerdo con Mues², comenzaron a gestarse gracias a las reformas del gremio de pintores. De acuerdo con lo anterior, basta con examinar las ordenanzas promulgadas en el año de 1687. En ellas consta la irrupción de novedades en los terrenos teórico-técnico como las implícitas en los requisitos para dibujar cuerpos perfectos, saber representar la perspectiva y componer con unidad de tiempo y lugar.

Algunos representantes de la pintura novohispana de la segunda mitad del Siglo XVIII son Juan Correa y Cristóbal de Villalpando; como exponentes del cambio pictórico Nicolás y Juan Rodríguez Juárez influyeron en José de Ibarra y Miguel Cabrera. Fueron Juan Correa y Villalpando quienes sentaron las bases para la mudanza estilística, cambio que acabó con la destemplada necesidad en la aplicación del color, logrando efectos de volumen y acabado totalmente distintos a los de la pintura que la antecede.



Figura 32. Biombo de la Conquista de México y vista de la ciudad de México. Fuente: www.franzmayer.org.mx

Juan Rodríguez Juárez, Juan Francisco de Aguilera y Villalpando se consolidan rápidamente como los exponentes de la pintura en la segunda etapa del periodo novohispano.

Una de las características que de acuerdo con Mues³ demuestran la modernidad pictórica del Siglo XVIII tiene que ver con la aplicación del color que empieza a aplicarse directamente sobre el lienzo, dando como resultado que los colores no se mezclen uniformemente. La huella de la pincelada se hace evidente.

En la población se encontraba arraigada una gran religiosidad y con el fin de rendir culto contrataban a pintores, fueran famosos o no para decorar sus templos o plazas. Así pues, los temas religiosos fueron la base de la pintura de esta época. Sin embargo, los temas históricos y alegóricos también ocuparon buena parte del interés de los pintores novohispanos. Dichos temas se pintaban comúnmente sobre biombos (Figura 31), material que por su gran formato permitía al artista plasmar grandes escenas de batalla y paisajes de la ciudad.

A partir del Siglo XVIII el género del retrato llega a alcanza su máximo esplendor;



Figura 33. Sin título. Museo Nacional de Historia

aún como copia de la larga tradición europea en la que los nobles y los personajes de alto rango se retrataban, en la Nueva España el retrato fue ampliamente utilizado por la clase alta.

La finalidad del retrato era dejar registro de aquellas personas que poseían una determinada autoridad. Así, los retratos de reyes y papas fueron los más comunes en la época. El retrato siguió siempre la misma línea de composición, de acuerdo con Vargas⁴, ante todo el empleo de un

eje central que da rigidez a la figura que aparece de pie, ya sea de frente o de tres cuartos. Son elementos secundarios, pero indispensables, una mesa y la cortina.

La cortina aparece detrás del personaje –casi siempre en color rojo y de textura aterciopelada- y en la mesa, diversos objetos como tinteros, plumas, mitras, *libros*,

birretes, pergaminos, etc. Aluden a la categoría y obra del individuo retratado. (Figura 32)

Ignacio María Barreda fue uno de los artistas que más retratos pintó en su carrera, uno de los más célebres es el de Andrés Ambrosio Llanos Valdés, quien ocupara el cargo de rector de la Universidad y obispo de Nuevo León.

Los retratos oficiales podían ser también de busto o de medio cuerpo, proporción muy utilizada durante el barroco. En este tipo de obras el escudo de armas era un elemento muy utilizado, colocándolo en uno de los ángulos superiores de la composición; la persona retratada lleva, por lo general, algún objeto en la mano que indica su jerarquía. De ser un rey se le colocaba una espada, de ser un personaje destacado por su inteligencia y sabiduría, una pluma y tintero o un *libro*.

Para el año de 1781 se funda, por iniciativa de la Casa de Moneda de la Nueva España, y con el permiso del entonces rey Carlos III de España, la *Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes*. Inicialmente se tenía pensado hacer de ésta una escuela de grabado, pero debido a la falta de técnica de los artesanos creadores de monedas, se vio en la necesidad de contar con una escuela que enseñara los principios del arte del grabado. Sin embargo, a ésta se incorporó la enseñanza de la pintura, escultura y arquitectura; se trata del primer antecedente de la enseñanza formal de la pintura.

Con la fundación de la Academia dió inicio un nuevo periodo en la historia de la pintura mexicana, caracterizado por el deseo de cambio. El avance del arte de los siglos XIX y XX se muestra en el siguiente mapa realizado por Farga Mullor⁵



Fuente: Farga M. Historia del arte. México: Pearson Educacion de México; 2013

Se abre una corriente que conduce a la modernidad, a abandonar la rigidez que caracterizó a la pintura del siglo anterior. Artistas de todo el mundo se ven atraídos por la riqueza de la tierra y comienzan a prestar especial atención al paisaje, las costumbres y a las tradiciones. Se comienza a reflejar a la sociedad en el arte.

La pintura de paisajes ve su florecimiento durante el Siglo XIX, respondiendo a la demanda de la burguesía por ver representadas sus propiedades en la pintura. José María Velasco fue, sin duda, uno de los principales exponentes de la pintura de paisaje, creando un estilo propio que le valió fama nacional e internacional.

La pintura costumbrista es también común dentro de la temática del Siglo XIX; se pintaron escenas de la vida cotidiana, las festividades y diversiones de la época.

En el año de 1867, con la reconstrucción nacional, la Academia se transforma en la Escuela Nacional de Bellas Artes, en donde impartían clases únicamente profesores de origen mexicano, exhortando a los artistas a pintar temas que exaltaran el espíritu nacional como pasajes históricos y costumbres nacionales. José Agustín Arrieta fue uno de los más destacados exponentes de la época, representando mediante bodegones la gastronomía regional.

De acuerdo con Farga⁶ las pinturas elaboradas entre los años 1850 y 1900 hacen referencia al arte producido y aprendido en las grandes academias de la época del restablecimiento del nuevo orden mundial, a partir de la emancipación de las colonias y de las rebeliones sociales impulsadas por la Revolución Francesa, en favor de la sociedad basadas en los derechos humanos y la democracia. México se mantuvo inmerso en este proceso y, como consecuencia, el arte tuvo un estancamiento por la crisis política y económica, la cual se supera a partir de 1843.

Después de aquel corto periodo surge el maestro de la pintura, Pelegrín Clavé, quien trabajó en México de 1846 a 1868 con temas inspirados en el Antiguo Testamento. La pintura histórica es clave en la enseñanza de Clavé, quien estimuló, además, la ejecución de obras del antiguo mundo indígena. Clavé encabezó un esfuerzo interpretativo por relacionar el mundo clásico y el pasado indígena.

Posteriormente Rodrigo Gutiérrez pintó el único desnudo femenino de la escuela mexicana, La Amazona de los Andes; Santiago Rebull Gordillo pintó los retratos de Maximiliano y Carlota y decoró las terrazas del Castillo de Chapultepec.

Juan Cordero, pintor destacado en 1880, introdujo los tipos mexicanos a la manera clásica, por ejemplo, Colón ante los Reyes Católicos y El Redentor y la Mujer Adúltera, antecedente de la pintura mural mexicana. Además realizó pintura mural en la iglesia de Santa Teresa y en la cúpula de San Fernando.

Los temas frecuentemente tratados en el siglo XIX eran representaciones religiosas, simbólicas y conmemorativas. Fue hasta la llegada de Ignacio Asúnsolo que se da un rompimiento con la escuela académica “afrancesada” y se vinculó a la plástica que surge con la Revolución Mexicana.

El surgimiento de la nueva Escuela Mexicana de Pintura se da a la par de la nueva ideología surgida de artistas como Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, caracterizada por expresar un discurso público al alcance del pueblo a través de las imágenes de artistas mexicanos que se concentran en sus raíces para lograr un arte propio, destacando el movimiento revolucionario y promoviendo el nacionalismo bajo discurso socialista. Los frutos de esta Escuela Mexicana son los grandes muralistas, pintores de caballete y grabadores.

Los murales fueron un medio de expresión artística que reflejaba la situación política y del pueblo (Figura 33); Eran la forma de conmemorar la revolución y la historia precolonial teniendo entre sus grandes representantes a Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, todos impulsados por José Vasconcelos, quien solicitaba la decoración conmemorativa de escuelas y otros edificios públicos.

En 1910 se realizó la exposición de artistas mexicanos en el patio de la Escuela Nacional de Bellas Artes organizada por Gerardo Murillo, mejor conocido como el “Dr. Atl”. La exposición tuvo tanto éxito que Justo Sierra, entonces titular de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, ofreció a los alumnos expositores los muros de la Escuela Nacional Preparatoria.



Figura 34. Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central. Diego Rivera (Fragmento). Museo Mural Diego Rivera.

Orozco⁷ resume en ocho puntos lo que se pensaba del arte en México en 1920:

- 1.-Cualquiera puede pintar. El mérito de la obra es mayor mientras mayor sea la ignorancia de los autores
- 2.-Renacimiento del arte indígena
- 3.-Máximo furor por la plástica del indígena actual.
- 4.-El arte popular en todas sus variedades aparecía en la pintura, la escultura, el teatro, la música y la literatura.
- 5.-Los autores mexicanos se consideraban iguales o superiores a los artistas extranjeros. Los temas de las obras tenían que ser necesariamente mexicanos.
- 6.- Se hacía claro el obrerismo
- 7.-El Dr. Atl y su “escuela” intervinieron activa y directamente en la política militante.
- 8.- Los artistas se apasionaron por la sociología y la historia

José Vasconcelos, entonces rector de la Universidad, encargó a Diego Rivera el que para muchos es considerado el primer mural: la encáustica del Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria.

Manrique⁸ menciona los objetivos del muralismo que enmarca el Manifiesto del Sindicato de Artistas Mexicanos:

El manifiesto proponía un arte público, para todos, y por lo tanto monumental; descalificaba como inútil a la pintura de caballete; reconocía como fuente inspiradora al arte popular mexicano el que pregonaba «el mejor del mundo»; y pedía un arte para la Revolución, que actuara sobre el pueblo para encaminarlo a adelantar el proceso revolucionario

A partir de los cambios artísticos del siglo XX, como el cubismo, expresionismo y surrealismo como oposición al academicismo surgen artistas que se oponen al

muralismo como: Juan Soriano, Pedro Coronel, Ricardo Martínez, Julio Castellanos, Rufino Tamayo, Miguel Covarrubias, Frida Kahlo y Juan O' Gorman. Todos ellos caracterizados por tener influencias del arte europeo, tratando temas como la vida cotidiana, la sociedad mexicana, las tradiciones pero sin el carácter discursivo del nacionalismo cargado de héroes ni ideología positivista. Agustín Lazo es el mexicano más ligado al movimiento surrealista.



Figura 35. Soy Puro mexicano
Fuente: <http://www.artefactualmexicano.com/>

El romanticismo mexicano se expresó en otro género pictórico conocido como pintura popular o “independiente” por seguir los cánones e ideales de la Academia. Destaca Hermenegildo Bustos quien fuera retratista de perfección de dibujo y expresiones realistas. También José María Estrada, retratista que permaneció fiel a las costumbres e indumentaria de su localidad y José Agustín Arrieta quien estudio en la academia de Bellas Artes, distinguido por sus bodegones y obras costumbristas.

A partir de la segunda mitad de la década de los ochenta surge un momento plástico –que no llega a ser movimiento artístico- denominado neomexicanismo. Emerich⁹, utiliza el término “neomexicanismo” al hablar sobre los artistas mexicanos que en sus obras hacían referencia a la identidad nacional. Los elementos más recurrentes fueron la iconografía religiosa, el arte del siglo XX, los símbolos patrios y el arte indígena.

Dichas obras, creadas por esta serie de artistas remiten a la imagen de México como país y



Figura 36. Sin título. Fuente: <http://www.fifty24mx.com>

tanto dentro del territorio nacional como en el extranjero sirvieron como elemento cohesionador para la sociedad mexicana de los ochenta, que presenta divergencias y que se extiende a lo largo de un territorio geográficamente heterogéneo. Enrique Guzmán, Julio Galán, Georgina Quintana, Javier de la Garza, Francisco Toledo y Nahum B. Zenil (Figura 34) son algunos de los representantes destacados del momento. El neomexicanismo trabajó los temas desde una posición irónica y crítica así como desde una visión nostálgica y de celebración. Se sirvió de la hibridación, el pastiche y el reciclaje como técnicas para crear una estética kitsch.

Para 1990 la escena artística mexicana vio una variedad de expresiones artísticas como el video, las instalaciones y los performances que hacían uso de la pintura pero que, sin embargo, habían avanzado hacia una relación más personal con el observador.

En el año 2000 el performance ve su mejor época, así como las instalaciones artísticas. Surge el denominado “arte público” –llamado así en España-. o “arte urbano” –término más usado en Latinoamérica- principalmente haciendo uso de la técnica del mural en un sentido más social, abarcando temas como la política, la violencia, la cultura popular y el género. (Figura 35)

El artista se compromete con su “realidad social”, sitúa su trabajo en la esfera de la crítica social de forma más o menos evidente, además de ser un actor partícipe y motivado. El público deja de ser un receptor especializado que acude voluntariamente a sitios dedicados a la difusión del arte, como los museos, se ve partícipe de la obra y de su proceso.

Referencias

- (1) Arragoiz F. Historia de la pintura en México. [facsímil] Guadalajara, Jalisco: UNED; 1990
- (2) Mues P. El Arte Maestra: traducción novohispana de un tratado pictórico italiano. México : Museo de la basílica de Guadalupe; 2006
- (3) *ibídem*
- (4) Vargas E. Estudios de pintura colonial hispanoamericana. México: UNAM; 1992
- (5) Farga M. Historia del arte. México: Pearson Educación de México; 2013
- (6) *ibídem*
- (7) Orozco J. Autobiografía. México: Ediciones Occidente; 1945
- (8) Manrique J. El proceso de las artes: 1910-1970. Arte y artistas mexicanos del siglo XX. México: Conaculta; 2000
- (9) Emerich L. Figuraciones y desfiguros de los 80s. México: Editorial Diana; 1989

3. La Interpretación de la obra pictórica

De Blas¹ define a la pintura como una obra cultural y artística que expresa simbólicamente un aspecto de la realidad entendida estéticamente, mediante diferentes medios materiales.

De acuerdo con la definición anterior, desde el punto de vista de la composición, una pintura deberá entonces estar conformada por una serie de elementos que en conjunción crean un símbolo o signo que expresa un aspecto de la realidad interpretado por el artista.

Es a través de dichos elementos básicos que se puede realizar una interpretación simple de una obra.

Para ejemplificar lo anterior, en la obra de Andrea Mantegna Lamentación sobre Cristo Muerto (Figura 36) realizada en torno al año de 1480 en la técnica de óleo sobre tela, se pueden apreciar los elementos que conforman una composición pictórica.



Figura 37. Lamentación sobre Cristo Muerto. Andrea Mantegna. Fuente: <http://educacion.ufm.edu/>

El elemento primario de una obra es el dibujo. Un dibujo se crea a partir de puntos; una serie de puntos consecutivos crea líneas. En conjunción, estas líneas dan origen a un trazo que muestra la figura de Cristo recostado sobre un lecho con la cabeza en una almohada.

La gama de colores de la composición es fría, apropiada para una escena de muerte y pese a que el color naranja pertenece a la gama de los tonos cálidos fue utilizado por el autor en el lugar en el que la figura de Cristo se encuentra postrada para crear contraste, se auxilia del color blanco y pequeños trazos en color azul para obtener una textura rocosa y fría, que remite al mármol.

Las sombras en el torso y la manta que le cubren las piernas crean la sensación de textura y volumen otorgándole a la tela la propiedad descriptiva que hace al observador deducir que está hecha de seda.

El artista hace énfasis en las heridas de los pies y manos del cuerpo colocándolos en primer plano, denotando así que la figura humana representada es efectivamente Jesucristo al hacer referencia directa a su crucifixión.

La maestría de las proporciones dibujadas y el buen uso de las sombras brindan la sensación de profundidad, colocando al espectador en una posición privilegiada en la que es capaz de observar al cuerpo tendido de Cristo como si estuviera delante de él.

Cárdenas² explica que cada uno de los elementos de la pintura –color, textura, forma, etc.- constituye en sí mismo un lenguaje, un sistema comunicativo estructurado por un código. Es decir, si se habla de texturas, éstas constituyen un lenguaje en sí mismas con un código interpretativo. Las texturas grumosas transmiten complejidad, mientras que las transparencias transmiten espiritualidad, etc. Asimismo el color, la forma, la composición, etc. integran lenguajes coherentes con códigos particulares.

El código de la pintura no es sino la asociación de diversos elementos en función de un mensaje y el signo pictórico, la asociación entre uno de los componentes de los elementos formales, con una emoción o sentimiento.

Referencias

- (1) Blas M. El signo en la pintura cuando ya no necesita ser una obra de arte.
Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Pintura
[artículo de internet] 2004 Disponible en:
http://www.arteindividuoy sociedad.es/articles/N16/Mariano_Blas.pdf
- (2) Cardenas L. El Lenguaje Pictórico. México, Distrito Federal: Fontamara;
2013

4. La iconología del libro

De acuerdo con Labarre¹ para definir el libro es preciso remitirse a tres nociones conjuntas: soporte de la escritura, difusión y conservación del texto y manejabilidad. Por principio el libro es un soporte de la escritura; de ese modo, las tablillas de arcillas sumerias, los papiros egipcios, los rollos de la Antigua Roma, los manuscritos medievales, los impresos y los microfilms pueden ser considerados como libro, pese a la gran variedad de los soportes y formas.

La definición de la *Grande encyclopédie*², engloba estos tres aspectos: “Reproducción escrita de un texto [...] destinada a la divulgación con una forma portátil”.

El libro manifiesta primeramente como un objeto; producto fabricado, artículo de comercio, objeto de arte. El estudio del libro como objeto de arte o de colección puede tener un valor por la belleza de su presentación, su ilustración, su encuadernación.

Durante mucho tiempo el libro fue el medio principal, incluso el único, para difundir y conservar las ideas y los conocimientos, participando así en la historia de la civilización y la cultura.

Al ser un soporte tan antiguo y que ha evolucionado a la par con la historia de la civilización, su imagen ha sido una de las más representadas en la historia de la pintura.

Desde un punto de vista simplista, el arte consiste en dar forma a una idea. Para lograrlo, es necesario que un concepto sea representado a través de una forma o signo ya conocido. Dicho signo se forma con cualidades estéticas y estilísticas, fundamentado por significados y funciones desempeñadas en el contexto en que fueron creados.

Un signo es la unión de un significante y un significado. Todo lenguaje es un sistema de signos y un instrumento para la comunicación.

De acuerdo con Furió³ el significante es la parte material y sensible del signo y el significado su parte conceptual. Los signos se usan para la comunicación y, para que haya comunicación entre el emisor y el receptor, es necesario, un fondo común que se denomina código. El código, por tanto, es un requisito para que exista comunicación.

El signo artístico se comunica con el espectador a través de un lenguaje en donde el significante y el significado no están considerados aisladamente, sino que existe una relación entre los mismos. En esta relación, en la que la forma alude al significado, radica la esencia de la obra de arte y su valor.

Mukarovsky⁴ explica que el arte puede considerarse como un hecho semiótico, es decir, como un hecho sensorial que se refiere a otra realidad a la que se quiere evocar y que es externa a la literal materialidad del signo. Mientras que Eco⁵ afirma que el significado de un signo es una entidad abstracta fruto de una convención cultural, es decir, una unidad cultural. No es lo mismo atribuir un sentido a la obra de arte que encontrar el sentido que quiso darle su autor.

Las formas artísticas pueden interpretar cierta concepción del mundo y de la sociedad, es decir, pueden transmitir experiencias y conceptos que se materializan a través del lenguaje. Sin embargo, si el propósito de interpretar una obra de arte es el de reconstruir y valorar a partir de sus causas histórico-sociales, se puede recurrir a un enfoque metodológico como la iconología, enfoque que permite obtener un acercamiento al significado de la obra de arte, que aunque no preciso, brinda un panorama para reconstruir el significado de los elementos de la obra de arte en su contexto original.

El libro, el que desde su creación se ha visto representado en numerosas obras de arte, tiene significados definidos dentro de la iconología. Es un símbolo del universo: *El universo es un libro inmenso*.

El libro es un símbolo de sabiduría y de la ciencia en general. Consiguientemente, es atributo de infinidad de figuras alegóricas relacionadas con estas nociones tales como la Filosofía, la Teología, la Religión, la Verdad, la Historia, la Elocuencia, la Justicia, la Poesía, la Música, la Gramática, etc.

En la siguiente figura se presentan, de forma general, los significados que brinda la iconología a la imagen del libro.

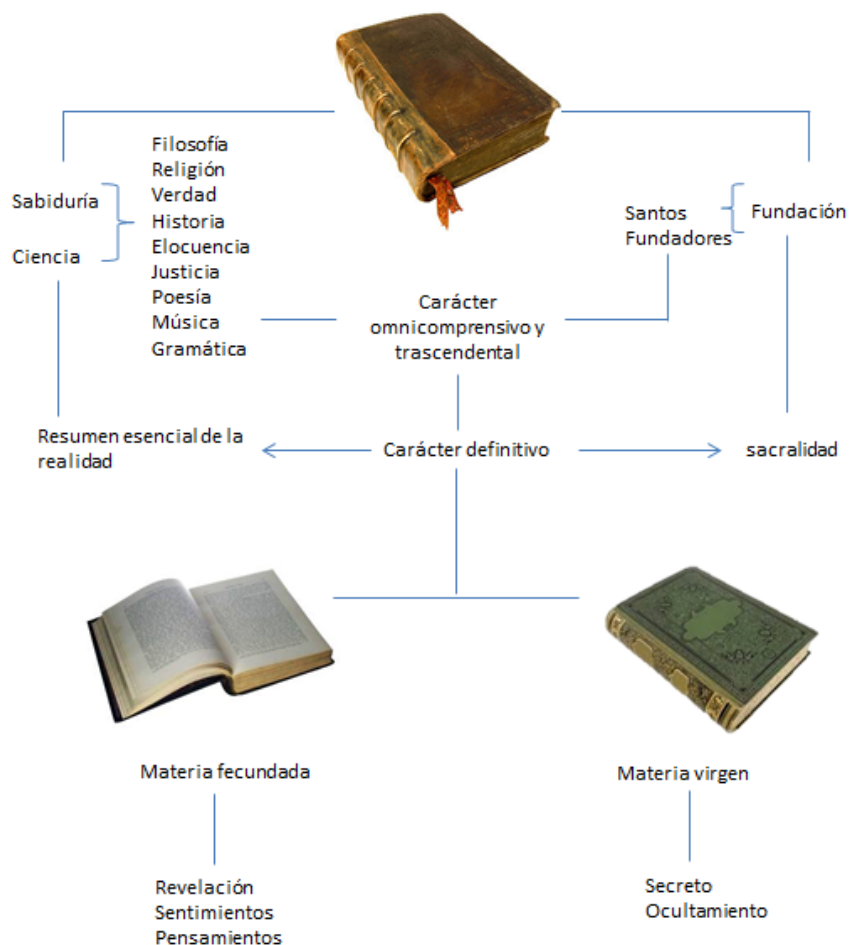


Fig. 38 Iconología de la imagen del libro

Los santos fundadores lo ostentan también como atributo. El libro se entiende en ellos como el texto que redactaron para su orden respectiva.

En una aceptación más ambiciosa, de acuerdo con Revilla⁶, el libro es símbolo del universo. Es común que el hombre alfabetizado haya tendido a recoger en un libro lo más medular de su experiencia o de sus aspiraciones: de ahí el carácter omnicompreensivo y trascendental que reciben con frecuencia las representaciones de los libros. Se trata de la decantación o el resumen general de la realidad. Por ejemplo, las revelaciones divinas han sido casi siempre trasladadas al libro para su intacta conservación. La palabra escrita asume un carácter definitivo que la

introduce en la sacralidad. Por ello, el libro simbolizará en algunas religiones la revelación divina: ésta se presenta a la vista, a un tiempo tangible e inviolable.

Un libro cerrado suele significar la materia virgen (Figura 38); un libro abierto, la materia fecundada (Figura 37).



Fig. 39 San Jerónimo. Museo de San Carlos



Fig. 40 Retrato de René Blum. Museo Soumaya Plaza Carso

El libro también significa la palabra perdida, la sabiduría suprema que se vuelve accesible a los hombres. El libro cerrado también significa secreto y el libro abierto la palabra revelada.

Se le compara con el corazón, el libro abierto revela los sentimientos y pensamientos del hombre, el libro cerrado los oculta.

Referencias

- (1) Labarre, A. Historia del libro. México: Siglo xxi editores; 2002
- (2) La grande encyclopédie: inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts. [Página de la Biblioteca Nacional de Francia]. Disponible en: <http://gallica.bnf.fr/>
- (3) Furió V. Ideas y formas en la representación pictórica. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona; 2002
- (4) Murakovsky J. Escritos de estética y semiótica del arte. Barcelona: Gustavo Gili; 1977
- (5) Eco H. Tratado de semiótica general. Barcelona: Lumen; 1977
- (6) Revilla F. Diccionario de iconografía y simbología. Madrid: Cátedra; 2012

5. Catálogo pictográfico



5.1 Pintura religiosa



Fig.1 Tres Santos Doctores

Ubicación:	Museo de San Carlos
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	Tres Santos Doctores
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre tabla
Procedencia:	Colecciones de la Antigua Academia de San Carlos
Colección:	Museo de San Carlos



Fig. 2 Escenas de la Vida de San Lázaro



Ubicación:	Museo de San Carlos
Artista/Autor:	Desconocido.
Título:	Escenas de la vida de San Lazaro
Fecha de creación:	Siglo XIV
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Temple sobre tabla
Procedencia:	Donación de la Secretaria de Hacienda al INBA en 1934
Colección:	Museo de San Carlos

Detalle de Escenas de la vida de San Lázaro



Fig. 3 San Pedro, San Andrés y San Mateo

Ubicación:	Museo de San Carlos
Artista/Autor:	Maestro de Palanquinos.
Título:	San Pedro, San Andrés y San Mateo
Fecha de creación:	Siglo XV
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre tabla
Procedencia:	Donación de la Secretaria de Hacienda al INBA en 1934
Colección:	Museo de San Carlos

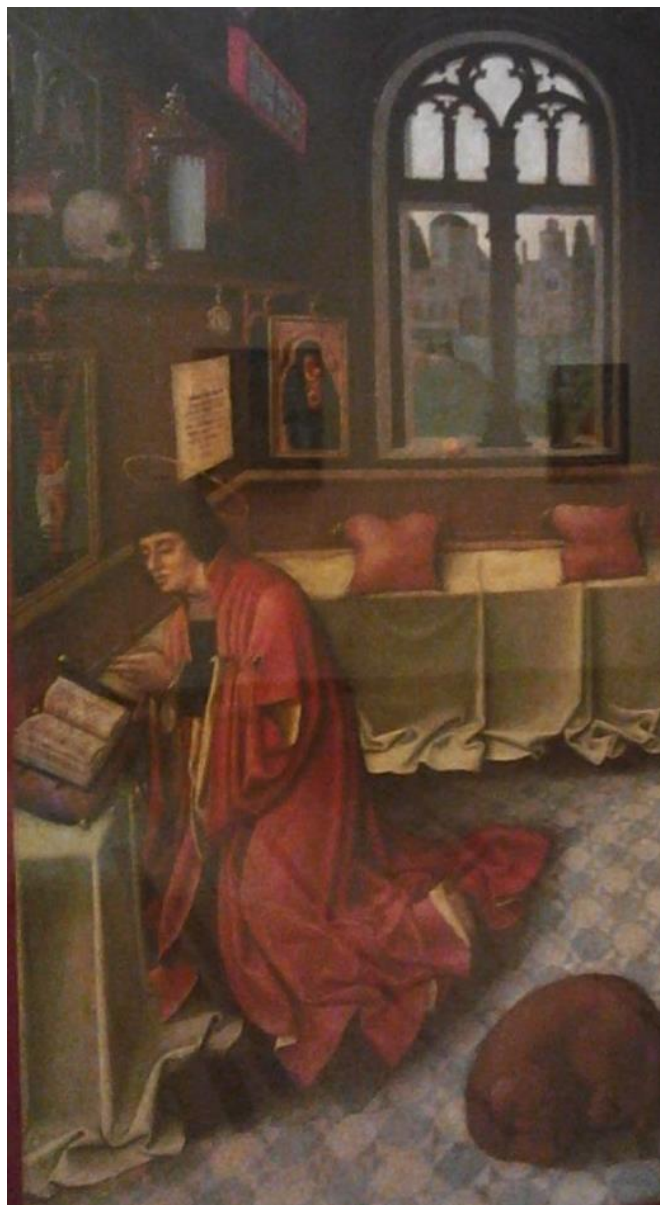


Fig. 4 San Jerónimo

Ubicación:	Museo de San Carlos
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	San Jerónimo
Fecha de creación:	Siglo XV
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre tabla
Procedencia:	Adquirida por el Gobierno Federal en 1926
Colección:	Museo de San Carlos



Fig. 5 La Virgen con el Niño Jesús y San Juan Bautista

Ubicación:	Museo de San Carlos
Artista/Autor:	Cosino, Piero di (Florencia, 1461/1462-1521)
Título:	La Virgen con el Niño Jesús y San Juan Bautista
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Temple sobre tabla
Procedencia:	Colección Dr. Axel Wenner-Gren. Donada en 1972 por su sucesión
Colección:	Museo de San Carlos



Fig. 6 La Virgen con el Niño, Santa Ana y sus Padres San Estolano y Santa Emerenciana

Ubicación:	Museo de San Carlos
Artista/Autor:	Escuela de Jan Provost II (Mons, ca. 1460-Brujas, 1529)
Título:	La Virgen con el Niño, Santa Ana y sus Padres, San Estolano y Santa Emerenciana
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Temple sobre tabla
Procedencia:	Colección Dr. Axel Wenner-Gren. Donada en 1972 por su sucesión
Colección:	Museo de San Carlos



Fig. 7 El Pobre Lázaro y el Malvado rico o Banquete en Casa de Herodes

Ubicación:	Museo de San Carlos
Artista/Autor:	Fetti, Domenico (Roma, 1589 – Venecia, 1623)
Título:	El pobre Lázaro y el Malvado rico o Banquete en casa de Herodes
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Adquirido por el Gobierno Federal.
Colección:	Museo de San Carlos



Fig. 8 San Francisco de Asís

Ubicación:	Museo de San Carlos
Artista/Autor:	Strozzi, Bernardo (Génova, 1581 – Venecia, 1644)
Título:	San Francisco de Asís
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Comprada a Julio Michaud y Thomas en 1854, para la pinacoteca de la Academia de San Carlos
Colección:	Museo de San Carlos



Fig. 9 Magdalena y los Ángeles

Ubicación:	Museo de San Carlos
Artista/Autor:	Ferri, Ciro (Roma, 1634 – Roma, 1689)
Título:	Magdalena y los ángeles
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Colección de Lord Northbrook. Adquirida en Europa por Alberto J. Pani entre 1919 y 1920. Comprada por el Gobierno mexicano en 1926.
Colección:	Museo de San Carlos



Fig. 10 San Simón

Ubicación:	Museo de San Carlos
Artista/Autor:	Dó, Juan también conocido como Do, Giovanni (Játiva, 1604 – Nápoles, 1656)
Título:	San Simón
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Secretaría de Hacienda a través de Alberto J. Pani en 1933. Formaba parte de la colección A.C. von Frey de París, después fue propiedad de Thomas Harris en Londres, y finalmente ingresó en las colecciones mexicanas.
Colección:	Museo de San Carlos



Fig. 11 San Jerónimo

Ubicación:	Museo de San Carlos
Artista/Autor:	Crayer, Gaspar de (Amberes, 1584 – Gante, 1669)
Título:	San Jerónimo
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Adquirida por la Antigua Academia de San Carlos a principios del Siglo XIX
Colección:	Museo de San Carlos



Fig. 12 La Anunciación

Ubicación:	Museo de San Carlos
Artista/Autor:	Herp, Willem van (Amberes, 1614 – Amberes, 1677)
Título:	La Anunciación
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lámina
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo de San Carlos



Fig. 13 Aparición de Cristo a San Balduino. Reverso San Balduino y una Abadesa – San Balduino exorcizando

Ubicación:	Museo de San Carlos
Artista/Autor:	Crayer, Gaspar de (Amberes, 1584 – Gante, 1669)
Título:	Anverso: Aparición de Cristo a San Balduino Reverso San Balduino y una Abadesa – San Balduino exorcizando
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	Díptico
Técnica:	Óleo sobre tabla
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo de San Carlos



Fig. 14 Santa María la Mayor

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	Santa María la Mayor
Fecha de creación:	Siglo XVIII
Descripción:	1 Pintura en miniatura sobre lámina con reliquias
Técnica:	Óleo sobre lámina de cobre y marco con reliquias
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Colección permanente del Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 15 San Jerónimo y el Espíritu Santo

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	San Jerónimo y el Espíritu Santo
Fecha de creación:	Siglo XVIII
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Lámina de cobre esmaltada
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Colección permanente del Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 16 Doctor Franciscano

Ubicación:	Museo de El Carmen
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	Doctor Franciscano
Fecha de creación:	Siglo XVIII
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo de El Carmen



Fig. 17 San Gregorio, Doctor de la Iglesia

Ubicación:	Museo de El Carmen
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	San Gregorio, Doctor de la Iglesia
Fecha de creación:	Siglo XVIII
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo de El Carmen



Fig. 18 San Jerónimo

Ubicación:	Museo de El Carmen
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	San Jerónimo
Fecha de creación:	Siglo XVIII
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo de El Carmen



Fig. 19 Conversión de San Agustín

Ubicación:	Museo de El Carmen
Artista/Autor:	Ortíz, Domingo
Título:	Conversión de San Agustín
Fecha de creación:	Siglo XVIII -1798
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo de El Carmen



Fig. 20 San José con el Niño, Santa Teresa y San Juan de la Cruz

Ubicación:	Museo de El Carmen
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	San José con el Niño, Santa Teresa y San Juan de la Cruz
Fecha de creación:	Siglo XVIII
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo de El Carmen



Fig. 21 Juan de Palafox y Mendoza

Ubicación:	Museo de El Carmen
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	Juan de Palafox y Mendoza
Fecha de creación:	Siglo XVIII
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo de El Carmen



Fig. 22 Fray Severino Francés

Ubicación:	Museo de El Carmen
Artista/Autor:	Juárez, Luis atribuido
Título:	Fray Severino Francés
Fecha de creación:	Siglo XVII
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo de El Carmen



Fig. 23 Santo Domingo de Guzmán

Ubicación:	Museo de El Carmen
Artista/Autor:	Juárez, Luis atribuido
Título:	Santo Domingo de Guzmán
Fecha de creación:	Siglo XVIII
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo de El Carmen



Fig. 24 San Nicolás de Bari

Ubicación:	Museo de El Carmen
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	San Nicolás de Bari
Fecha de creación:	Siglo XVIII
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo de El Carmen



Fig. 25 San Felipe de Jesús

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Loreto
Artista/Autor:	Helguera, Jesús de la (Chihuahua, 1910 – Ciudad de México, 1971)
Título:	San Felipe de Jesús
Fecha de creación:	1959
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Loreto



Fig. 26 San Antonio de Padua

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Loreto
Artista/Autor:	Morales, Vicente (Ciudad de México entre 1920 y 1950)
Título:	San Antonio de Padua
Fecha de creación:	Mediados del Siglo XX
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Gouache sobre cartón
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Loreto



Fig. 27 Juan de Palafox y Mendoza

Ubicación:	Museo Franz Mayer
Artista/Autor:	Palome s.f.
Título:	Juan de Palafox y Mendoza
Fecha de creación:	Siglo XVIII
Descripción:	Biombo pintado por ambas caras
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Franz Mayer



Fig. 28 San Jerónimo

Ubicación:	Museo Franz Mayer
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	San Jerónimo
Fecha de creación:	Siglo XVIII
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Pintura enconchada
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Franz Mayer



Fig. 29 Virgen de la Balvanera

Ubicación:	Museo Franz Mayer
Artista/Autor:	Correa, Juan (Ciudad de México, 1646 – Ciudad de México, 1716)
Título:	Virgen de la Balvanera
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Franz Mayer



Fig. 30 Santiago Apóstol

Ubicación:	Museo Franz Mayer
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	Santiago Apóstol
Fecha de creación:	Mediados del Siglo XVI
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Franz Mayer



Fig. 31 La Presentación en el Templo

Ubicación:	Museo Franz Mayer
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	La Presentación en el Templo
Fecha de creación:	Siglo XVI
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre tabla
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Franz Mayer



Fig. 32 Alegoría de los Votos Conventuales de la Orden Dominicana

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Anónimo novohispano
Título:	Alegoría de los Votos Conventuales de la Orden Dominicana
Fecha de creación:	Fines del siglo XVII
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso



Fig. 33 Santiago Apóstol

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Seguidor de la familia González
Título:	Santiago Apóstol
Fecha de creación:	Primera mitad del Siglo XVIII
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo, temple y concha nácar sobre tabla. Marco de madera con incrustaciones de concha nácar
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso



Fig. 34 San Buenaventura

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Juárez, José (Ciudad de México, 1617 – México 1661)
Título:	San Buenaventura
Fecha de creación:	Mediados del siglo XVII
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso

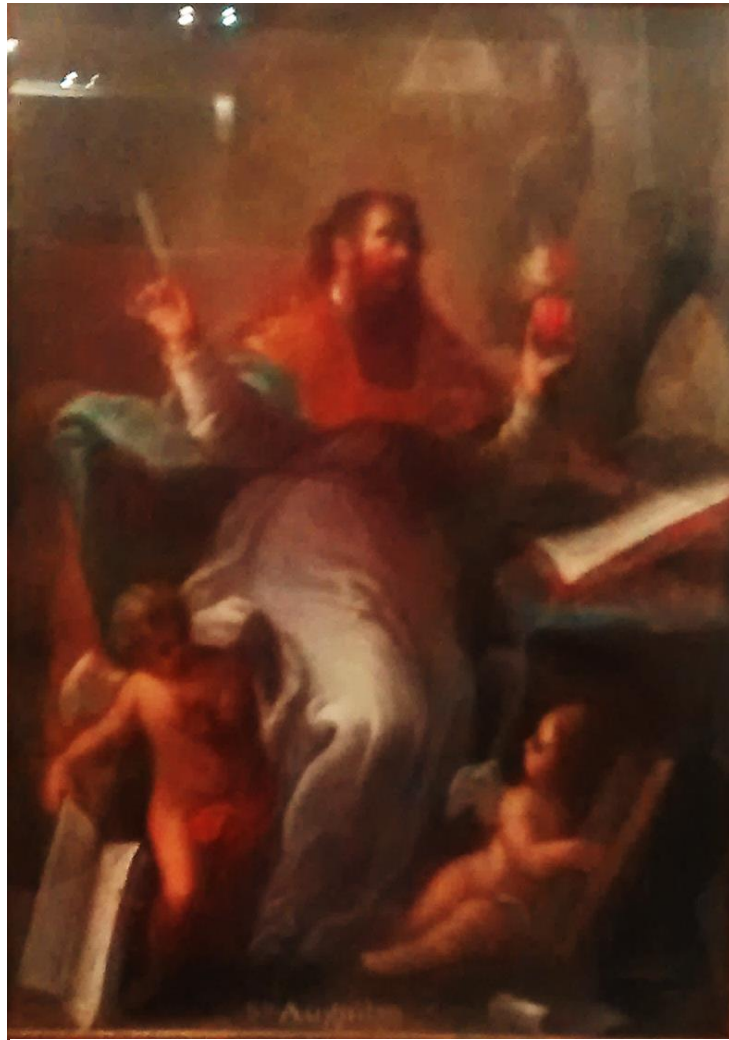


Fig. 35 San Agustín de Hipona

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Cabrera, Miguel (Oaxaca, 1720 – Ciudad de México, 1768)
Título:	San Agustín de Hipona
Fecha de creación:	1754
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lámina de cobre. Talla de madera dorada con policroma
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso



Fig. 36 Visión de San Juan en Pathmos – Tenochtitlan

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Vallejo, Francisco Antonio (Activo en la Ciudad de México, 1756 - 1783)
Título:	Visión de San Juan en Pathmos - Tenochtitlan
Fecha de creación:	1771
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lámina de cobre. Marco de talla en madera dorada.
Procedencia:	Galeria Daniel Liebsohn, Ciudad de México, México, 2003.
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso



Fig. 37 El Patronazgo de la Virgen de Guadalupe sobre América

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Torres, Ramón de (Activo a finales del siglo XVIII)
Título:	El Patronazgo de la Virgen de Guadalupe sobre América
Fecha de creación:	Fines del siglo XVIII
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lámina de cobre.
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso



Fig. 38 La Proclamación Pontificia del Patronato de la Virgen de Guadalupe sobre el Reino de la Nueva España

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Cabrera, Miguel, atribuido (Oaxaca, 1720 – Ciudad de México, 1768)
Título:	La Proclamación Pontificia del Patronato de la Virgen de Guadalupe sobre el Reino de la Nueva España
Fecha de creación:	1756
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lámina de cobre.
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso



Fig. 39 San Francisco de Asís

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Borgraf, Diego de (Amberes, 1618 – Puebla, 1686)
Título:	San Francisco de Asís
Fecha de creación:	1670
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Comprado a la de casa de subastas López Morton, Ciudad de México, 2012.
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso



Fig. 40 María Magdalena

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Maestro de las medias figuras femeninas (Activo en Amberes, Belgica, 1525 - 1550)
Título:	María Magdalena
Fecha de creación:	1540
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre tabla. Marco de madera tallada y policromada
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso

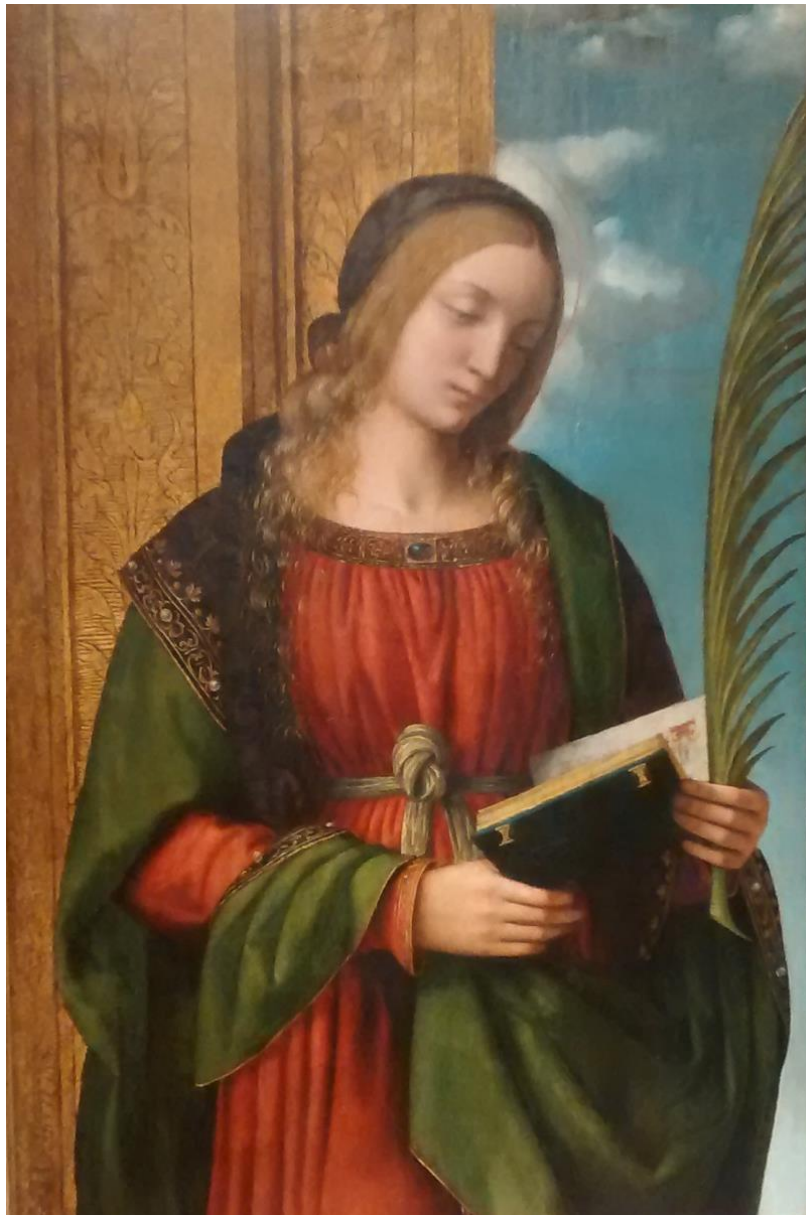


Fig. 41 Santa Bárbara

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Luini, Bernardo (Lombardía, 1480 – 1482 – Lombardía, 1532)
Título:	Santa Bárbara
Fecha de creación:	1510 - 1512
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Temple y óleo sobre tabla
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso

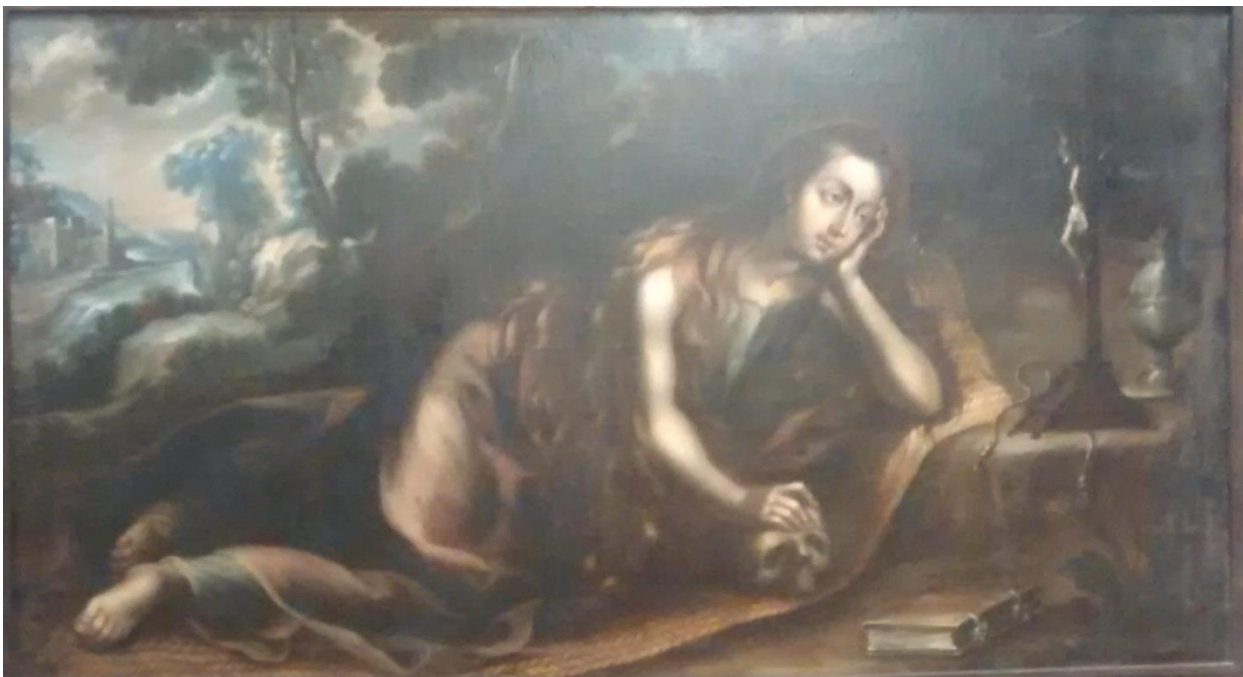


Fig. 42 María Magdalena Penitente

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Anónimo novohispano
Título:	María Magdalena Penitente
Fecha de creación:	Segunda mitad del siglo XVII
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso



Fig. 43 La Virgen y el Niño Entronizados

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Alladio Macrino d'Alba, Gian Giacomo de (Alba, 1460-1465 – Alba, 1520)
Título:	La Virgen y el Niño Entronizados
Fecha de creación:	1507
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo, temple y oro sobre tabla
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso

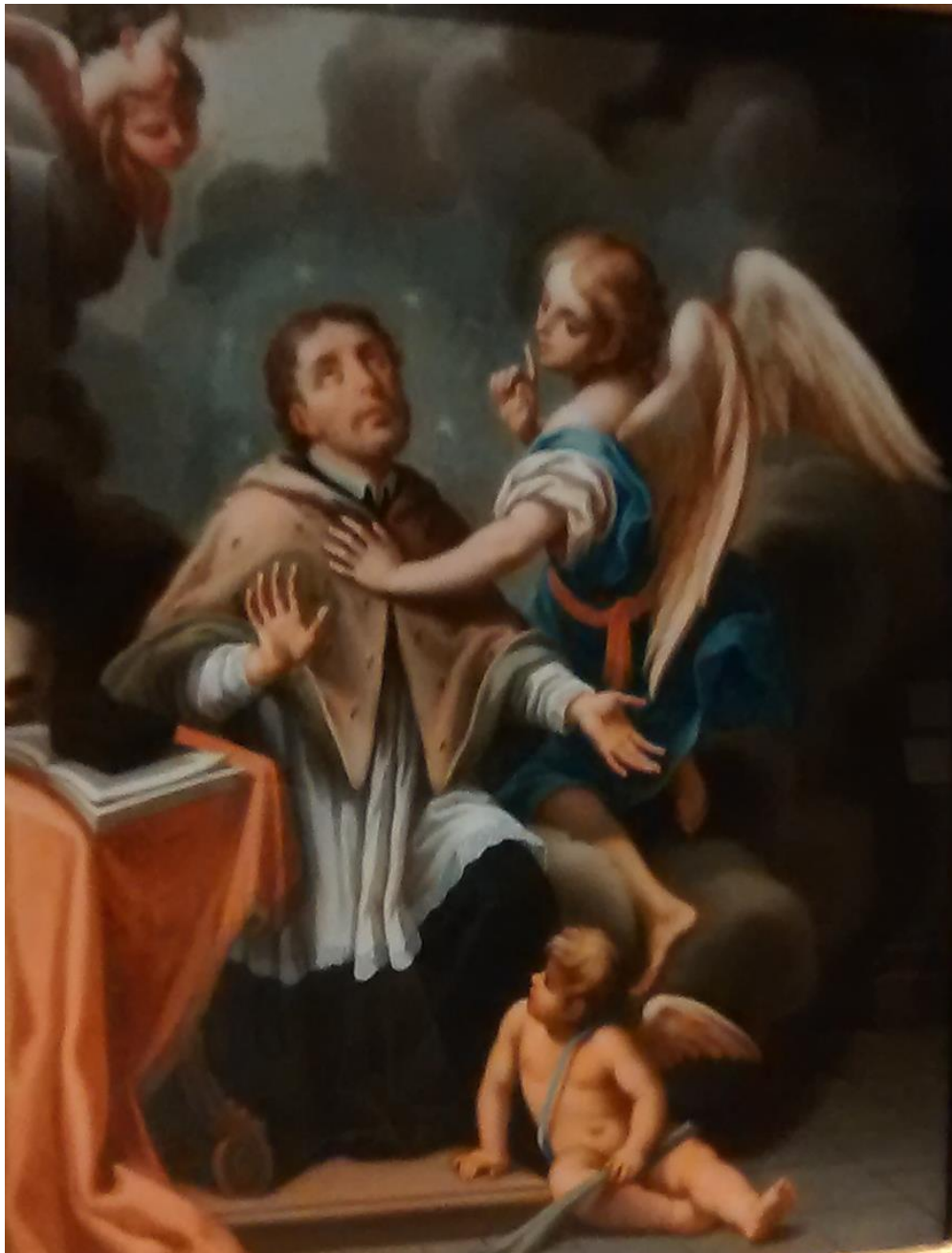


Fig. 44 San Juan Nepomuceno

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Anónimo Italiano
Título:	San Juan Nepomuceno
Fecha de creación:	Mediados del siglo XVII
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre vidrio montado en lámina
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso



Fig. 45 Santa Cecilia

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Concha, Andrés de (Activo en México entre 1568 y 1612)
Título:	Santa Cecilia
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre tabla
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Arte

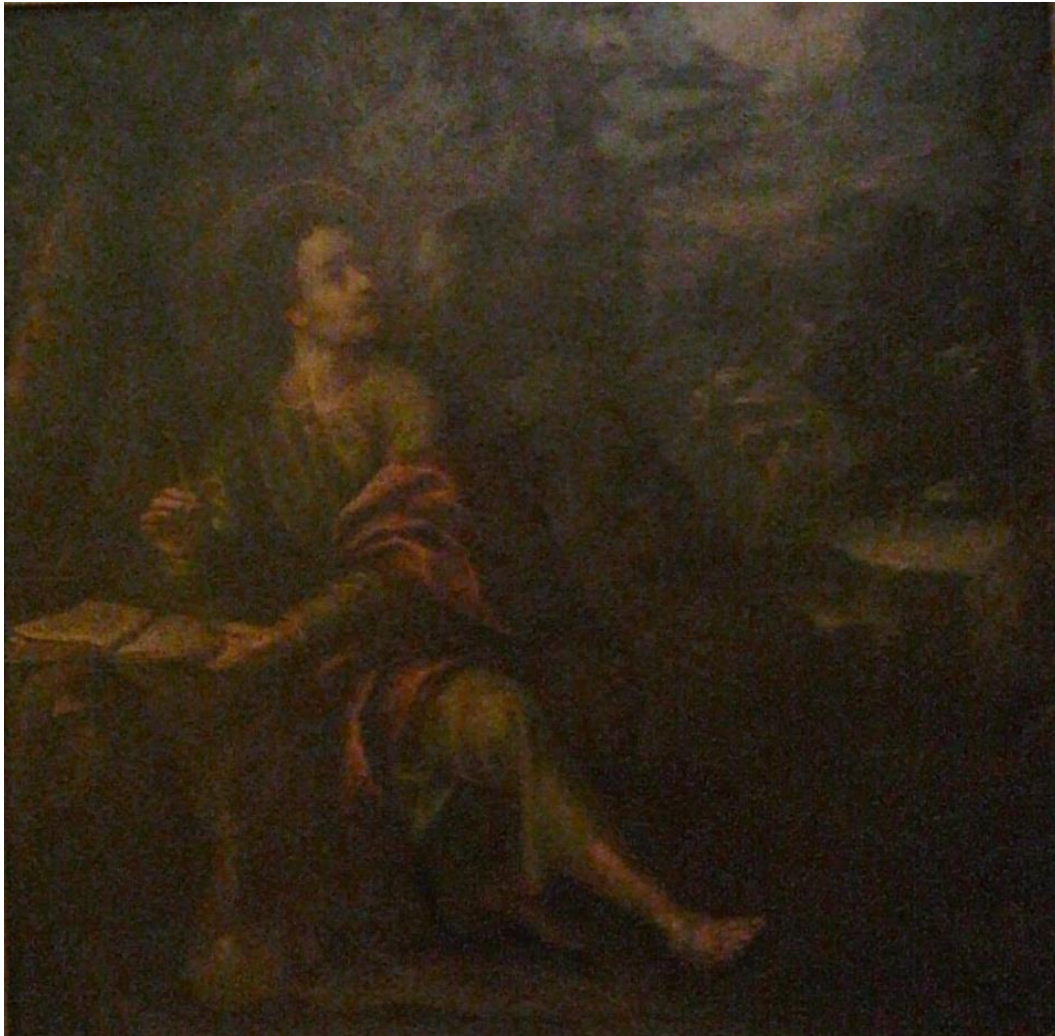


Fig. 46 San Juan Evangelista

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Echave Ibía, Baltazar de (1584- 1644)
Título:	San Juan Evangelista
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lámina
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Arte



Fig. 47 Santa Ana con la Virgen Niña

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	Santa Ana con la Virgen Niña
Fecha de creación:	siglo XVII
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre madera
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Arte



Fig. 48 San Agustín

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Rodríguez, Antonio (1636 – 1691)
Título:	San Agustín
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Arte



Fig. 49 Santo Tomás de Aquino

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Rodríguez, Antonio (1636 – 1691)
Título:	Santo Tomás de Aquino
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Arte

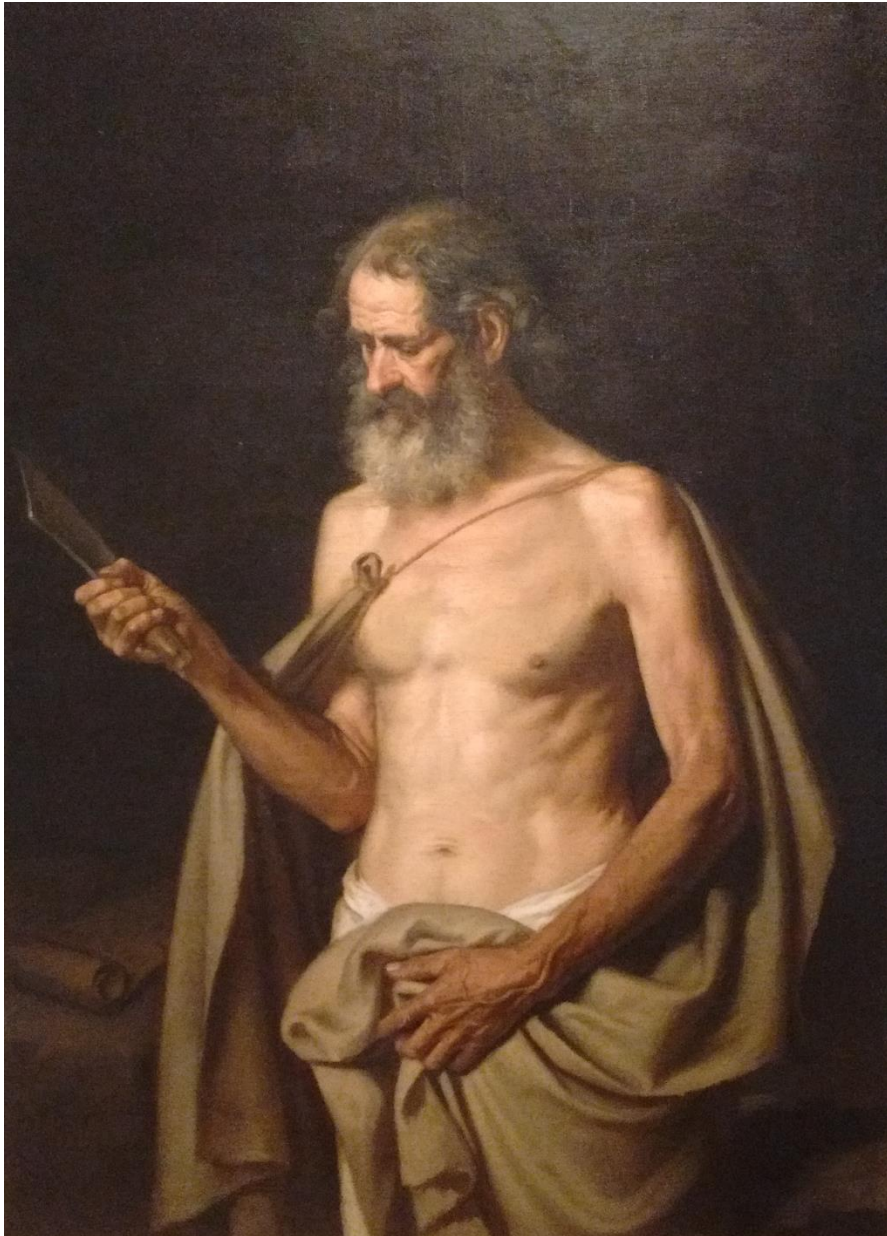


Fig. 50 San Bartolomé

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Gutiérrez, Felipe S. (1824 – 1904).
Título:	San Bartolomé
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Arte

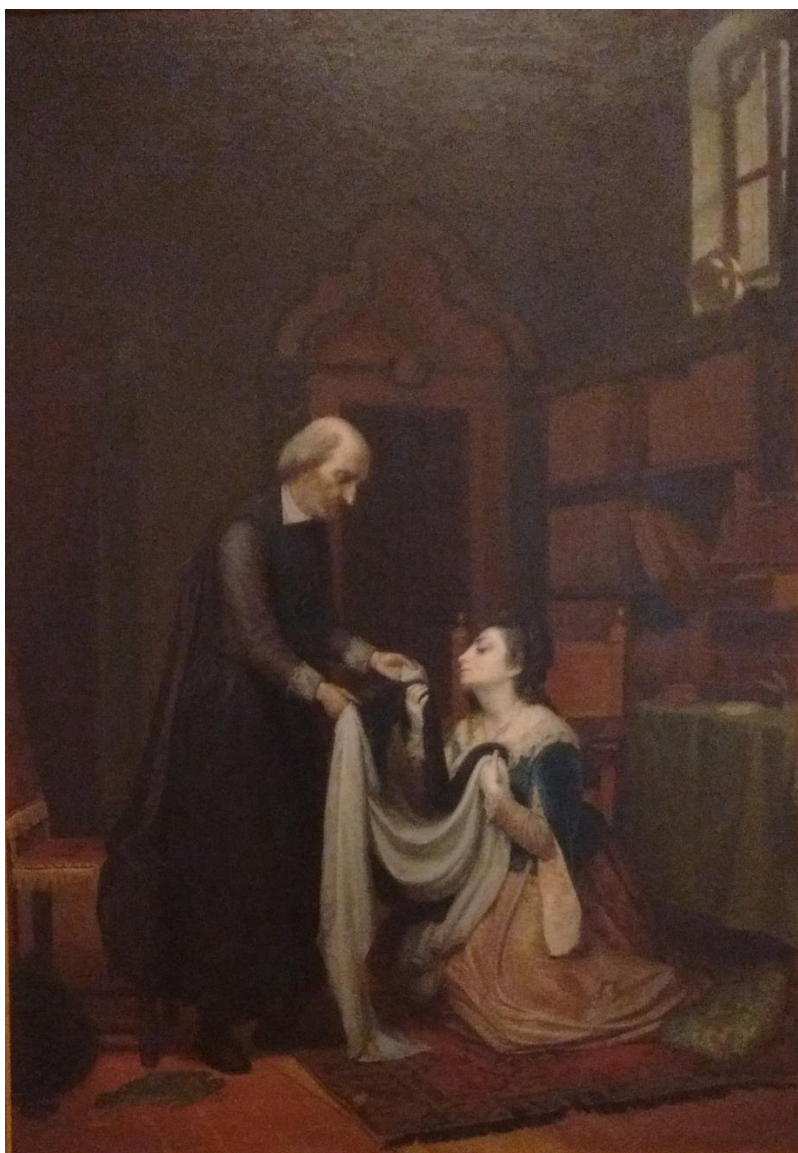


Fig. 51 La Vocación de Sor Juana Inés de la Cruz

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Urruchi, Juan (1828 – 1892).
Título:	La Vocación de Sor Juana Inés de la Cruz
Fecha de creación:	ca. 1879
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Arte



Fig. 52 La Anunciación

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Villalpando, Cristóbal de (ca. 1649 - 1714)
Título:	La Anunciación
Fecha de creación:	ca. 1710
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Arte



Fig. 53 Los Ángeles Músicos

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Correa, Juan (ca. 1645 - 1716)
Título:	Los Ángeles Músicos
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Arte



Fig. 54 San Bernardo Abad

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Cabrera, Miguel (ca. 1695 - 1768)
Título:	San Bernardo Abad
Fecha de creación:	ca. 1759
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Arte



Fig. 55 San Anselmo Obispo

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Miguel Cabrera (ca. 1695 - 1768)
Título:	San Anselmo Obispo
Fecha de creación:	ca. 1759
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Colección permanente del Museo Nacional de Arte



Fig. 56 Glorificación de la Inmaculada

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Vallejo, Francisco Antonio (1722 - 1785)
Título:	Glorificación de la Inmaculada
Fecha de creación:	ca. 1774
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Arte



Fig. 57 Santa Ana y la Virgen Niña

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Tresguerras, Francisco Eduardo (1759- 1833)
Título:	Santa Ana y la Virgen Niña
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Arte



Fig. 58 San Luis Gonzaga Enseñando a los Niños en Roma

Ubicación:	Museo Franz Mayer
Artista/Autor:	Arellano s.f.
Título:	San Luis Gonzaga Enseñando a los Niños en Roma
Fecha de creación:	1691
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Franz Mayer



Fig. 59 Sin Título.



Detalle de Figura 59

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Zendejas, Miguel Jerónimo (Puebla, 1724 – Puebla, 1815).
Título:	Sin título
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre madera
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec

5.2 Retratos



Fig. 60 Reina Mariana de Austria

Ubicación:	Museo de San Carlos
Artista/Autor:	Carreño de Miranda, Juan (Ávila, 1614 – Madrid, 1685)
Título:	Reina Mariana de Austria
Fecha de creación:	1673
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Colección de Francisco Fagoaga y después probablemente de la colección de José de la Cámara, subastada en 1844 y adquirida por la Academia de San Carlos.
Colección:	Museo de San Carlos

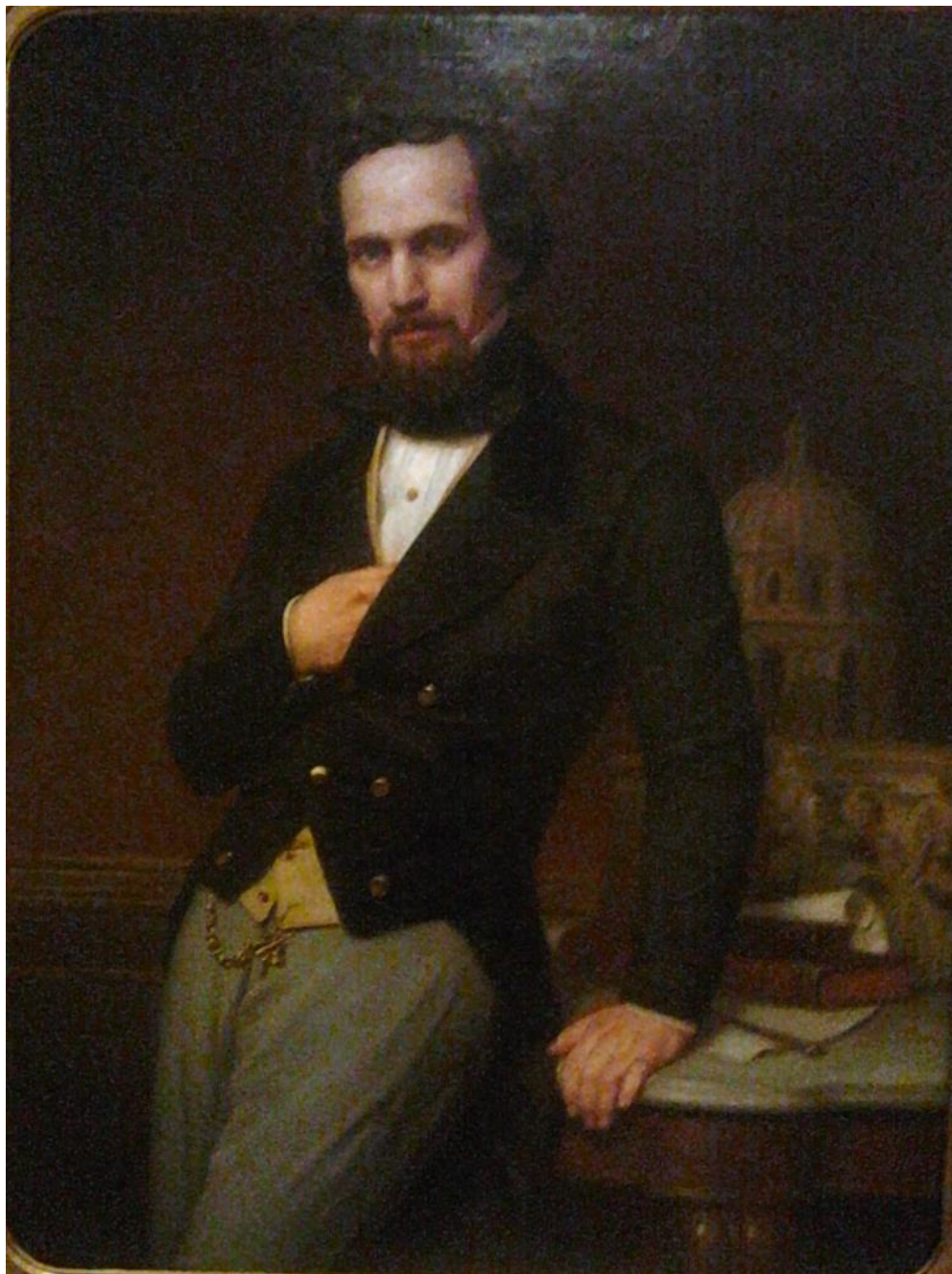


Fig. 61 Arquitecto Lorenzo de la Hidalga

Ubicación:	Museo de San Carlos
Artista/Autor:	Clavé y Roque, Pelegrín (Barcelona, 1810 – Roma, 1880)
Título:	Arquitecto Lorenzo de la Hidalga
Fecha de creación:	1861
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Donada por la Lotería Nacional en 1990
Colección:	Museo de San Carlos



Fig. 62 Octaviano Muñoz Ledo

Ubicación:	Museo de San Carlos
Artista/Autor:	Clavé y Roque, Pelegrín (Barcelona, 1810 – Roma, 1880)
Título:	Octaviano Muñoz Ledo
Fecha de creación:	1850
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Donación de Agustín Acosta Lagunes, Miguel Alemán Velasco y Germán Bolland Carrere en 1987
Colección:	Museo de San Carlos

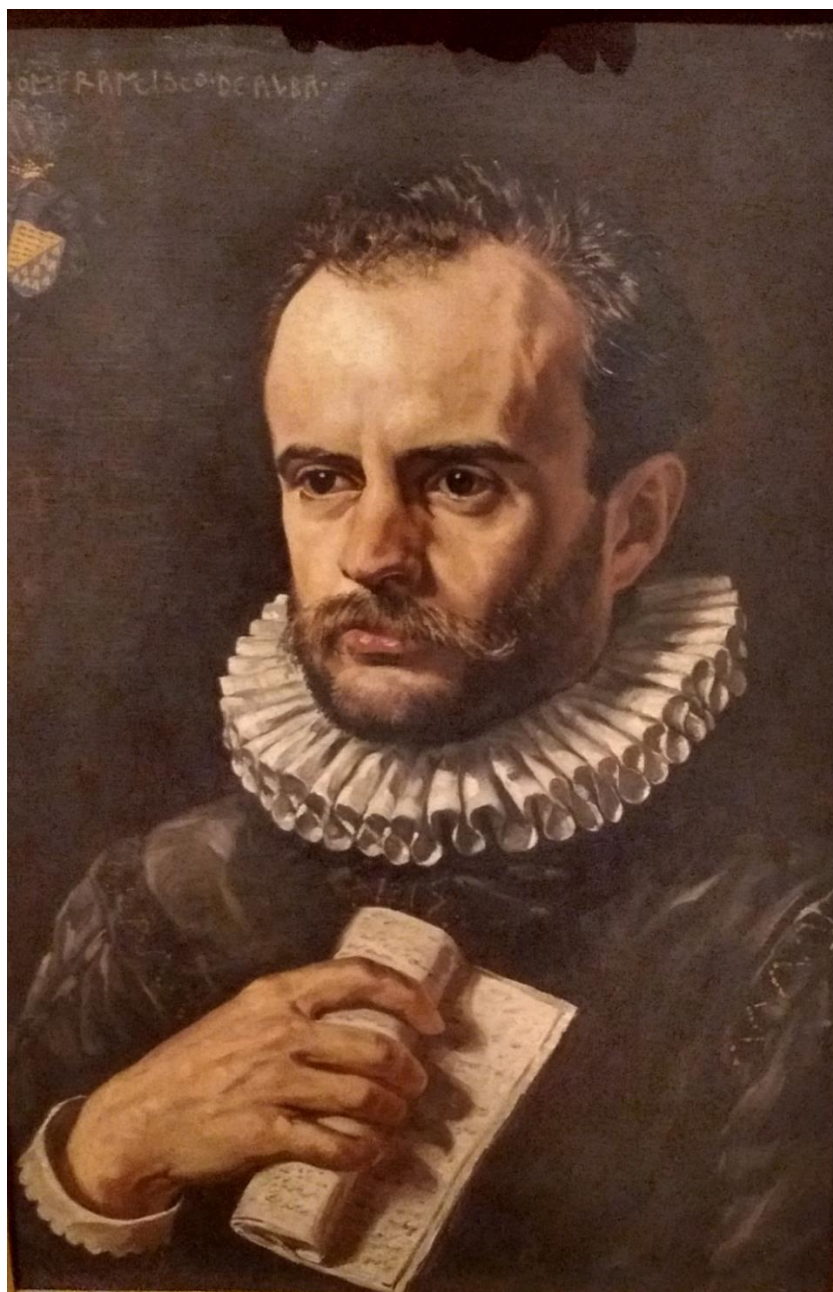


Fig. 63 Don Francisco de Alba

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Ruelas, Julio (1870 – 1907)
Título:	Don Francisco de Alba
Fecha de creación:	1896
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Arte



Fig. 64 Padre Manuel Justo Bolea

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Alcívar, José de (1730 – 1803)
Título:	Padre Manuel Justo Bolea
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Arte



Fig. 66 Virrey Duque de Linares

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Rodríguez Juárez, Juan (1675 - 1728).
Título:	Virrey Duque de Linares
Fecha de creación:	ca. 1717
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Arte



Fig. 67 Doña María Luisa Gonzaga Foncerrada y Labarrieta

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Vázquez, José María (1765 – ca. 1826).
Título:	Doña María Luisa Gonzaga Foncerrada y Labarrieta
Fecha de creación:	1806
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Arte

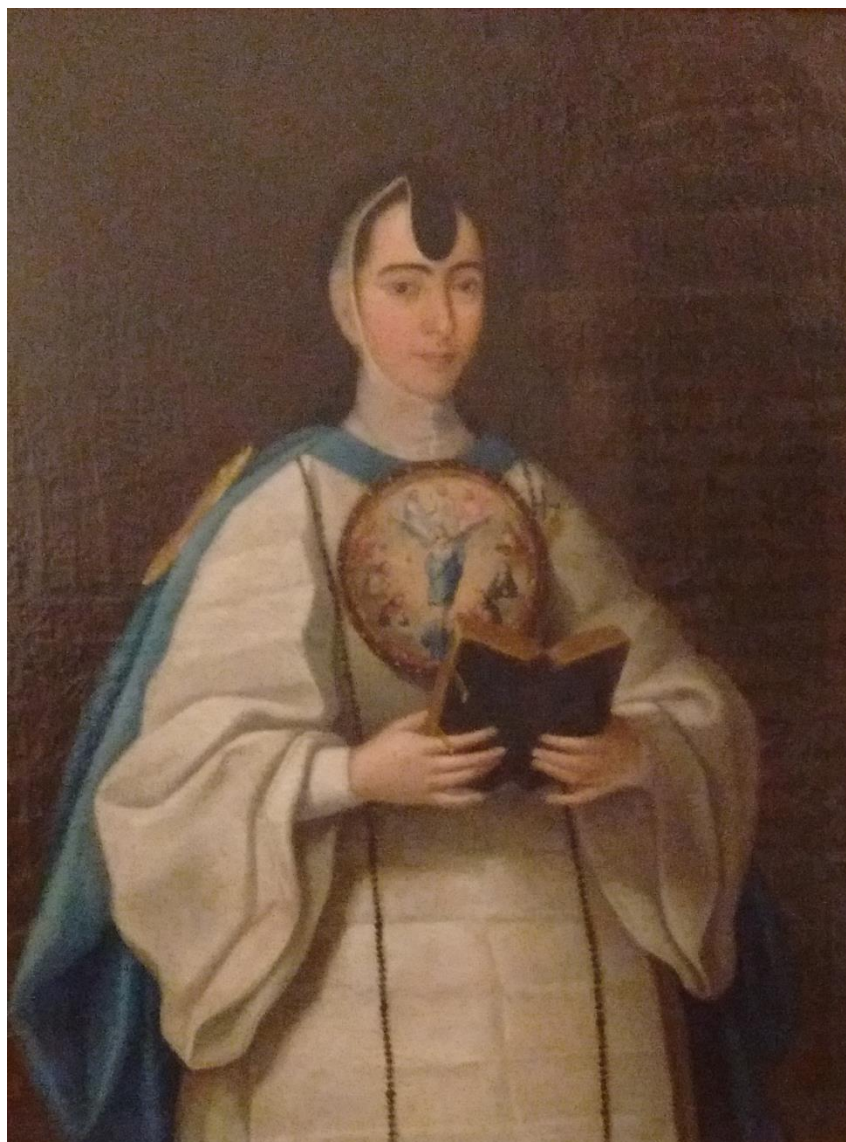


Fig. 68 Sor María Antonio del Corazón de Jesús

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Vázquez, José María (1765 – ca. 1826).
Título:	Sor María Antonio del Corazón de Jesús
Fecha de creación:	1814
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Arte



Fig. 69 Doña María de los Ángeles Osío de Cordero

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Cordero, Juan (1822 – 1884).
Título:	Doña María de los Ángeles Osío de Cordero
Fecha de creación:	1860
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Arte



Fig. 70 José de Gálvez

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	José de Gálvez
Fecha de creación:	1785
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 71 Sin título

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Rio, Andrés del y Carrillo, J. Lauro s.f.
Título:	Sin título
Fecha de creación:	1952
Descripción:	Copia del original de Rafael Ximeno y Planes
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 72 Sin título

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	Sin título
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 Pintura
Técnica:	Desconocida
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec

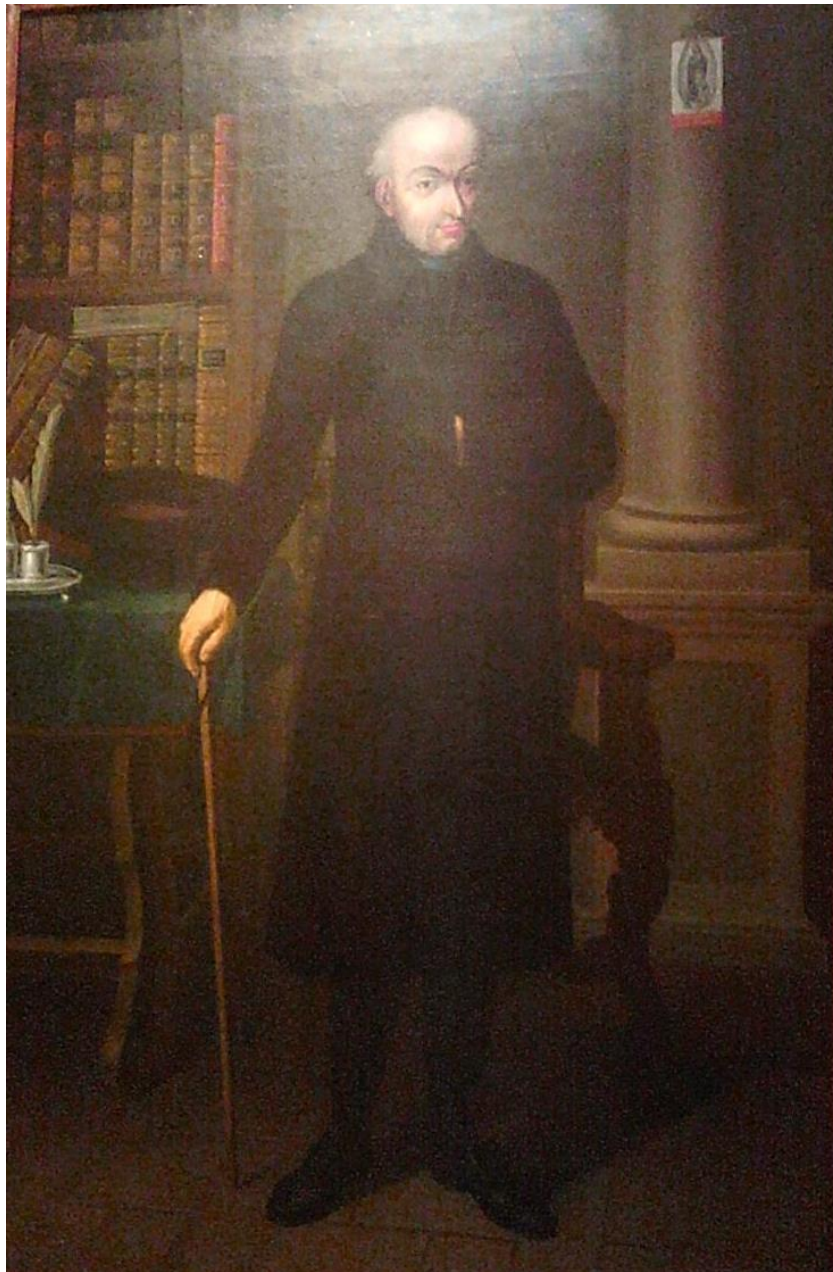


Fig. 73 Don Miguel Hidalgo y Costilla

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Serrano, Antonio s.f.
Título:	Don Miguel Hidalgo y Costilla
Fecha de creación:	1931
Descripción:	Puertas pintadas al óleo
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Figura 74 Don Miguel Hidalgo y Costilla

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	Don Miguel Hidalgo y Costilla
Fecha de creación:	Principios del Siglo XIX
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 75 Miguel Hidalgo y Costilla

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Tovilla, José Inés s.f.
Título:	Miguel Hidalgo y Costilla
Fecha de creación:	1912
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 76 Agustín de Iturbide

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Miranda, Primitivo s.f.
Título:	Agustín de Iturbide
Fecha de creación:	1865
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 77 Guadalupe Victoria

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	Guadalupe Victoria
Fecha de creación:	1825
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 78 Guadalupe Victoria

Ubicación: Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor: Desconocido
Título: Guadalupe Victoria
Fecha de creación: 1825
Descripción: 1 pintura
Técnica: Óleo sobre lienzo
Procedencia: Desconocida
Colección: Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec

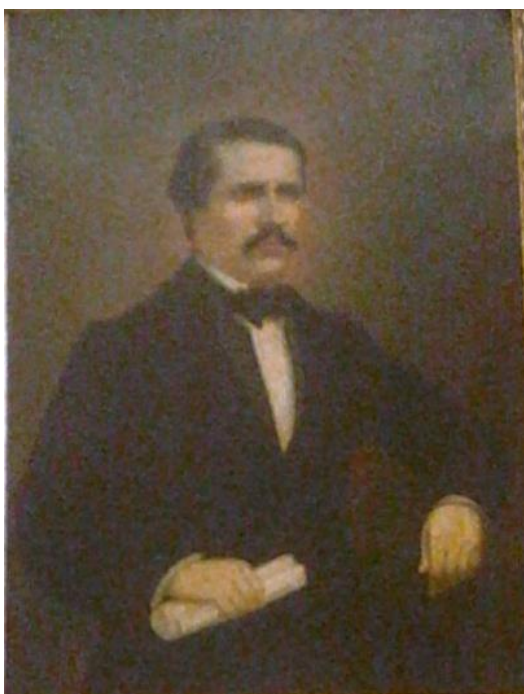


Figura 79 Leonardo Márquez

Ubicación: Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor: Beaucé, Jean Adolphe (Paris, 1818 – Boulogne Billancourt, 1875)
Título: Leonardo Márquez
Fecha de creación: 1865
Descripción: 1 pintura
Técnica: Óleo sobre lienzo
Procedencia: Desconocida
Colección: Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 80 Mariano Arista

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Pingret, Edouart (Saint Quentin, 1788 – Saint Quentin 1875)
Título:	Mariano Arista
Fecha de creación:	1851
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 81 Antonio López de Santa Anna

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Pingret, Edouart (Saint Quentin, 1788 – Saint Quentin 1875)
Título:	Antonio López de Santa Anna
Fecha de creación:	1829
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre marfil
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 82 Sebastián Lerdo de Tejada

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Paula Mendoza, Francisco de (Saltillo, 1867 – Saltillo, 1937)
Título:	Sebastián Lerdo de Tejada
Fecha de creación:	1872
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 83 Presidente Manuel González

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Pérez, Ramón Isaac s.f.
Título:	Presidente Manuel González
Fecha de creación:	1882
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 84 General Carlos Pacheco

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Parra, Félix (Michoacán, 1845 – Ciudad de México, 1919)
Título:	General Carlos Pacheco
Fecha de creación:	1906
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec

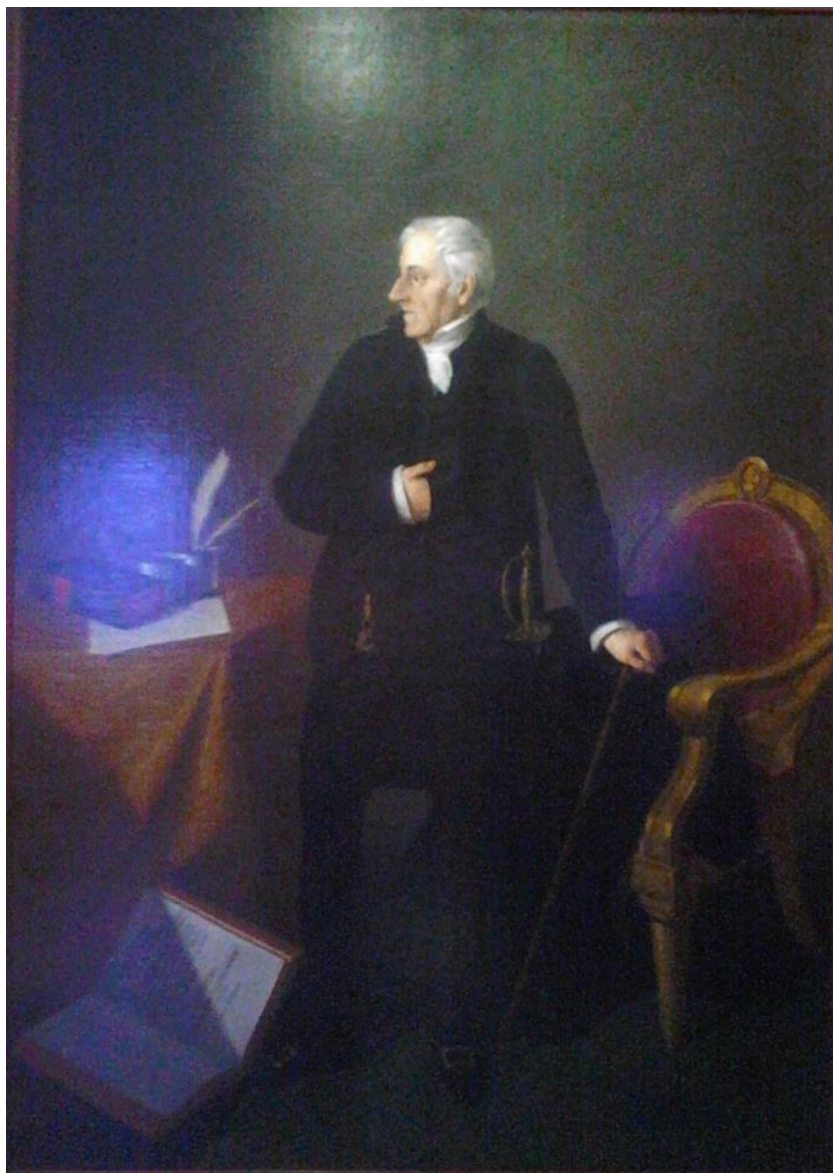


Fig. 85 Miguel Domínguez

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Tovilla, José Inés s.f.
Título:	Miguel Domínguez
Fecha de creación:	1912
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 86 Vicente Suárez

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Hernández y Allyon, Santiago s.f.
Título:	Vicente Suárez
Fecha de creación:	Siglo XIX
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 87 Agustín Melgar

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Hernández y Allyon, Santiago s.f.
Título:	Agustín Melgar
Fecha de creación:	Siglo XIX
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 88 Fernando Montes de Oca

Ubicación: Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec

Artista/Autor: Hernández y Allyon, Santiago s.f.

Título: Fernando Montes de Oca

Fecha de creación: Siglo XIX

Descripción: 1 pintura

Técnica: Óleo

Procedencia: Desconocida

Colección: Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 89 Francisco Márquez

Ubicación: Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec

Artista/Autor: Hernández y Allyon, Santiago s.f.

Título: Francisco Márquez

Fecha de creación: Siglo XIX

Descripción: 1 pintura

Técnica: Óleo

Procedencia: Desconocida

Colección: Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 90 Sor Juana Inés de la Cruz

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Cabrera, Miguel (Oaxaca, 1720 – Ciudad de México, 1768)
Título:	Sor Juana Inés de la Cruz
Fecha de creación:	1750
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 91 Doña Josefa Rosa de Sardaneta

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Fernández Joannes, A. s.f.
Título:	Doña Josefa Rosa de Sardaneta
Fecha de creación:	1770
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 92 Don Miguel Alonso de Hortiaga

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Cabrera, Miguel (Oaxaca, 1720 – Ciudad de México, 1768)
Título:	Don Miguel Alonso de Hortiaga
Fecha de creación:	1761
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 93 Bruno Larrañaga de Aguilar y Velasco

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	Bruno Larrañaga de Aguilar y Velasco
Fecha de creación:	ca. 1816
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 94 Manuel Ignacio Beye Cisneros y Quijano

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Cabrera, Miguel (Oaxaca, 1720 – Ciudad de México, 1768)
Título:	Manuel Ignacio Beye Cisneros y Quijano
Fecha de creación:	1762
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec

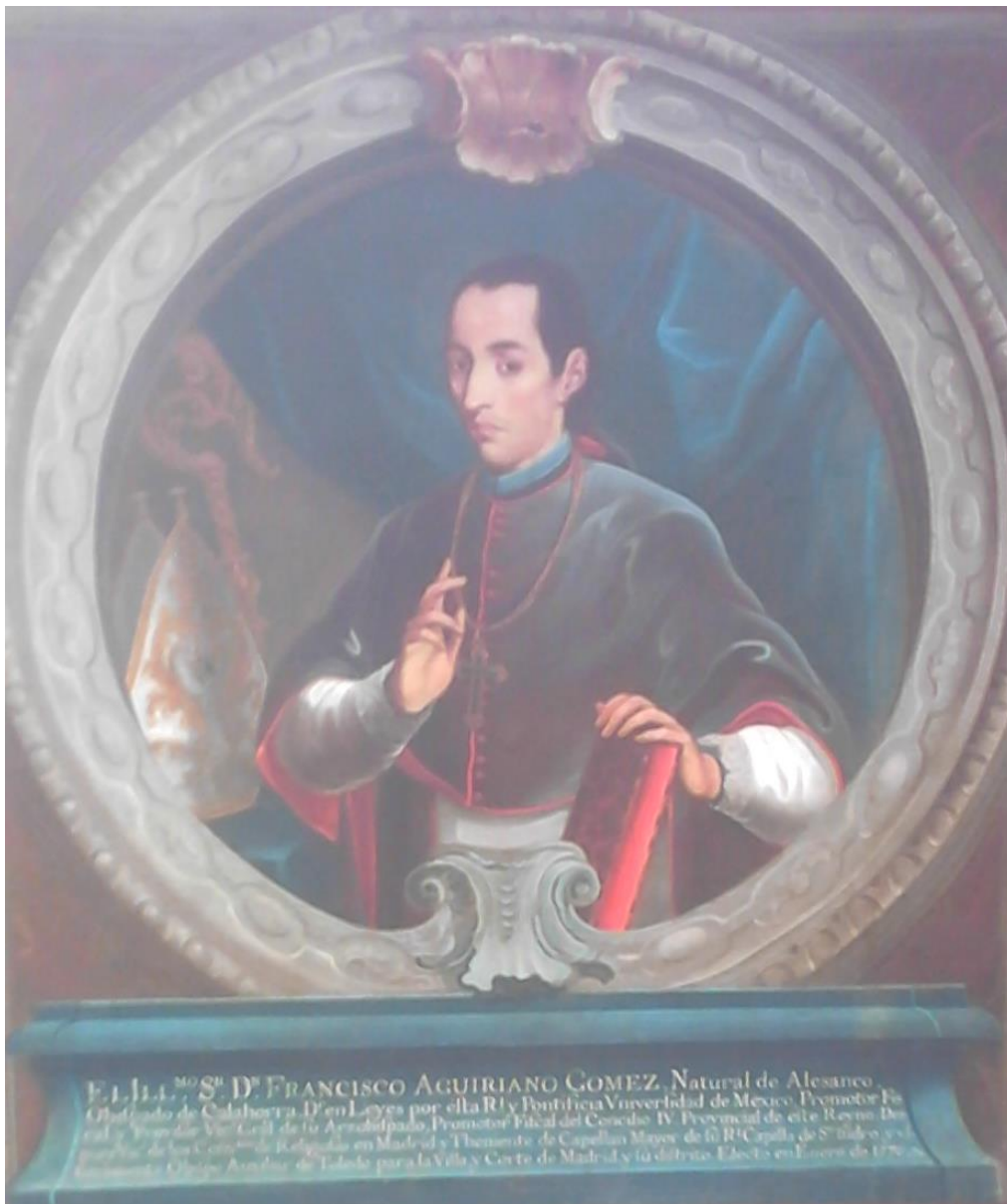


Fig. 95 Francisco Aguiriano Gómez

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	Francisco Aguiriano Gómez
Fecha de creación:	Siglo XVIII
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 96 Gregorio José de Omaña y Sotomayor

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Ignacio María Barreda
Título:	Gregorio José de Omaña y Sotomayor
Fecha de creación:	1792
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 97 Don Ignacio de Loza y Herrera

Ubicación:	Museo Franz Mayer
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	Don Ignacio de Loza y Herrera
Fecha de creación:	1954
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Franz Mayer



Fig. 98 Martín Lutero

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Cranach, Lucas el joven, atribuido (Wittenberg, 1515 – Weimar, 1586)
Título:	Martín Lutero
Fecha de creación:	155[?]
Descripción:	Composición de dos pinturas
Técnica:	Óleo sobre tabla
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso



Fig. 99 Caballero con Piel de Lince

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Anónimo lombardo
Título:	Caballero con Piel de Lince
Fecha de creación:	1525 - 1578
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso



Fig. 100 Gabriela Amescua de Cabrera (1921-2008) o Dama con Volcanes

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Murillo, Gerardo (<i>Dr. Atl</i>) (Guadalajara, 1875 – Ciudad de México, 1964)
Título:	Gabriela Amescua de Cabrera (1921-2008) o Dama con Volcanes
Fecha de creación:	1949
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre aglomerado
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso



Fig. 101 Lydia Beekman Hibbad (1834-1920)

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Sorolla, Joaquín (Valencia, 1863 – Cercedilla, 1923)
Título:	Lydia Beekman Hibbad (1834-1920)
Fecha de creación:	1911
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso



Fig. 102 René Blum (1878-1943)

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Vuillard, Édouard (Cuiseaux, 1868 –La Baule, 1940)
Título:	René Blum (1878-1943)
Fecha de creación:	1912
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Pintura a la cola sobre cartón montado en lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso

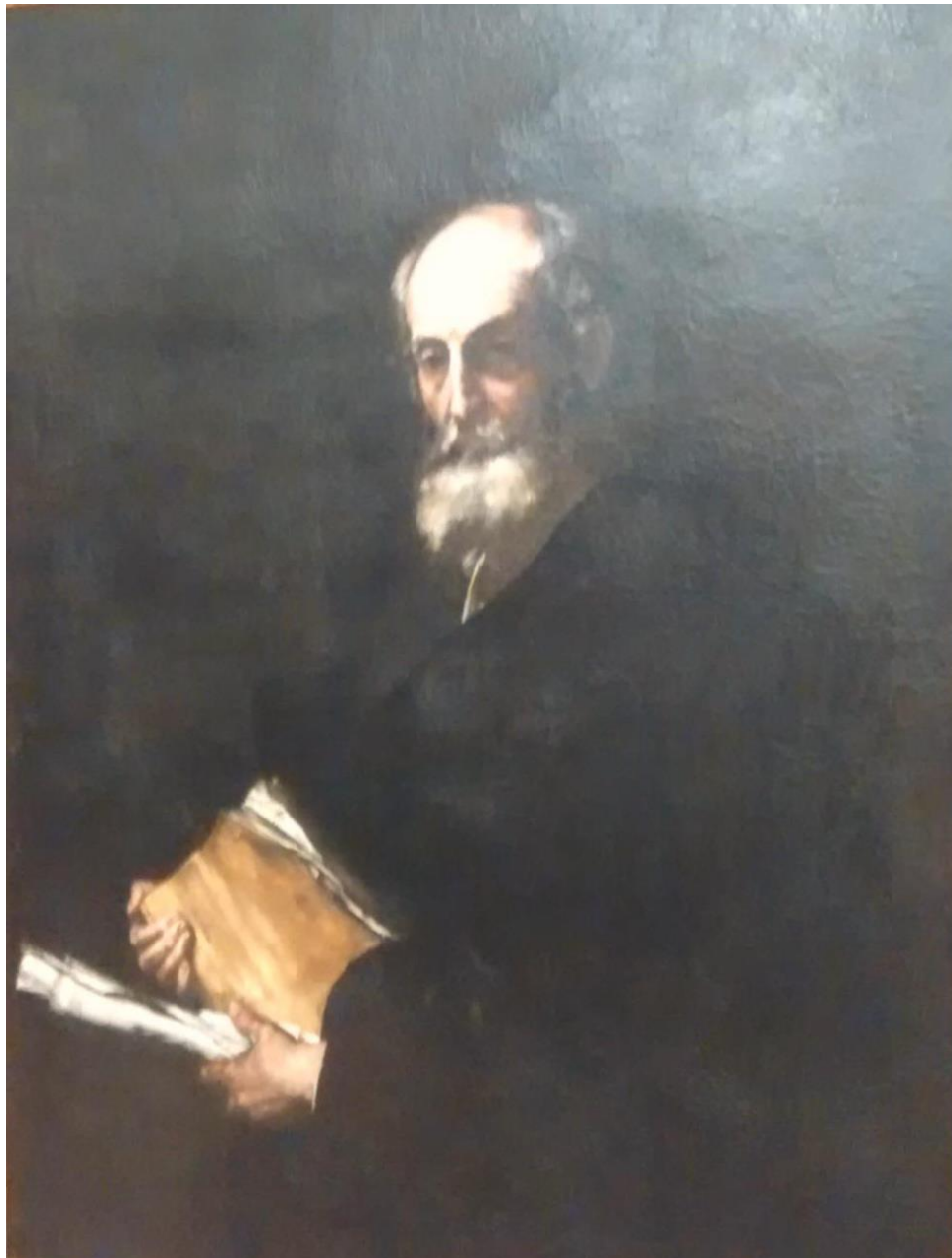


Fig. 103 El Filósofo

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Ribera, José de “el Españolito” (Valencia, 1591 – Nápoles, 1652)
Título:	El Filósofo
Fecha de creación:	1630 - 1635
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso

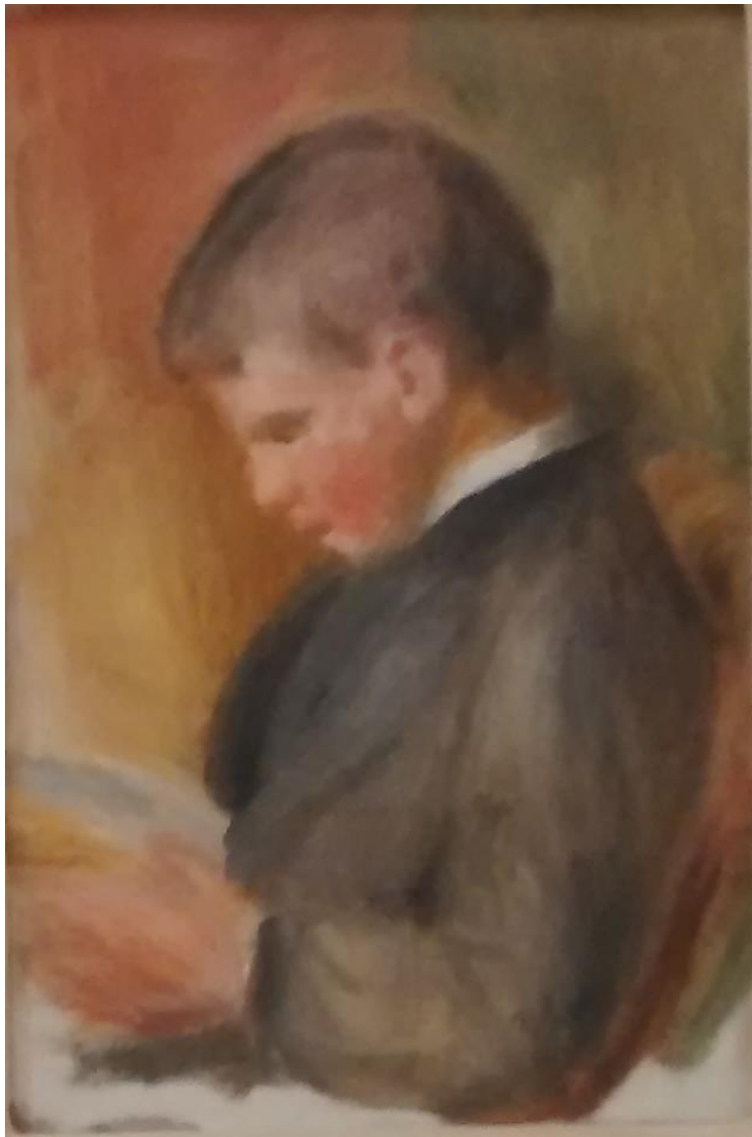


Fig. 104 Pierre Renoir leyendo

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Renoir, Pierre-Auguste (Limoges, 1841 –Cagnes, 1919)
Título:	Pierre Renoir leyendo
Fecha de creación:	1898
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso

5.3 Política e Historia



Fig. 105 Plan de Guadalupe o En la Revolución Mexicana

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Loreto
Artista/Autor:	Limón, Humberto (Puebla – México, 1931)
Título:	Plan de Guadalupe o En la Revolución Mexicana
Fecha de creación:	1975
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Loreto



Fig. 106 La Independencia



Detalle izquierdo de La Independencia



Detalle derecho de La Independencia

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	O'Gorman, Juan (Ciudad de México, 1905 – Ciudad de México, 1982)
Título:	La Independencia
Fecha de creación:	1960 - 1961
Descripción:	Pintura aplicada sobre el muro
Técnica:	Fresco
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 107 Del Porfirismo a la Revolución

- Ubicación:** Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
- Artista/Autor:** Siqueiros, David Alfaro (Chihuahua, 1896 – Cuernavaca, 1974)
- Título:** Del Porfirismo a la Revolución
- Fecha de creación:** 1957- 1964
- Descripción:** 1 pintura
- Técnica:** Acrílico y piroxilina sobre madera forrada de tela
- Procedencia:** Desconocida
- Colección:** Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 108 La Constitución de 1917

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	González Camarena, Jorge (Guadalajara, 1908 - Ciudad de México, 1980)
Título:	La Constitución de 1917
Fecha de creación:	1966
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Pintura al fresco sobre aparejo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec

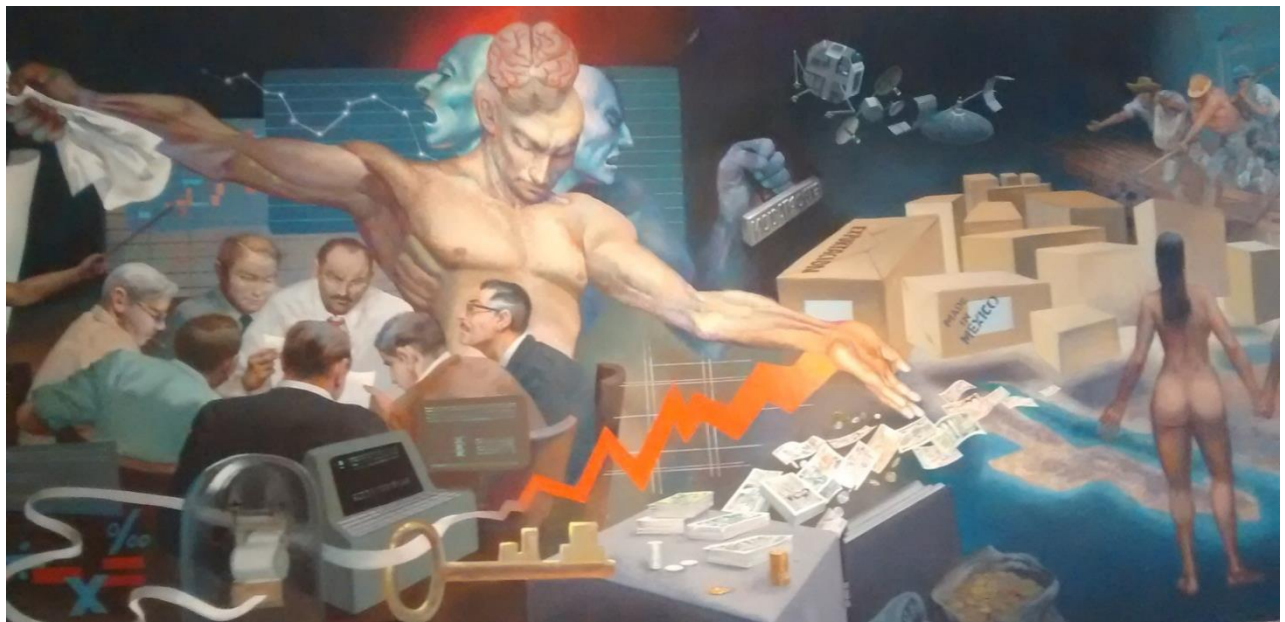


Fig. 109 Benito Juárez

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	González Camarena, Jorge (Guadalajara, 1908 - Ciudad de México, 1980)
Título:	Benito Juárez
Fecha de creación:	1968
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Pintura al fresco sobre aparejo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 110 Historia del Dinero. Detalle izquierdo



Historia del Dinero. Detalle derecho



Historia del Dinero. Detalle central

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Loreto
Artista/Autor:	Amendolla, Luis (Ciudad de México, 1926 – Cuernavaca, 2000)
Título:	Historia del Dinero
Fecha de creación:	1968
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Loreto



Fig. 111 El Marxismo Dará la Salud a los Enfermos

Ubicación:	Museo Frida Kahlo
Artista/Autor:	Kahlo, Frida (Ciudad de México, 1907 – Ciudad de México, 1954)
Título:	El Marxismo Dará la Salud a los Enfermos
Fecha de creación:	1954
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre masonite
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Frida Kahlo

5.4 Vida en sociedad



Fig. 112 Abuelito

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Loreto
Artista/Autor:	Gil, Aurora (La Coruña, 1919 – Ciudad de México, 2006)
Título:	Abuelito
Fecha de creación:	Mediados del Siglo XX
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Loreto



Fig. 113 Sin título

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Loreto
Artista/Autor:	Limón, Humberto (Puebla – México, 1931)
Título:	Sin título
Fecha de creación:	Mediados del Siglo XX
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Loreto



Fig. 114 Sin título

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Loreto
Artista/Autor:	Limón, Humberto (Puebla – México, 1931)
Título:	Sin título
Fecha de creación:	Mediados del Siglo XX
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Loreto



Fig. 115 Escena en una Plaza

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Bassano, Francesco "el Joven" (Bassano del Grappa, 1549 – Venecia, 1592)
Título:	Escena en una plaza
Fecha de creación:	Último tercio del siglo XVI
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso

5.5 Otros temas



Fig. 116 Don Álvaro de Bazán Dando las Gracias por la Toma de la Goleta



Detalle de Don Álvaro de Bazán Dando las Gracias por la Toma de la Goleta

Ubicación:	Museo de San Carlos
Artista/Autor:	Balen, Hendrick van (Amberes, 1575 – Amberes, 1632)
Título:	Don Álvaro de Bazán Dando las Gracias por la Toma de la Goleta
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Probablemente de un convento novohispano. Estuvo en custodia en la Catedral Metropolitana hasta 1915, cuando fue entregada a la Academia de San Carlos.
Colección:	Museo de San Carlos



Fig. 118 Sin título

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	Sin título
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Fresco
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 119 Sin título

Ubicación:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec
Artista/Autor:	Desconocido
Título:	Sin título
Fecha de creación:	Principios del Siglo XIX
Descripción:	Pintura sobre abanico de luto
Técnica:	Madera, cera y encaje
Procedencia:	Perteneció a Josefa Ortiz de Domínguez
Colección:	Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec



Fig. 120 Las Artes Liberales

Ubicación:	Museo Franz Mayer
Artista/Autor:	Correa, Juan (Ciudad de México, 1646 – Ciudad de México, 1716)
Título:	Las Artes Liberales
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	Biombo pintado por ambas caras
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Franz Mayer



Fig. 121 Trajes de una Señora Vestida para Ir a la Iglesia o de Visita, y de una Esclava Negra que Lleva Libro de Rezo, Pañuelo y Caja de Tabaco

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Anónimo europeo
Título:	Trajes de una Señora Vestida para Ir a la Iglesia o de Visita, y de una Esclava Negra que Lleva Libro de Rezo, Pañuelo y Caja de Tabaco
Fecha de creación:	Fines del siglo XVIII – principios del XIX
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso

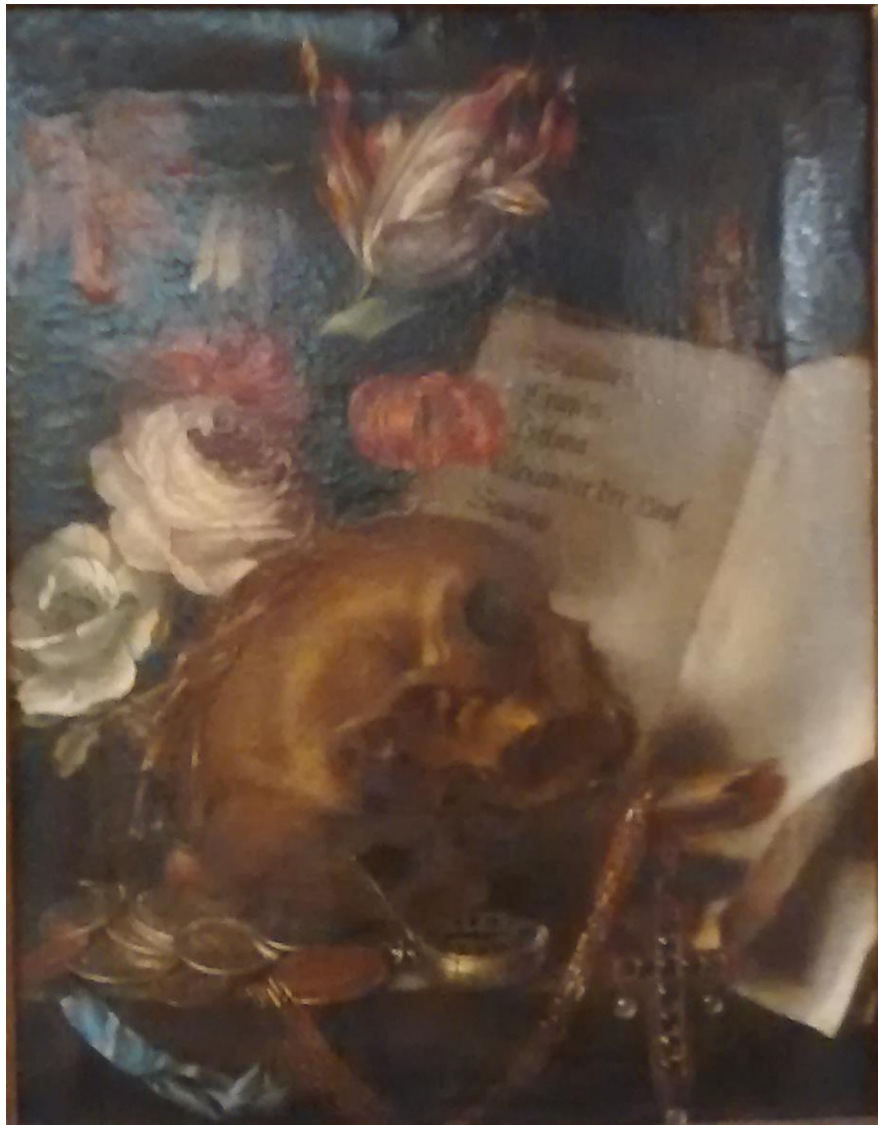


Fig. 122 Vanitas o Memento mori

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Marrel, Jacob (Utrecht, 1614 - Francfort del Meno, 1681)
Título:	Vanitas o Memento mori
Fecha de creación:	1660
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso



Fig. 123 El Pueblo a la Universidad. Por una cultura nuevohumanista de profundidad universal.

Ubicación:	Museo Soumaya Plaza Carso
Artista/Autor:	Siqueiros, David Alfaro (México, 1896 –Cuernavaca, 1974)
Título:	El Pueblo a la Universidad. Por una cultura nuevohumanista de profundidad universal.
Fecha de creación:	1952 - 1956
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Acrílico sobre yeso con bastidor de madera
Procedencia:	Desconocida
Colección:	Museo Soumaya Plaza Carso



Fig. 124 Alegoría de la Constitución

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Monroy, Petronilo (1836 – 1882).
Título:	Alegoría de la Constitución
Fecha de creación:	s.f.
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre cartón
Procedencia:	Donación Patronato del Museo Nacional de Arte, A.C., 1997
Colección:	Museo Nacional de Arte

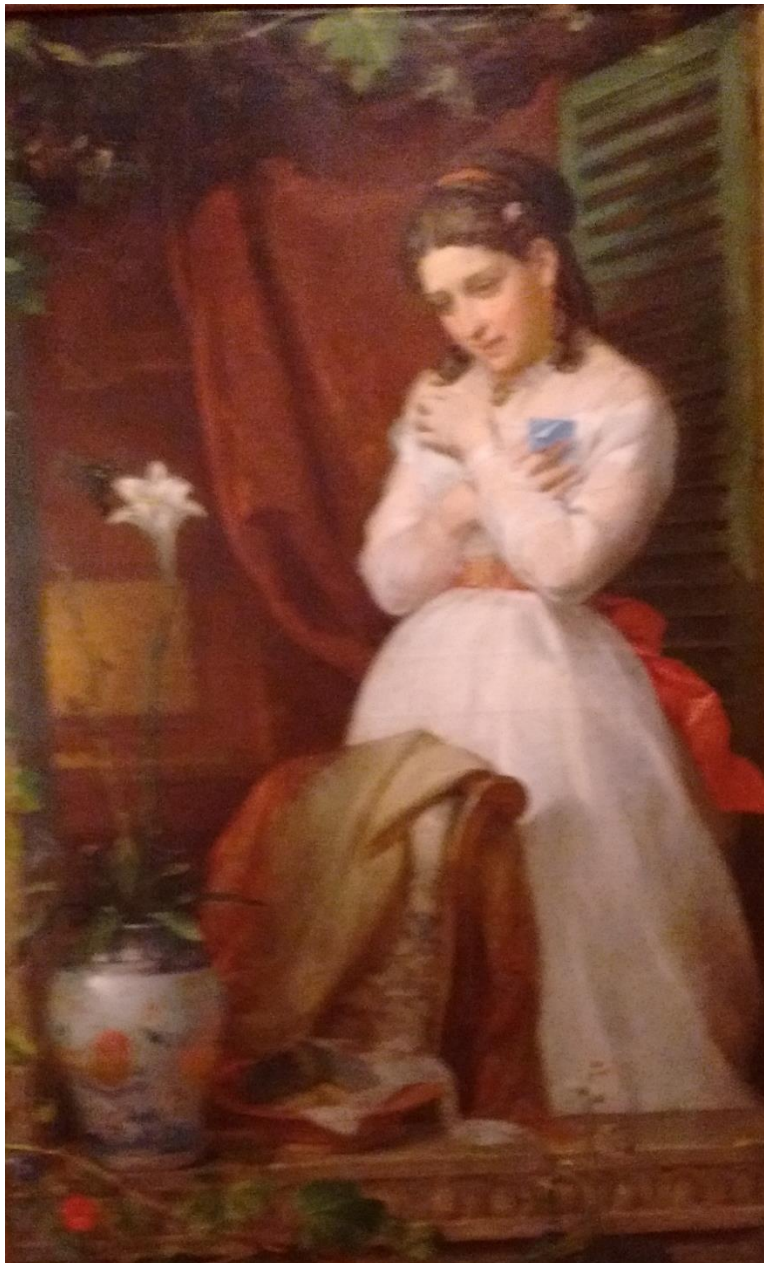


Fig. 125 El Amor del Colibrí

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Ocaranza, Manuel (1841 – 1882).
Título:	El Amor del Colibrí
Fecha de creación:	ca. 1869
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Procedencia:	Donación del Patronato del Museo Nacional de Arte, A.C., 1994
Colección:	Museo Nacional de Arte



Fig. 126 El Café de Nadie

Ubicación:	Museo Nacional de Arte
Artista/Autor:	Alva de la Canal, Ramón (1892-1985)
Título:	El Café de Nadie
Fecha de creación:	ca. 1930
Descripción:	1 pintura
Técnica:	Óleo y collage
Procedencia:	Donación de la Sra. Bianca Vermeersch
Colección:	Museo Nacional de Arte



Ubicación: Museo de Bellas Artes
Artista/Autor: Diego Rivera
Título: Carnaval de la vida Mexicana.
Fecha de creación: 1936
Descripción: Fresco sobre bastidores transportables
Técnica: Fresco
Procedencia: Desconocida
Colección: Colección permanente del Museo de Bellas Artes

Figura 127 Carnaval de la Vida Mexicana

Consideraciones Finales

La pintura es una importante forma de expresión artística que ha prevalecido y evolucionado a través de los años. En la actualidad se conserva un gran número de pinturas en los museos del mundo y de la Ciudad de México, disponibles para todo público que guste de conocer el arte nacional y extranjero.

A través de esta investigación se logró elaborar un registro de las pinturas en donde la imagen del libro pudiese apreciarse dentro de la composición.

Se visitaron un total de treinta y cuatro museos de arte, obteniendo un total de ciento veintisiete obras, en las que se aprecia la imagen del libro representada de acuerdo a la época en que fueron realizadas las pinturas.

La pintura con más antigüedad está datada en el siglo XIV; se trata de la *Representación de la vida de San Lázaro* (Figura 2), el libro se encuentra en el margen que decora la composición, en lo que parece ser el mismo San Lázaro el portador. En la obra se hace referencia a obras que realizó en vida, actos que lo llevaron a convertirse en Santo. En comparación con las obras realizadas en años posteriores, en esta obra se observan una gran cantidad de figuras, la mayoría de imágenes humanas realizando alguna acción, mientras una figura central atrae la atención del observador. Es necesario apreciar con mucho detalle esta obra para poder atender todos los detalles que la componen, es así que la imagen del libro puede verse ya que no ocupa un lugar central, sino más bien tiene un papel complementario dentro de la composición.

En la obra recopilada correspondiente al siglo XV se encontraron dos pinturas, ambas de santos: *San Pedro, San Andrés y San Mateo*, realizada por el Maestro de Palanquinos (Figura 3) y *San Jerónimo* (Figura 4); muy probablemente el libro que sostienen se trate de la Biblia, libro sagrado del cristianismo que posee una gran carga ideológica dentro de la religión además de ser símbolo de la verdad y de la palabra de Dios. La pintura religiosa buscaba exaltar a la figura representada, dotándola de cualidades consideradas “divinas”: verdad, belleza, amor, altruismo, sabiduría, honestidad, rectitud, honor, justicia y paz. Por lo cual era importante que

la imagen de los santos poseyera alguna cualidad que fuese capaz de ser captada por el observador.

En las figuras 3 y 4 las imágenes de los santos muestran rostros en paz, acompañados de libros, los cuales representan la sabiduría, también muestran algunos objetos fáciles de asociar con la tradición cristiana y que sirven para identificar a los personajes, tales como la imagen de la llave, cargada por San Pedro, bien conocido como portador de las llaves del cielo y la cruz en forma de “X” de San Andrés, quien de acuerdo con la tradición fue crucificado en la ciudad griega de Patras. Es importante mencionar que a pesar de que estas tres imágenes pudieron haber sido únicamente representadas con sus símbolos característicos, se les colocó además un libro, adjudicándoles así un carácter de sabio a su ya elevada imagen.

Una observación relevante sobre la pintura recopilada de los siglos XIV y XV, es que todos los autores de las mismas son provenientes de Europa, es decir, que son obras que llegaron a México posteriormente a su creación, ya sea para la evangelización o adquiridas por algún comprador. Estas obras hablan del contexto europeo que influenciaría posteriormente el arte mexicano.

Durante el siglo XIV se funda la ciudad de México-Tenochtitlán, se da una gran cantidad de pinturas prehispánicas. La transición del siglo XIV al XV en México se ve marcada por las batallas por territorios, los trabajos en templos como el de Huitzilopochtli en 1442 y las transiciones de emperadores. En esta época surgen los códices y los templos con pintura decorativa.

Es hasta el siglo XVI cuando se da la conquista de México y comienza la evangelización. El primer libro es traído por los primeros monjes evangelizadores, posteriormente comienzan a llegar las primeras pinturas religiosas elaboradas por artistas europeos.

Son frecuentes las representaciones de la Virgen, San Francisco de Asís, María Magdalena, San Simón y pasajes muy específicos de la Biblia, lo que confirma el poder comunicativo de la imagen, al encontrar una gran cantidad de

representaciones de santos acompañados por libros y representaciones del libro mismo, la Biblia.

También se observó una gran cantidad de pinturas sin datar que posiblemente corresponden a los siglos XV y XVI, justificando la afirmación en el cambio estilístico de las obras, la conservación del color y la comparación con otras obras correspondientes a los siglos XV y XVI.

Del siglo XVI se recopilaron cinco pinturas correspondientes a santos y pasajes bíblicos y dos retratos, un *caballero distinguido portando piel de lince* de un anónimo lombrado (Figura 99) y el retrato de *Martín Lutero* de Lucas Cranach (Figura 98). Se muestra claramente la evolución de la imagen del libro: ya no se trata sólo de figuras religiosas a las que se les permite tener un libro en su poder, también un personaje histórico como Martín Lutero, es representado con un libro, no es un tema religioso, es la imagen del personaje, el libro deja de ser la palabra divina y se convierte en el conocimiento mismo, conocimiento que se le atribuye al que lo porta, elevando su figura a un estatus que antes únicamente poseían los santos.

Del siglo XVII se recopilaron un total de once obras, de las cuales nueve tratan sobre pasajes bíblicos; el estilo pictórico sufre un cambio, los rostros se vuelven más realistas, algunos de los personajes se representan en agonía o iluminados por la luz divina, es decir, se encuentran en acción, no son figuras inertes del todo, tal es el caso de *Magdalena y los Ángeles* (Figura 9) de Ciro Ferri y *Santa Ana con la Virgen niña* (Figura 47) quienes parecen haber sido pintadas en el momento en que se disponían a hacer alguna determinada acción. El libro sigue siendo imagen de la palabra de Dios, la diferencia es que ahora se encuentra en movimiento.

Del siglo XVIII se reunió un mayor número de obras, un total de treinta y uno, de las cuales veintiuno son religiosas. Es el auge de los artistas mexicanos; durante esta época existe tanto arte europeo como arte mexicano. Destaca la gran cantidad de retratos de santos y figuras importantes de la época, entre las que se encuentra *Sor Juana Inés de la Cruz* (Figura 90) y las tres representaciones de *San Jerónimo* (Figura 15, 18 y 28). El autor que también se ve reflejado durante este periodo, es

sin duda Miguel Cabrera, con un total de siete obras en las que plasma el libro no sólo en pinturas religiosas, sino también en retratos de personajes ilustres.

Del siglo XIX se reunieron veinticinco obras; destaca el retrato: pinturas de presidentes y figuras de la historia de México como, Agustín de Iturbide, Miguel Hidalgo, Guadalupe Victoria, los Niños Héroes, Sebastián Lerdo de Tejada y Antonio López de Santa Ana. Durante esta época también se relaciona al libro con el poder, es representado en la misma composición que figuras de la política mexicana, adquiriendo el significado del conocimiento, pero el conocimiento como poder. Se observa al libro dentro de bibliotecas o en algún mueble, junto a la figura representada. La pintura se nacionaliza. Destacan artistas como Santiago Hernández y Allyon con sus retratos de los Niños Héroes (Figura 86, 87, 88 y 89) y Pelegrín Clavé y Roque (Figura 62).

Durante el siglo XIX también comienzan a aparecer algunos temas diferentes a los clásicos religiosos y políticos. Fue posible observar una pintura titulada *Trajes de una Señora Vestida para ir a la Iglesia o de Visita, y de una Esclava Negra que Lleva Libro de Rezo, Pañuelo y Caja de Tabaco* (Figura 121) A pesar de que se trata de un libro de rezo, la pintura no se centra en un tema religioso.

Es hasta el siglo XX que el tema de la pintura cambia radicalmente, aún se pintan retratos, pero predominan los temas históricos. El libro es representado ahora como símbolo de conocimiento para alcanzar la libertad, se le ve en la representación de Frida Kahlo (Figura 11) quien lo coloca en su mano, titulado la obra *El Marxismo Dará Salud a los Enfermos*, probablemente el libro represente alguna obra sobre marxismo.

También Jorge González Camarena, apreciaría al libro no como algo empastado, como la imagen ya bien conocida, sino como hojas al aire que rodean al personaje en cuestión, ya sea Venustiano Carranza (Figura 108) quien aparece frente a hojas que parecen ser un libro deshojado, sobre una decena de símbolos nacionales que enmarcan el acto de creación de la Constitución de 1917, o con Benito Juárez (Figura 109), quien se encuentra igualmente frente a varias hojas en movimiento, pero quien además sostiene un libro firmemente en la mano, con la ciudad de

México a sus pies. El libro marca actos, se convierte en el símbolo de la historia misma.

Aunque es el siglo del muralismo mexicano, el libro casi no es representado en los mismos, salvo excepciones como David Alfaro Siqueiros en su famoso mural Del Porfirismo a la Revolución, ubicado en el Castillo de Chapultepec (Figura 107) en donde uno de los campesinos sostiene un texto en la mano.

Diego Rivera representa pocas veces el libro, sin embargo se puede observar texto escrito en el cielo en poderosos mensajes revolucionarios o sobre letrados de lucha y huelga. Su obra Carnaval de la Vida Cotidiana (Figura 127) es una de las pocas pinturas de este artista en donde representa el libro.

El muralismo habla de un sentido de lucha, de compromiso con el tiempo presente, razón por la que representaciones de periódicos son más frecuentes que el libro empastado en el arte mural.

Las formas más modernas de pintura ya no se hayan en lienzos de madera y tela; han buscado influir más a la sociedad con un arte activo que se involucra con el espectador y busca su participación y crítica.

El libro es, y seguirá siendo, una de las imágenes más icónicas en la historia. Su imagen ha cambiado a través de los años, pero no la importancia de su significado.

Conocer el avance y la influencia de la figura del libro en la pintura es importante porque va de la mano con el desarrollo de la sociedad y nos permite abrir un panorama más de la historia del libro.

Índice onomástico

- Aguilar y Velasco, Bruno Larrañaga 93
Alcíbar, José de 64
Alva de la Canal, Ramón 126
Amendolla, Luis 110
Arellano 58
Atl, Dr. 100
Barreda, Ignacio María 96
Bassano, Francesco 115
Beauce, Jean Adolphe 81
Borgraf, Diego de 39
Cabrera, Miguel 35, 83, 54, 55, 90, 92, 94
Carreño de Miranda, Juan 60
Carrillo, J. Lauro 71
Castillo, José del 65
Clave y Roque, Pelegrín 61, 62
Concha, Andres de 45
Cordero, Juan 69
Correa, Juan 29, 53, 120
Cosino, Piero de 5
Cranach, Lucas 98
Crayner, Gaspar de 11, 13
Do Giovanni 10
Do Juan (véase Giovanni Do)
Echave Ibía, Baltazar de 46
Escuela de Juan Provost II 6
Españoleto, El 103
Fernández Joannes, A. 91
Ferri, Ciro 9
Fetti, Domenico 7
Galvez, José de 70
Gil, Aurora 112
González Camarena, Jorge 108, 109
Gutiérrez, Felipe 50
Helguera, Jesús de la 25
Hernández y Allyon, Santiago 86, 87, 88, 89
Juárez, José 34
Juárez, Luis 22, 23
Kahlo, Frida 111
Limón Humberto 105, 113, 114
Luini, Bernardo 41
Maestro de las medias figuras femeninas 40
Maestro de Palanquinos 3
Macrino Gian, Giacomo de Alladio D'Alba 43
Marrel, Jacob 122
Miranda, Primitivo 76
Morales, Vicente 26
Monroy, Petronilo 124
Murillo, Gerardo (véase Dr. Atl)
Ocaranza, Manuel 125
O'Gorman, Juan 106
Ortiz, Domingo 19
Palome 27
Parra, Félix 84
Paula Mendoza, Francisco de 82
Pérez, Ramón Isaac 83
Pingret, Edouart 80, 81
Renoir, Pierre-Auguste 104
Rio, Andres del 71
Ribera, José de (véase El Españoleto)
Rivera, Diego 101
Rodríguez, Antonio 48, 49
Rodríguez Juárez, Juan 66
Ruelas, Julio 63
Strozzi, Bernanrdo 8
Seguidor de la familia González 33
Serrano, Antonio 73
Siqueiros, David Alfaro 107, 123
Sorolla, Joaquín 101
Torres, Ramón de 37
Tovilla, José Inés 75, 85
Tresguerras, Francisco Eduardo 57
Urruchi, Juan 51
Van Balen, Hendrick 116
Van Herp, Willem 12
Vallejo, Francisco Antonio 36, 56
Vázquez, José María 67, 68
Villalpando, Cristóbal de 52
Vuillard, Édouard 102
Zendejas, Miguel Jerónimo 59

Índice de técnicas

Acrílico sobre yeso 123

Acrílico y piroxina sobre madera forrada de tela 107

Fresco 106, 108, 109, 118, 127

Gouache sobre cartón 26

Lámina de cobre esmaltada 15

Madera, cera y encaje 119

Óleo sobre aglomerado 100

Óleo sobre cartón 124

Óleo sobre lámina 12, 46

Óleo sobre lámina de cobre 14, 35, 36, 37, 38

Óleo sobre lienzo 7, 8, 9, 10, 11, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 29, 30, 32, 34, 39, 42, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 101, 103, 104, 105, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 120, 121, 122, 125

Óleo sobre madera 47, 59

Óleo sobre marfil 81

Óleo sobre masonite 111

Óleo sobre tabla 1, 3, 4, 13, 31, 40, 45

Óleo sobre vidrio montado en lámina 44

Óleo, temple, concha nácar sobre tabla 33

Óleo, temple y oro sobre tabla 43

Óleo y collage 126

Pintura a la cola sobre cartón montado en lienzo 102

Pintura enconchada 28

Temple sobre tabla 2, 5, 6

Temple y óleo sobre tabla 41

Índice de temas

Pintura religiosa 1-59

Retratos 60-104

Política e Historia 105-111

Vida en Sociedad 112-115

Otros temas 116-127

Índice de Museos

Museo de Bellas Artes 127

Museo de El Carmen 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24

Museo Franz Mayer 27, 28, 29, 30, 31, 58, 97, 120

Museo Frida Kahlo 111

Museo de San Carlos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 60, 61, 62, 116

Museo Soumaya Plaza Carso 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 115, 121, 122, 123

Museo Soumaya Plaza Loreto 25, 26, 105, 110, 112, 113, 114

Museo Nacional de Arte 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 124, 125, 126

Museo Nacional de Historia/Castillo de Chapultepec 14, 15, 59, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 106, 107, 108, 109, 117, 118, 119

Glosario de términos

Acrílico: esta técnica emplea los mismos pigmentos usados en el óleo y la acuarela, pero diluidos en un aglutinante conformado por resina sintética que al secarse forma una película elástica similar al plástico.

Aglomerado: material compacto compuesto por pequeños fragmentos o partículas de distintos materiales prensados y unidos con un aglutinante.

Composición: es el mecanismo que une los elementos pictóricos en función de una totalidad.

Encáustica: técnica que utiliza la cera como aglutinante de los pigmentos y el empleo de una fuente de calor.

Forma: es la apariencia que representan los objetos del mundo sensorial.

Fresco: técnica que emplea pintura aplicada sobre muros. También se le denomina “*pintura mural*”. Esta denominación alude a la técnica de aplicar pintura a base de pigmentos con agua sobre la argamasa fresca o enlucido fresco del muro.

Gouache: técnica pictórica que es semejante a la acuarela. Utiliza el color disuelto en agua y añade un aglutinante. El color utilizado en esta técnica es más pastoso, viscoso, parecido al óleo, y el blanco y la luz se obtienen con el empleo del color blanco.

Óleo: mezcla compuesta de pigmentos y aceite de linaza. Es consistente y opaco. Su principal característica es la luminosidad de sus colores y textura cremosa que permanece inalterable después del secado. Permite obtener efectos de gran riqueza cromática en los contrastes tonales y en el claroscuro

Punto: es el generador de la forma, su movimiento produce líneas, superficies y su agrupación crea siluetas y volúmenes.

Línea: es considerada como el punto en movimiento. La línea sugiere dirección, movimiento, pasividad, pasión, fuerza, estabilidad, duda, incongruencia según la dirección y el contexto en donde se ubique.

Perspectiva: puede ser lineal, simultánea o múltiple. Es la forma en la que la retina capta un objeto de acuerdo con la distancia en la que se encuentra.

Temple: es una técnica en la que el disolvente del pigmento es agua y el aglutinante algún tipo de grasa animal, glicerina, huevo, caseína, otras materias orgánicas o goma.

Textura: son las sensaciones producidas en la piel por el contacto con los objetos. Estas sensaciones permiten conocer las cosas, percibirlas a través de un contacto directo.

Soporte: superficie bidimensional sobre la que se suele aplicar una preparación para que posteriormente la pintura sea aplicada.

Superficie: es un área definida por dos dimensiones; largo y ancho. Existen tres tipos de superficies básicas. El cuadrado, el círculo y el triángulo.

Soportes

Lienzo: Tela clavada o engrapada a un bastidor

Marfil: Materia dura y blanca recubierta de esmalte que forma los dientes de los mamíferos y los colmillos de los elefantes

Masonite: Conglomerado de maderas que se mezclan con aglutinante para brindar características específicas y uniformes a las tablas.

Tablas: Soporte usado para la pintura; puede estar formado por una pieza de madera o por la unión de varias tablas unidas entre sí con clavijas de madera o por una pieza hecha de mezclas prensadas de diferentes tipos de madera. Los tipos de tablas más comunes son: el nogal, pino, abeto, chopo, roble, haya, fresno, tilo, abedul, cedro, ciprés, álamo blanco y caoba.