

ICONOGRAFÍA

del arte prehistórico al andino

Vinicio Echeverría Armas

David Ortiz Dávila

Carolina Guzmán Cevallos

Santiago Loaiza Polo

UTN

ICONOGRAFÍA

del arte prehistórico al andino



ICONOGRAFÍA

del arte prehistórico al andino

Vinicio Echeverría Armas
David Ortiz Dávila
Carolina Guzmán Cevallos
Santiago Loaiza Polo





Edita

Editorial Universidad Técnica del Norte
Av. 17 de Julio, 5-21
IBARRA -IMBABURA- ECUADOR
www.utn.edu.ec / editorial@utn.edu.ec

Prólogo Phd. Albert Arnavat

Presentación Autores

Autores

Director del Proyecto

MSc. Vinicio Echeverría Armas

Docente Investigador- Universidad Técnica del Norte
Grupo de Investigación de Comunicación Visual e Interculturalidad
Universidad Técnica del Norte

Carrera de Licenciatura en Artes Plásticas

<https://orcid.org/0000-0002-3825-4677>

MSc. David Ortiz Dávila

Docente Investigador- Universidad Técnica del Norte
Grupo de Investigación de Comunicación Visual e Interculturalidad
Universidad Técnica del Norte

Carrera de Licenciatura en Publicidad

<https://orcid.org/0000-0003-4176-7403>

MSc. Carolina Guzmán Cevallos

Docente Investigadora- Universidad Técnica del Norte
Grupo de Investigación Comunicación y Periodismo
Universidad Técnica del Norte

Carrera de Licenciatura en Comunicación

<https://orcid.org/0000-0002-5965-774X>

MSc. Santiago Loaiza Polo

Docente Investigador- Universidad Técnica del Norte
Grupo de Investigación de Comunicación Visual e Interculturalidad
Universidad Técnica del Norte

Carrera de Licenciatura en Diseño Gráfico

<https://orcid.org/0000-0001-9210-7291>



GRUPO DE INVESTIGACIÓN CULTURA, IMAGEN, SOCIEDAD Y CONOCIMIENTO
(GICISC)

e-ISBN: 978-9942-572-55-4

DOI: 10.53358/libfecyt/EBWB9392

ROR: <https://ror.org/03f0t8b71>

© **de los textos:** sus respectivos autores

© **de las imágenes:** en referencia a los sitios web correspondiente a cada institución cultural

© **de esta edición:** Editorial Universidad Técnica del Norte

La asistencia de IA se limitó a funciones de corrección ortográfica, verificación del uso de las normas APA y corrección de estilo.

1ª edición, digital: mayo, 2026

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin la previa autorización escrita de la Editorial Universidad Técnica del Norte.

Este libro es parte del proyecto de investigación:

“Iconografía de la provincia de Imbabura como caracterización de la identidad universitaria UTN”

Realizado entre los años: 2023, 2024 y 2025.

Facultad de Educación, Ciencia y Tecnología, FECYT

Universidad Técnica del Norte

Imbabura - Ibarra, República del Ecuador



Sumario

Página	
11	Prólogo
13	Introducción
19	Iconografía
37	Historia de la Iconografía
171	Iconografía en la era moderna
197	Principales aportes en la iconografía
217	Iconografía andina
265	Glosario
271	Bibliografía



PRÓLOGO

El estudio de la iconografía, ese vasto y fascinante campo que desentraña el significado de las imágenes, es una disciplina fundamental para comprender no solo la Historia del arte, sino también la Historia de la humanidad misma. Las imágenes, en sus múltiples formas y soportes, no son meros adornos; son lenguajes visuales complejos, portadores de ideas, creencias, mitos y estructuras sociales. Este libro, *Iconografía del arte prehistórico al andino*, editado con la rigurosidad que caracteriza a la Editorial Universidad Técnica del Norte, es una importante contribución a este campo, ofreciendo una perspectiva única y ambiciosa que trasciende las fronteras culturales y temporales.

En estos capítulos se abordan la historia e inicios de la civilización, como se cita respectivamente desde las profundidades de las cuevas prehistóricas, donde las manos de nuestros ancestros plasmaron las primeras representaciones de su cosmovisión. Desde los bisontes de Altamira en Europa, hasta los enigmáticos petroglifos de América, cada trazo entabla un diálogo y relación con el entorno natural y espiritual. Estas primeras imágenes eran rituales visuales que buscaban controlar el mundo y trascender la realidad.

El libro recorre por milenios, hasta llegar a la rica y compleja iconografía del mundo andino tomando como base los casos del Ecuador y Perú, estos corresponden a un universo simbólico sobrenatural, que se advierte entre arquetipos que encarnan fuerzas naturales del universo y principios rectores. El estudio de estos símbolos nos permite entender la relación de las culturas andinas con la naturaleza, sus rituales, sus jerarquías y su pensamiento cosmológico.

Este volumen documenta y clasifica imágenes; su valor reside en su capacidad para establecer diálogos entre culturas aparentemente distantes. Al yuxtaponer el arte occidental con el andino, los autores permien extendern e

incrustar la iconografía andina en la universalidad del arte: la relación entre el ser humano y la naturaleza, la búsqueda de la trascendencia y la necesidad innata de dejar una huella simbólica. Este trayecto artístico y por demás simbólico señala que a pesar de las distancias geográficas y temporales la iconografía es un lenguaje compartido que nos une como seres humanos, una bitácora que a persistido a través de la historia.

Espero que este libro se convierta en una herramienta para estudiantes, investigadores y los interesados en descifrar simbolismos en la historia del arte, el mundo de las imágenes y la estética andina. Es un gran abordaje sobre la iconografía andina que de alguna manera plantea y organiza los conocimientos y estos sin lugar a dudas contribuyen a ratificar las proesas de nuestra culturas ancestrales andinas ecuatorianas.

Albert Arnavat, PhD.
Universidad Técnica del Norte

Presentación

La iconografía es herramienta importante para leer códigos y simbolismos, porque funciona en el lenguaje visual para que trascienda en tiempo y espacio.

Es de esta manera que las primeras manifestaciones artísticas en las cuevas prehistóricas hasta los complejos sistemas simbólicos de las culturas andinas, la evolución de los símbolos ha estado marcada por la necesidad de representar el mundo, expresar creencias y transmitir mensajes de diversas manifestaciones, pero esencialmente culturales y espirituales.

De esta manera, es importante considerar que cada imagen que podemos apreciar en este libro corresponden a un contexto social, político, geográfico y/o cultural que pueden explicar contextos que se presentan en varias capas.

Estas lecturas son increíbles porque y solo de esta manera se puede comprender el arte y los simbolismos más allá de la visión del artista y la historia. Se revela un papel exquisito como medio de influencia y construcción de opinión.

Así, el uso de símbolos en las imágenes deja de ser una simple manifestación estética para convertirse en una herramienta de comunicación y nada más noble que hablar de arte, expresión y transformación social, arraigada en la cotidianidad y a la historia.

A través de su capacidad simbólica y narrativa, el arte moldea percepciones, genera diálogos y refleja las dinámicas culturales de cada época.

Entonces, este libro recorre las obras de arte por las escuelas artísticas más importantes en la historia de la iconografía, destacando cada estilo artístico y un abordaje propio del lenguaje visual.

El recorrido antes de finalizar el libro abordó algo un tanto desconocido en la materia y es la iconografía andina latinoamericana ecuatoriana, un sistema simbólico único que sintetiza la cosmovisión de los pueblos ancestrales.

Las primeras manifestaciones iconográficas en la humanidad se encuentran en las pinturas rupestres, donde figuras de animales y escenas de caza en cavernas como Altamira en España y Lascaux en Francia reflejan una intención de comunicación artística que iba más allá de las intenciones. En esta etapa, el arte representaba la realidad y era una herramienta de supervivencia espiritual y social.

La civilización egipcia en cambio desarrolló un sistema iconográfico altamente estructurado basado en la simbología religiosa y el orden cósmico. A través de los jeroglíficos y relieves en templos y tumbas, el arte egipcio hablaba de las creencias sobre la vida después de la muerte, la divinidad y los poderes de sus sistema social. Figuras como Osiris, Anubis y Ra fueron representadas con una iconografía específica que se mantuvo imperceptible por siglos.

La cultura griega y romana transformaron la iconografía al enfocarse en la representación ideal del cuerpo humano, las historias mitológicas y la exaltación al héroe. Los relieves del Partenón y los mosaicos de Pompeya muestran la importancia del equilibrio y la simetría en la composición visual, el movimiento y la expresión en los personajes.

Durante la Edad Media, la iconografía estuvo marcada por la influencia de la Iglesia Católica. Esta promovió representaciones simbólicas del mundo basada en la fe y el dogma cristiano. En el arte románico y gótico se utilizaron figuras estilizadas, halos y colores espectaculares para transmitir mensajes religiosos. Los mosaicos bizantinos, los vitrales de las catedrales góticas y las ilustraciones en manuscritos iluminados establecieron códigos, en donde, cada elemento tenía un significado teológico singular.

Con el Renacimiento, la iconografía evolucionó hacia un sistema de códigos con mayor naturalidad y humanismo. Los artistas renacentistas y máximos exponentes como Leonardo da Vinci, Rafael y Miguel Ángel volvieron con tecnicismos e investigaciones asociadas a la perspectiva y el estudio anatómico, permitiendo la representación de escenas religiosas, mitológicas y pensando en la vida social -el ser humano centrado en el arte nuevamente- con un nivel de detalle y realismo sin precedentes en obras como la última cena y la escuela de Atenas, que siguen siendo ejemplos de la sofisticación visual de este período.

El arte barroco llevó la iconografía a un nivel dramático y teatral, con contrastes de luz y sombra que representaron movimientos dinámicos y con fuertes cargas emocionales. Artistas como Caravaggio y Rubens desarrollaron narrativas visuales poderosas. En el Rococó, la iconografía se matizó hacia un enfoque más lúdico y decorativo, predominando temas cortesanos y pastorales.

El siglo XIX y XX vieron el nacimiento de movimientos como el Impresionismo, Expresionismo, Cubismo y Surrealismo, donde la iconografía se desliga de la representación realista para explorar la abstracción, la percepción y la subjetividad. Picasso, Dalí y Kandinsky desafiaron las normas visuales,

introduciendo nuevos códigos y reinterpretando los símbolos del pasado.

Ahora, en el ámbito andino, la iconografía es un tema polémico dada la escasez de estudios, por lo que, se ha mantenido la materia aislada y cualquier tipo de contribución estima una gran contribución a comprenderla mejor.

La iconografía andina es un lenguaje visual que parte de lo sagrado y ritualista, donde cada forma y color es el significado de la cosmovisión de los pueblos originarios. Nos apoyamos en las culturas ancestrales del Ecuador desde las cerámicas de la cultura Valdivia hasta la complejidad de la Chakana que se promovió con un alto simbolismo cultural; en donde, los pueblos andinos desarrollaron un sistema de representación basado en la naturaleza, los ciclos cósmicos y el equilibrio espiritual.

En Ecuador, culturas como Chorrera, Jama-Coaque, Pasto y Cañari dejaron un legado visual caracterizado por la representación de seres híbridos, animales sagrados, deidades antropomorfas y patrones geométricos que transmiten conceptos de dualidad, transformación y conexión con los astros.

La persistencia de estos símbolos en el arte contemporáneo ecuatoriano y andino demuestra que la iconografía ancestral sigue viva influenciando tanto la estética tradicional como las expresiones modernas en pintura, escultura, textiles y arte urbano.

El estudio de la iconografía a través de la historia es un movimiento intelectual de la civilización y representa lo que ha construido con su propio lenguaje visual para interpretar el mundo y comunicar valores.

Desde las primeras pinturas rupestres hasta la complejidad de la iconografía andina ecuatoriana, el arte sigue siendo identidad, espiritualidad y evolución de la humanidad.

Por lo que educar desde el arte es esencial para generar consciencia cultural y despertar la sensibilidad hacia el mundo. Es importante porque a través del arte -y mientras a más personas transforme- las personas desarrollan la capacidad creativa, y también aprenden a interpretar, cuestionar y resignificar su realidad.

Existe un sueño latinoamericano, y es que el arte y la cultura se integran desde la educación, solo de esta manera se convierten en un medio de transformación social, permitiendo que las comunidades reconozcan su identidad, valoren su historia y fortalezcan su sentido de pertenencia.

Sin dejar a un lado que, el arte contribuye al bienestar emocional y psicológico, ofreciendo espacios de expresión, reflexión y sanación, lo que influye directamente en mejorar la calidad de vida.

Pensar una educación basada en el arte implica formar personas con pensamiento crítico y sensibilidad, capaces de generar ideas, impulsar la creatividad y promover valores en una sociedad que lo demanda con urgencia. Al mismo tiempo, proyecta un mañana habitado por ciudadanos conscientes, empáticos e íntegros.

Los autores



ICONOGRAFÍA

Definición de la iconografía

Importancia de la Iconografía

Generalidades de la Iconografía

Relación de la iconografía con otras disciplinas



DEFINICIÓN DE LA ICONOGRAFÍA

La iconografía se establece como una disciplina fundamental dentro de la historia del arte, cuyo propósito es integrar al significado subyacente de las imágenes, símbolos y representaciones visuales en diversas manifestaciones culturales. No se limita a una simple descripción de motivos, mas bien el estudio iconográfico se constituye por “capas” que se refiere a diferentes contextos como el histórico, político, social y/o religioso para ofrecer una interpretación completa y articulada del arte dependiendo del momento en que fue creada. Su estudio trasciende la apariencia estética, y permite comprender las ideologías, creencias y valores que han dado forma a la humanidad a lo largo de los siglos. (Panosfsky, 1999)

La iconografía se define como el análisis sistemático y metódico de las imágenes, símbolos y motivos presentes en una obra de arte o en un conjunto de manifestaciones visuales. Desde una perspectiva etimológica, el término proviene del griego “eikon” (imagen) y “graphein” (escribir o describir), lo que explica la función descriptiva de las imágenes. Sin embargo, su alcance va mucho más allá de la catalogación de elementos visuales. La iconografía implica la decodificación de un sistema de signos visuales que son portadores de significados complejos, íntimamente ligados al contexto histórico y cultural en el que se desarrollan. (Mitchell, W. J. T., 1986)

La iconografía se estructura en niveles de análisis, desde la identificación pre-iconográfica, que se centra en reconocer los elementos formales y figurativos de una obra, hasta la iconología.

La Gioconda de Leonardo

Pocas obras en la historia del arte han despertado tanto la curiosidad como La Gioconda. También conocida como Mona Lisa. Pintada entre 1503 y 1519 por Leonardo da Vinci; esta obra es el ícono del Renacimiento italiano y posiblemente la obra de mejor posicionada en el mundo entero. Es una de las piezas más estudiadas de todos los tiempos.

Si bien se trata de un retrato, la singularidad de la pintura radica en múltiples aspectos: su técnica revolucionaria, la identidad de la modelo, los secretos ocultos en la composición y el propio contexto en el que Leonardo la creó. Desde su concepción hasta su exhibición en el Museo del Louvre, la Mona Lisa ha sido objeto de robos, conspiraciones, estudios científicos y teorías esotéricas.

Una de las teorías más aceptadas sobre la identidad de la modelo es que Lisa Gherardini, esposa de un comerciante florentino llamado Francesco del Giocondo, fue quien posó para el retrato. De ahí proviene el nombre La Gioconda.

Sin embargo, Leonardo nunca entregó la pintura a su contratista, la familia Giocondo. Según se data, la llevó consigo hasta su muerte en 1519. Su destino final fue la corte de Francisco I de Francia, lo que explica por qué la obra se encuentra hoy en el Museo del Louvre en París.

Uno de los aspectos más singulares de la Gioconda es el difuminado -en italiano sfumato-, una técnica que Leonardo marcó patente, y esta consiste en la transición suave entre colores y sombras, sin líneas ni trazos marcados. Esta técnica le dio una identidad propia a la pintura y casi viva al rostro de la Mona Lisa.

La Gioconda ha sufrido robos, intentos de vandalismo y múltiples análisis científicos.

Su fama aumentó cuando fue robada en 1911 por Vincenzo Peruggia, un trabajador del Louvre que la retuvo por dos años, creyendo que debía regresar a Italia. Este hecho marcó más su popularidad a nivel mundial.

Imagen a la izquierda

La Gioconda -Mona Lisa

Leonardo da Vinci

Óleo sobre lienzo

Museo de Louvre, Francia

<https://historia.nationalgeographic.com.es/>

La iconología es un término acuñado por Erwin Panofsky, que aborda el significado y las connotaciones filosóficas, simbólicas y sociales. Mientras que la iconografía se ocupa de lo que se representa, la iconología explora el por qué, desentrañando las capas semánticas y simbólicas que configuran el núcleo de la obra. En este sentido, la iconografía se presenta como una ciencia compleja que requiere una aproximación interdisciplinaria, abarcando conocimientos de historia, literatura, filosofía, teología y antropología para una comprensión íntegra de las imágenes.

Importancia de la Iconografía

La importancia de la iconografía radica en su capacidad de revelar los aspectos más complejos de la experiencia humana tal como se manifiesta a través de las artes visuales. En las sociedades antiguas, las imágenes se convirtieron en elementos que trasgredieron la estética, fueron vehículos de ideas, valores y normas que regían la vida cotidiana. Los jeroglíficos egipcios, por ejemplo, servían como escritura, pero, también como representaciones simbólicas de creencias religiosas y concepciones cosmológicas. Así, el estudio iconográfico permite acceder a una dimensión más rica y compleja de las sociedades en cualquier momento, contribuyendo al conocimiento, definición y comprensión de su cosmovisión y organización social. (Didi-Huberman, G. 2008)

En el ámbito religioso, la iconografía adquiere una función didáctica y doctrinal. Las imágenes sacras en el arte cristiano medieval, cargadas de simbolismo, buscaban despertar la devoción y también educar a los fieles, muchos de los cuales eran analfabetos. A través del lenguaje visual codificado, las escenas bíblicas, los santos

y las alegorías teológicas se convirtieron en un medio de comunicación eficaz para la transmisión de la fe y la moral. Entonces, la iconografía hace posible la interpretación de estas obras pero también aborda las dinámicas de poder, control y educación que subyacen en su creación y difusión. (Panofsky, E. 1979).

También la iconografía permite comprender mejor la cultura y es esencial para la construcción y perpetuación de identidades colectivas. Por ejemplo desde el sentido de nacionalismo, las imágenes y símbolos patrios han cobrado enormes virtudes como banderas, escudos y monumentos. Estos se configuran como emblemas y han condensado varios principios desde narrativas históricas con el único fin de reforzar la cohesión social y el sentido de pertenencia.

Así mismo en la contemporaneidad, la iconografía se manifiesta en la cultura de masas donde los íconos populares, marcas y campañas publicitarias se convierten en símbolos poderosos que influyen en la percepción colectiva y el comportamiento social. El estudio iconográfico permite significar estos códigos visuales y generan impacto en la formación de identidades y discursos. (Belting, H. 2007)

Generalidades de la Iconografía

La iconografía es un campo de estudio amplio y diverso, que se caracteriza por su metodología rigurosa y enfoque interdisciplinario. La evolución histórica ha estado sujeta a la adaptación de las cambiantes realidades culturales y artísticas. En el inicio la iconografía se enfocó en la descripción y clasificación de los motivos religiosos relacionados con la mitología en las obras de arte

derivado particularmente de las tradiciones occidentales. Sin embargo, con el desarrollo de la iconología en el siglo XX amplió su horizonte e integró - de forma interdisciplinaria- elementos de la teoría del arte, la semiótica y los estudios culturales. (Panofsky, E. 1985).

La metodología iconográfica se emplea para explicar el significado de las imágenes y el contexto cultural en diferentes manifestaciones artísticas y visuales. Este enfoque permite interpretar lo que se muestra de manera evidente en una obra como la primera mirada, además de los temas y símbolos articulados que reflejan las ideas, valores y creencias de una sociedad en un momento determinado.

Se utiliza comúnmente en el estudio de obras de arte, monumentos, y representaciones visuales cargadas de simbolismo, con el objetivo de comprender cómo estas expresiones contribuyen a la construcción de la identidad cultural, la transmisión de ideologías y la representación de aspectos religiosos, políticos o sociales. La metodología iconográfica es especialmente útil en el análisis de fenómenos donde las imágenes desempeñan un papel fundamental en la comunicación de mensajes complejos, permitiendo vincular lo visual con los discursos más amplios que moldean la percepción colectiva. (Bialostocki, J. 1981)

Este enfoque metodológico requiere de conocimientos que integran lo histórico, literario y filosófico, así como el entendimiento y comportamiento de los símbolos que operan en diferentes contextos culturales. El carácter polisémico de los símbolos hace que la iconografía sea una disciplina compleja y matizada.

La iconografía también ha evolucionado para abordar las manifestaciones artísticas y culturales contemporáneas. Con la proliferación de los medios de comunicación visuales en la modernidad, desde el cine y la fotografía

hasta las artes digitales, el campo de la iconografía se ha expandido para incluir el análisis de imágenes en movimiento: publicidad, diseño gráfico, arte y otros ámbitos de la cultura visual. En este contexto, la iconografía examina los símbolos tradicionales y también investiga cómo los nuevos íconos y representaciones visuales se insertan en el tejido cultural, generando significados en la sociedad actual. Asimismo, la iconografía contemporánea analiza las imágenes en un mundo globalizado y multicultural. Las imágenes circulan a través de fronteras culturales, adquiriendo significados variados y, a veces, contradictorios en función del contexto en el que se interpretan. (Belting, H. 2009).

La iconología es un campo de estudio que se adentra en las capas más complejas del significado de las imágenes y representaciones artísticas. Muchas veces suele ocasionar severas confusiones con la propia iconografía y también en relación con otras disciplinas que investigan los fenómenos visuales.

A diferencia de la iconografía, que se enfoca en la identificación y descripción de los elementos visuales y sus significados superficiales, la iconología se ocupa de explorar el trasfondo filosófico, social, y cultural de las obras de arte. Desarrollada como una disciplina más compleja, la iconología busca entender cómo las imágenes representan objetos o conceptos, sino cómo actúan como manifestaciones de las ideas, valores y preocupaciones de su época. La iconología, en este sentido, utiliza interpretaciones que facilitan el entendimiento sobre el espíritu cultural de la creación artística en una sociedad, relacionando las interconexiones entre las formas visuales y los contextos intelectuales en los que se inscriben. (Bialostocki, J. 1981).

La iconología se define como el estudio interpretativo de las imágenes, orientado a descifrar los significados y las conexiones simbólicas presentes en las obras de arte y

otras formas visuales. Se distingue de la iconografía en que no se limita a la identificación de los elementos figurativos y simbólicos, porque profundiza en su significado más amplio, considerando factores filosóficos, religiosos, políticos, y psicológicos. El término fue popularizado por Erwin Panofsky, quien propuso una metodología de análisis que incluye la descripción de los temas representados y la interpretación del contenido simbólico, las intenciones del artista y el contexto cultural que dio forma a la obra.

La iconología, por tanto, se ocupa de la “tercera dimensión” del arte, aquella que trasciende lo meramente descriptivo para explorar el sentido último de las representaciones visuales. Panofsky estableció que la iconología implica la comprensión de las imágenes como expresiones de una época, una cultura, o un sistema de pensamiento, abarcando lo que se muestra en la obra y, también lo que esta oculta o sugiere implícitamente. En este proceso, la iconología requiere del dominio multidisciplinar, integrando saberes de la filosofía, la literatura, la historia, la teología, y las ciencias sociales para decodificar los mensajes que las imágenes comunican en su totalidad. (Ripa, C. 2013)

En un mundo globalizado y diverso, las imágenes se interpretan y recontextualizan en función de diferentes marcos culturales y sistemas de valores.

La iconología, por lo tanto, debe tener en cuenta estas variaciones interpretativas y las relaciones de poder que subyacen en la creación y circulación de las representaciones visuales. Esto incluye el análisis de cómo las imágenes pueden perpetuar estereotipos, expresar resistencias o convertirse en espacios de negociación cultural. (Cassirer, E. 1998).



Mural de la Patria

Guayasamín en 1988 entregó en la sala del Congreso Ecuatoriano -hoy Asamblea Nacional- un polidíptico y su tema central es considerado como el caso más importante de arte e iconografía nacional.

La obra en sí se refiere a temas y narrativas desde el heroísmo nacional, la defensa de los derechos humanos, líderes y lideresas, historia y resistencia indígena, investigación en la política, consciencia y problemas sociales, religión e ideologías; todos estos temas representados en la imagen por personajes y máximos exponentes ecuatorianos.

Guayasamín para la época se posicionó firmemente como la leyenda nacional y de la misma forma su trabajo; el estilo que marco su obra fue un cubismo y el lenguaje que utilizó al tratarse de injusticias locales se definiría como realista.

El trabajo consta de 33 paneles inscruados en una estructura metálica, dando como resultado un ensamble artístico de 30 metros de ancho por 10 metros de alto.

Imagen arriba

Mural de la Patria

Guayasamín

Fibra de vidrio, óleo y polvo de mármol
Congreso ecuatoriano
(Asamblea Nacional)

<https://www.primicias.ec/>



RELACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA CON OTRAS DISCIPLINAS

Estudios críticos del arte

Los estudios críticos del arte abordan una amplia gama de intereses, enfoques teóricos y metodológicos para analizar las obras de arte, incluyendo la iconografía y la iconología. Estos estudios pueden incluir análisis iconográficos para identificar los elementos y símbolos presentes en una obra y análisis iconológicos para relacionar los significados más complejos en los contextos culturales.

Mientras que la iconografía e iconología tienen a nivel disciplinar se centran en el estudio sistemático de los símbolos, temas y significados en las imágenes, los estudios críticos del arte incluyen una variedad de enfoques, como el feminismo, el marxismo, la teoría poscolonial, la teoría queer y otros marcos teóricos. Estos enfoques críticos abordan intereses de poder, ideología, identidad y representación de maneras que van más allá del análisis iconográfico tradicional.

Semiología

Ferdinand de Saussure, un lingüista suizo es considerado uno de los padres de la lingüística moderna. En su libro *Curso de lingüística general*, Saussure propuso la creación de una ciencia de los signos en donde explica cómo funcionan los indicadores en la comunicación humana.

Venus de Valdivia

Los hallazgos arqueológicos han demostrado que la cultura Valdivia fue pionera en la producción de cerámica en el continente americano. Descubierta por el arqueólogo Emilio Estrada en la década de 1950, la cerámica de esta cultura es considerada la más antigua de América, y sus evidencias datan de la producción fechadas alrededor del 3500 a.C.

Los valdivianos como cultura ancestral en la producción cerámica muestra una evolución clara desde piezas rudimentarias hasta formas complejas, lo que sugiere un proceso de refinamiento técnico y estético.

Esto refuerza la hipótesis de que la cultura Valdivia fue la primera en América en desarrollar cerámica decorativa, y además influyó en sociedades posteriores del continente.

La creación de figuras femeninas en cerámica como representación de lo sagrado se repite en otras culturas prehispánicas de América, como las figuras de Jama-Coaque en la costa ecuatoriana, las figuras de Tlatilco en Mesoamérica o las figurillas mochicas en el área andina. Sin embargo, las Venus de Valdivia son las más antiguas de todas, lo que las convierte en un referente de la producción del modelado cerámico en América.

Las Venus de Valdivia son pequeñas figuras de cerámica antropomorfas, de aproximadamente 8 a 20 cm de altura, que representan personajes con atributos femeninos destacados, como los senos y las caderas, lo que sugiere un culto a la fertilidad y la maternidad.

Imagen a la izquierda

Venus de Valdivia

Cultura Valdivia

Cerámica

Museo Casa del Alabado, Ecuador

<https://educa.alabado.org/>

La semiología se centra principalmente en los signos lingüísticos y tiene un enfoque más estrechamente vinculado a la lingüística. Saussure definió el signo lingüístico como la unión de un “significante” -la forma del signo, como una palabra- y un “significado” -el concepto que representa esa palabra-. La semiología, representa la tradición europea y se enfoca en los sistemas de signos dentro de las lenguas y los textos. (Saussure, F. de. 2007) Ambas disciplinas -semiótica y semiología- a pesar de sus diferencias de origen y enfoque, comparten un objetivo común: entender los mecanismos de producción, transmisión e interpretación de significados. (Saussure, F. de. 2007)

Esto ha llevado a que, con el tiempo, las fronteras entre la semiología de Saussure y la semiótica de Peirce se diluyan, permitiendo la creación de un campo de estudio mucho más integrado y multifacético. Los investigadores de la semiología han incorporado conceptos y modelos de la semiótica para enriquecer su análisis, especialmente en temas que van más allá del lenguaje verbal.

Semiótica visual

La semiótica visual se centra en el estudio de los signos y los sistemas de significado en las imágenes. Al igual que la iconografía y la iconología, la semiótica visual explora cómo las imágenes comunican significados, pero lo hace desde una perspectiva basada en la teoría de los signos.

La semiótica visual analiza las imágenes como un sistema de signos en el que los elementos visuales funcionan como códigos que deben ser descifrados. Aunque puede compartir el interés por el significado simbólico con la iconografía y la iconología, la semiótica visual

tiende a centrarse más en las estructuras de significado y los procesos de codificación y decodificación en las imágenes, en lugar de los contextos históricos y culturales específicos.

La semiótica es una disciplina amplia que fue propuesta por el filósofo estadounidense Charles Sanders Peirce.

Abarca signos lingüísticos, pero también cualquier tipo de signo o símbolo utilizado para comunicar o representar significados.

Para Peirce, un signo puede ser cualquier cosa que signifique algo para alguien en algún contexto, incluyendo íconos que son representaciones visuales, índices entendidas como relaciones de causa y efecto y símbolos o signos arbitrarios. (Peirce, C. S.1988)

La semiótica va más allá de los signos en el lenguaje humano e integra señales, imágenes, gestos, rituales, y otros sistemas de comunicación. Se aplica a un espectro más amplio de fenómenos comunicativos.

Hermenéutica del arte

La hermenéutica es la teoría y metodología de la interpretación, y se aplica en el arte para entender el significado de las obras desde una perspectiva filosófica. En su enfoque interpretativo, la hermenéutica se asemeja a la iconología, ya que ambas buscan ir más allá de lo superficial para descubrir los significados en un contexto determinado. También se enfoca en la interpretación como un proceso dinámico en el que el espectador participa activamente, a menudo involucrando un diálogo entre la obra y el intérprete. (Gadamer, H.-G.1991).

Aunque la iconología también se ocupa de interpretaciones complejas, la hermenéutica enfatiza más el acto interpretativo en sí y la subjetividad del espectador, en lugar de una metodología sistemática para desentrañar significados culturales específicos.

Estudios culturales

Los estudios culturales examinan las prácticas sociales, incluidas las representaciones visuales, como expresiones de ideología, poder y identidad. Al igual que la iconografía y la iconología, los estudios culturales pueden analizar las imágenes para entender cómo reflejan y configuran las creencias y valores de una sociedad. (Foucault, M. 2002).

Los estudios culturales tienden a abordar las imágenes en un contexto más amplio de prácticas y relaciones de poder, a menudo utilizando teorías críticas para explorar cuestiones de raza, género, clase y política. Mientras que la iconología puede centrarse en la interpretación de los significados dentro de un contexto histórico-cultural específico, los estudios culturales suelen tener un enfoque más amplio y crítico, analizando cómo las imágenes participan en la producción y reproducción de estructuras de poder. (Hall, S. 2010)

Historia del arte

La historia del arte tradicionalmente ha incluido la iconografía y la iconología como métodos para analizar y comprender las obras de arte. La iconografía se ha utilizado para identificar temas y motivos recurrentes en el arte, en cambio la iconología ha sido crucial para interpretar los significados y contextos culturales. (Belting, H. 2007).

Mientras que la historia del arte abarca un estudio más general de las obras, los estilos, los movimientos y los contextos históricos del arte, la iconografía y la iconología se especializan en el análisis de los símbolos, temas y significados específicos en las imágenes. Sin embargo, la historia del arte moderno y contemporáneo ha adoptado enfoques más críticos e interdisciplinarios, incorporando perspectivas de los estudios culturales, la teoría de género y la teoría poscolonial. (Panofsky, E. 2000)

Análisis del discurso

Al igual que la iconografía y la iconología, el análisis discursivo se interesa por los significados y las representaciones. Sin embargo, mientras la iconografía se enfoca en identificar los símbolos y la iconología busca desentrañar su contexto y significado cultural, el análisis discursivo estudia cómo estos significados se construyen, se comunican y se negocian a través del lenguaje y las prácticas sociales críticas. (Foucault, M. 2002)

Ambos enfoques, iconológico y discursivo, consideran esencialmente el contexto cultural y social para comprender el significado de las imágenes. El análisis discursivo, no obstante, se enfoca más en cómo estos significados se producen y se legitiman en el discurso social, incluyendo las formas en que las imágenes participan en la construcción de las ideologías, identidades y relaciones de poder. (Maingueneau, D.2007)

En el análisis iconológico, así como el discursivo, se exploran cómo las imágenes contribuyen a la circulación de sentidos sociales. Sin embargo, el análisis se centra en interrogantes sobre cómo estas representaciones visuales funcionan desde el discurso se relacionan en un sentido

que va más allá de la lengua, es decir, cómo las imágenes reflejan la realidad y también la configuran activamente.

La iconografía se centra en la identificación y clasificación de los símbolos y motivos visuales, mientras que la iconología busca el significado intrínseco de las imágenes en su contexto histórico y cultural. Ambas disciplinas se centran principalmente en las imágenes artísticas y las representaciones visuales.

Esta disciplina incorpora en el estudio del discurso un sentido más amplio, abarcando las imágenes u otros medios - análisis multimodal-, y también los textos, las palabras, los gestos, las prácticas y las instituciones. En el caso de las imágenes, el análisis discursivo examina cómo se inscriben en escenarios más complejos, como el poder, la política, la identidad y la ideología, y cómo participan en la producción y reproducción de significados representadas en estructuras sociales. van Dijk, T. A. (2008)

Análisis de contenido

Corresponden al análisis sistemático de los contenidos comunicativos lo que pueden ser textos, imágenes, discursos, medios de comunicación, redes sociales, entre otros. De aquí se deriva un estudio basado en un conjunto de datos que se definen con una intención, problemática y objetivos que se plantean para entender patrones, recurrencias, temas, frecuencias de palabras o imágenes en un corpus específico.

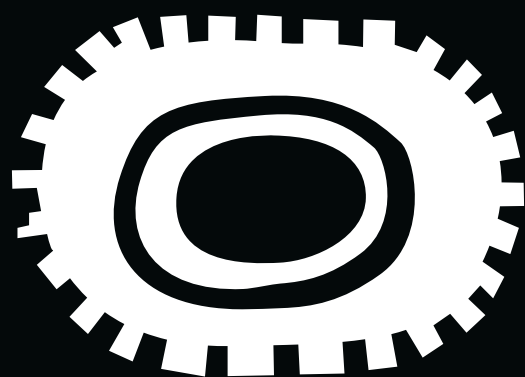
En su metodología utiliza un enfoque cuantitativo, cualitativo o mixto. Los contenidos se codifican para analizar patrones y frecuencia de categorías específicas. Se puede aplicar a grandes cantidades de datos, como

textos de noticias, documentos históricos, o contenidos de redes sociales.

Se centra en el análisis de superficie o explícito de un contenido a través de palabras, audiovisuales o imágenes que se presentan de manera directa en los materiales estudiados. También puede incluir el análisis latente explorando lo que se quiere comunicar detrás del contenido explícito.

Es importante también comprender que el estudio se basa en el modalismo para interpretar un fenómeno basado por decirlo de modo lineal enfrentando un medio o un efecto, pero puede ser multimodal, para comprender e integrar la producción de sentidos. Esto se referiría a descubrir patrones de producción en correlaciones o en varios medios, formatos o recursos audiovisuales.

Es importante considerar que en cambio la Iconografía la finalidad es interpretar el significado de los símbolos y temas dentro de las obras de arte, especialmente desde una perspectiva histórica y cultural. En este sentido la principal diferencia radica en que la iconografía utiliza una metodología cualitativa y descriptiva, en la cual se identifican y analizan los elementos visuales y simbólicos presentes en un medio, recurso u obra artística. Su objetivo es interpretar el significado de estos elementos según el contexto cultural, religioso o social. Está más interesada en el significado que subyace en las representaciones visuales y cómo se conectan con el contexto en el que fueron creadas. Wodak, R., & Meyer, M. (2003)



HISTORIA DE LA ICONOGRAFÍA

ARTE PREHISTÓRICO
ARTE DE LAS CIVILIZACIONES ANTIGUAS
ARTE CLÁSICO
EDAD MEDIA Y CRISTIANISMO
RENACIMIENTO Y HUMANISMO
BARROCO Y CONTRAREFORMA
NEOCLASICISMO Y ROMANTICISMO



HISTORIA DE LA ICONOGRAFÍA

ARTE PREHISTÓRICO PALEOLÍTICO Y NEOLÍTICO

(40,000 A.C. - 2,000 A.C.)

El ser humano comenzó a representar simbólicamente su mundo, para establecer un vínculo con lo sagrado. Se podría comprender como una forma de pseudocomunicación, en donde la imagen “primitiva” cobra una virtud de inicio del lenguaje.

El arte paleolítico se centró en la representación de la fauna y la fertilidad, probablemente con la intención de influir en las fuerzas naturales. Por otro lado, el arte del Neolítico reflejó el desarrollo de la agricultura y la vida sedentaria y estaba más orientado a la organización social y religiosa de manifiesto evidente en el arte megalítico a través de la cerámica.

La Cueva de Altamira

Es considerada una de las máximas expresiones del genio creador humano, al exhibir un arte de extraordinaria calidad técnica y estética.

Las representaciones realizadas en sus paredes reflejan el uso magistral de diversas técnicas artísticas, como el dibujo, la pintura y el grabado, así como un refinado tratamiento de las formas y un aprovechamiento consciente de las características naturales del soporte rocoso.

La complejidad de estas obras se manifiesta en su manejo del gran formato, la representación tridimensional, el naturalismo de las figuras y la combinación de elementos abstractos y simbólicos.

Este conjunto de elementos representa la sofisticación visual y simbólica alcanzada por las culturas de estas manifestaciones artísticas.

Imagen a la izquierda

Bisonte en la sala de policromos

Pintura rupestre

Museo de Altamira

<https://www.cultura.gob.es/mnaltamira/cueva-altamira/arte.html>





Cueva de las Manos

Ubicada en la provincia de Santa Cruz, Argentina, la Cueva de las Manos es uno de los sitios arqueológicos más emblemáticos de América Latina. Este conjunto de pinturas rupestres, que data de aproximadamente 9,000 a 13,000 años atrás, pertenece a grupos de cazadores-recolectores que habitaron la región patagónica y plasmaron en sus paredes un testimonio increíble de la cultura, espiritualidad y forma de vida.

Lo más característico de la cueva es la presencia de miles de manos representadas en espacios negativo, obtenidas mediante la técnica de aerografía primitiva. Para lograr este efecto, los antiguos pobladores colocaban sus manos sobre la roca y soplaban pigmentos naturales a través de huesos huecos, dejando la silueta impresa en la superficie.

La UNESCO declaró la cueva como Patrimonio de la Humanidad, reconociendo este trabajo ancestral como testimonio excepcional del arte prehistórico.

Llama la atención que muchas de las manos corresponden a individuos jóvenes y que algunas presentan dedos faltantes, lo que podría estar relacionado con mutilaciones rituales o con un simple gesto simbólico. La cueva contiene una gran variedad de figuras representadas en tonos de rojo, ocre, amarillo, blanco y negro, elaboradas con pigmentos minerales.

Se representan guanacos (especie clave en la subsistencia de estos pueblos), a menudo rodeados por grupos de cazadores armados con boleadoras. Se han identificado patrones en zigzag, puntos y líneas que según hipótesis podrían simbolizar rutas de caza, elementos astronómicos o referencias rituales y también se esbozaron en las imágenes a seres humanos estilizados.

Imagen a la izquierda

sPatagonia, Argentina

Aerografía primitiva sobre roca

Cueva de las Manos

<https://whc.unesco.org/>

PALEOLÍTICO Y NEOLÍTICO	Breve descripción
<p>Arte rupestre paleolítico (40,000 - 10,000 a.C.)</p>	<p>Se refiere a las pinturas y grabados en cuevas, realizados por las comunidades de cazadores-recolectores del Paleolítico. Estas representaciones incluyen animales, en el catálogo se encuentran bisontes, caballos, ciervos acompañados de figuras humanas esquemáticas y signos abstractos. Las cuevas de Altamira en España y Lascaux en Francia son algunos de los ejemplos más destacados. Se caracterizan por el uso de pigmentos naturales y la representación realista de la fauna. Las pinturas cumplían una función mágica y simbólica, probablemente relacionadas con rituales de caza.</p>
<p>Escultura mobiliaria paleolítica (40,000 - 10,000 a.C.)</p>	<p>Comprende pequeñas esculturas portátiles, principalmente de figuras femeninas, conocidas como Venus paleolíticas, como la Venus de Willendorf. Estas esculturas destacan por sus formas voluptuosas, que podrían simbolizar la fertilidad y la abundancia. También se incluyen objetos decorativos como colgantes y tallas de animales.</p>
<p>Arte megalítico (Neolítico, 5000 - 2000 a.C.)</p>	<p>Con el inicio del neolítico y el desarrollo de la agricultura y la sedentarización, se construyeron grandes monumentos de piedra, conocidos como megalitos, que incluían dólmenes, menhires y cromlechs. Estos monumentos tenían una función ritual - funeraria y estaban orientados astronómicamente. Stonehenge en Inglaterra es uno de los ejemplos más famosos, que corresponden a esta producción.</p>

PALEOLÍTICO Y NEOLÍTICO	Breve descripción
Pintura rupestre levantina (8000 - 2000 a.C.)	Se desarrolló en la región de Levante español durante el Neolítico y la Edad de los Metales. A diferencia del arte paleolítico, la pintura levantina es más esquemática y representa principalmente escenas de caza, danza y vida cotidiana, mostrando figuras humanas en movimiento. Estas escenas reflejan la organización social y las actividades del grupo, con un enfoque narrativo. También se data en Latinoamérica algunos indicios de pintura rupestre.
Cerámica neolítica (5000 - 2000 a.C.)	Con el neolítico surgió la cerámica, un avance tecnológico singular que permitió almacenar alimentos y líquidos. La cerámica neolítica estaba decorada con motivos geométricos y patrones repetitivos, y también se desarrollaron técnicas como el modelado a mano y el uso de hornos para cocción. Los estilos variaron entre las diferentes culturas, como la cultura de la cerámica cardial, donde las decoraciones se realizaban con conchas.
Escultura neolítica (5000 - 2000 a.C.)	Durante el Neolítico, la escultura se centró en la representación antropomórfica e idolátrica, como figuras de deidades o ídolos que se cree usaban en contextos rituales o religiosos. Estas esculturas también incluían figuras de animales, que tenían una función protectora o simbólica relacionada con la vida cotidiana y la agricultura.



Entre las figuras representadas destacan bisontes, caballos, ciervos, huellas de manos humanas y signos enigmáticos, los cuales fueron pintados o grabados durante los milenios en los que la cueva estuvo habitada un período comprendido entre hace aproximadamente 36.000 y 13.000 años. Las representaciones se distribuyen a lo largo de más de 290 metros de extensión, aunque la Sala de los Polícromos concentra la mayor parte de estas obras.

Las figuras de mayor tamaño corresponden a caballos y bisontes, con longitudes de entre 125cm y 170 cm, así como una cierva que supera los dos metros. El proceso artístico comenzaba con el grabado de los contornos y el delineado de las figuras utilizando carbón negro.

Posteriormente, se rellenaban con pigmentos de tonos rojos o amarillentos. En algunos casos, como en los bisontes, se utilizaba pintura negra para marcar las variaciones de color y el carbón se empleaba para detallar elementos específicos en diferentes partes de los animales. Así mismo, los grabados se utilizaban para realzar detalles como los ojos, cuernos y el pelo del cuello, evidenciando un trabajo muy detallado.

Imagen arriba

Cierva en la sala de polícromos

Grabado y pintura rupestre

Museo de Altamira (s.f.)

<https://www.cultura.gob.es/mnaltamira/cueva-altamira/arte.html>



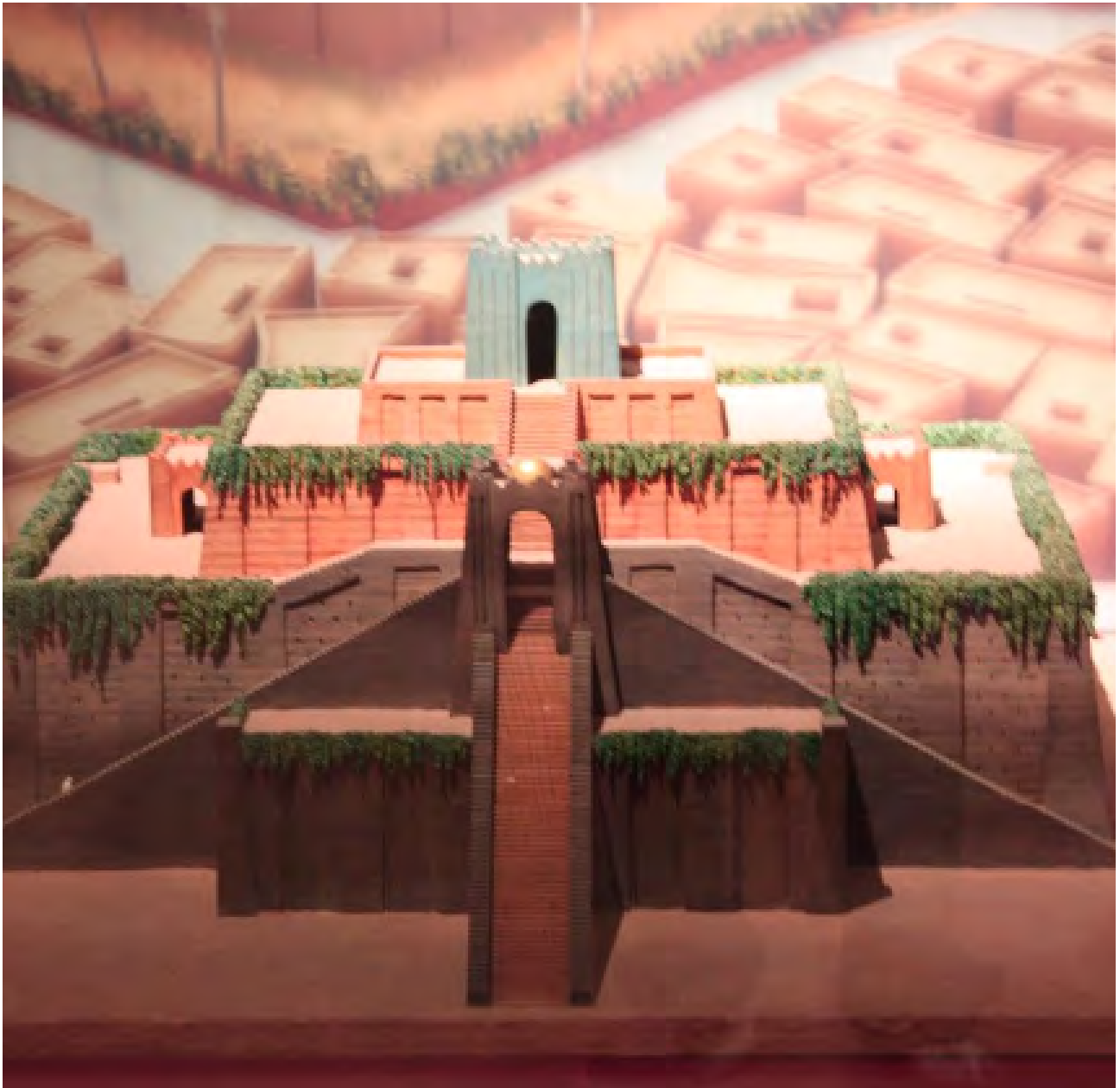
Una pieza emblemática de la cerámica neolítica es el Vaso Cardial procedente de la Cova de l'Or, ubicado en Beniarrés, Alicante, España.

Este vaso se exhibe en el Museo Arqueológico de Alicante (MARQ) y es representativo de la cerámica cardial, característica por su decoración impresa realizada con conchas de molusco del género *Cardium*.

La cerámica cardial es el conjunto de modelados más importantes en el estudio del Neolítico. Su presencia marca la transición hacia sociedades agrícolas y ganaderas en la región mediterránea. El Vaso Cardial de la Cova por citar un caso de l'Or destaca por su técnica decorativa y porque genera el paso simbólico de las primeras comunidades neolíticas en la Península Ibérica.

Imagen arriba

Vaso Cardial de la Cova de l'Or
Cerámica cardial
Museo Arqueológico de Alicante
<https://www.marqalicante.com/>



Maqueta del zigurat de la ciudad de Ur

Los zigurats fueron templos monumentales construidos con ladrillos cocidos, cuya función principal era servir como almacenes elevados para proteger los granos durante las inundaciones. Además de su utilidad práctica, estos edificios poseían un profundo significado simbólico.

Según algunos investigadores, su estructura escalonada representaba una escalera hacia el cielo, donde el santuario, ubicado en la cúspide, permitía a los sacerdotes acercarse a los dioses.

Este diseño es la concepción de orden deidas, que legitimaba la estructura jerárquica de las sociedades sedentarias, en las que, el poder era ejercido por quienes ocupaban un lugar más cercano a la esfera divina.

Los templos mesopotámicos eran espacios sagrados y centros administrativos y económicos que contaban con un gran número de trabajadores al servicio de la institución religiosa y controlaban amplias extensiones de tierra.

De este modo, los zigurats desempeñaron un papel fundamental en la consolidación de la autoridad religiosa y política con sorprendentes monumentos arquitectónicos.

Imagen arriba

Zigurat de la ciudad de Ur Maqueta, fotografía.

D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México
<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/objetohistorico%3A2438>



**El Código de Hammurabi,
Rey de Babilonia**

Es una de las compilaciones de leyes más antiguas y mejor conservadas de la antigua Mesopotamia. Este conjunto de 282 leyes fue inscrito en una estela de diorita de aproximadamente 2,25 metros de altura. Actualmente, la estela original se exhibe en el Museo del Louvre en París, Francia.

Imagen en esta página

Código de Hammurabi
Escultura en basalto
Museo de Louvre
<https://www.louvre.fr/es>

ARTE DE LAS CIVILIZACIONES ANTIGUAS

EL PUENTE CULTURAL

La iconografía actúa como herramienta clave para comprender las obras de arte, también a las culturas y religiones que las producen. A lo largo de los siglos, las imágenes y símbolos han sido un medio poderoso de comunicación y transmisión de ideas, y la iconografía ha permitido interpretar estos mensajes a veces ocultos, codificando desde lo visual a diferentes sociedades para expresar sus creencias, valores y conceptos en el mundo.

Mesopotamia

Zigurats y la Conexión con los Dioses
(3500 - 539 A.C.)

En la antigua Mesopotamia, las Zigurats que son templos escalonados y representaban el eje entre el cielo y la tierra. Uno de los Zigurats más importantes fue el de Ur, construido por el rey Ur-Nammu alrededor del 2100 a.C. La iconografía de estas estructuras arquitectónicas fue mucho más allá; el Zigurat fue un símbolo visible del poder de los dioses y su conexión con el monarca. En la cima de estos templos se celebraban rituales para acercar a los dioses con los reyes, quienes se consideraban representantes de la divinidad en la tierra.

El Código de Hammurabi

(1754 a.C.)

El Código de Hammurabi, fue un conjunto de leyes grabadas en piedra durante el reinado de Hammurabi de Babilonia en donde contiene la representación icónica del rey recibiendo las leyes del dios Shamash considerado como el dios del sol y la justicia. La iconografía en esta estela era fundamental para legitimar el poder del rey

como un intermediario autorizado. El hecho de que Hammurabi recibiera las leyes directamente de un dios hacia la naturaleza sagrada del sistema de justicia y la autoridad del rey para hacer cumplir estas leyes.

Antiguo Egipto

Religión y muerte: El Libro de los Muertos
(3100 - 30 A.C.)

En Egipto, la iconografía estaba vinculada a las creencias religiosas, especialmente en torno a la muerte y el más allá. “El Libro de los Muertos,” una recopilación de conjuros y oraciones funerarias. Se representaba a menudo en papiros y murales de tumbas como los encontrados en la tumba del faraón Tutankamón.

Este libro contenía imágenes de Anubis, el dios con cabeza de chacal, que era considerada la guía de los difuntos en el más allá. Estas representaciones eran esenciales para asegurar el paso seguro del alma hacia el Duat conocida como el inframundo.

Las representaciones de Osiris, el dios de la resurrección y la vida después de la muerte, con su piel verde, también formaban parte de la iconografía funeraria, indicando la renovación y la fertilidad. Estas imágenes eran más que simplemente decorativas; tenían un propósito ritual que era activado por la presencia de estos símbolos, lo cual era crucial para los egipcios.

Faraones y Poder Divino

Ramsés II y los Templos de Abu Simbel

Ramsés II, uno de los faraones más reconocidos del Imperio Nuevo, utilizó la iconografía para reforzar su divinidad y su poder. En los templos de Abu Simbel,





Nefertiti

El Antiguo Egipto ha legado innumerables tesoros arqueológicos, pero uno de los más emblemáticos y conflictivos es el busto de Nefertiti. Descubierto en 1912 por el arqueólogo alemán Ludwig Borchardt en Tell el-Amarna. Desde ese momento este busto ha sido objeto de controversia en su exhibición inicial en 1924.

El busto fue encontrado en el taller del escultor Tutmosis y, como parte de un acuerdo con las autoridades egipcias, fue llevado a Alemania en 1913. Sin embargo, existen testimonios que sugieren que Borchardt pudo haber ocultado la verdadera importancia de la pieza al presentar un informe poco detallado durante la negociación con Egipto, describiendo el busto como un fragmento sin relevancia. Desde la década de 1930, Egipto ha solicitado

repetidamente la repatriación del busto, con la argumentación de que la pieza se trasladó de manera fraudulenta y que es patrimonio cultural egipcio. (Dodson, A. 2023)

Alemania ha rechazado las solicitudes de repatriación argumentando que el busto fue adquirido legalmente según los acuerdos arqueológicos de la época. Además, las autoridades alemanas consideran que la pieza forma parte del patrimonio cultural universal y que de la misma manera su exhibición en Berlín contribuye a la difusión del conocimiento sobre la cultura egipcia a nivel global.

Actualmente, se encuentra en el Neues Museum de Berlín, Alemania.

Imagen a la izquierda y arriba

Busto de la reina Nefertiti

Imperio Nuevo XVIII dinastía
Época de Amarna, hacia 1340 a.C.
Piedra caliza y yeso
Neues Museum de Berlín, Alemania
SMB, Museo Egipcio
Fotografía: Jürgen Liepe
<https://www.smb.museum/>



erigidos en honor a él y a los dioses Ra-Horajti, Amón y Ptah, las gigantescas estatuas del faraón, situadas junto a las de los dioses, proyectaban la imagen de un faraón que era a la vez hombre y divinidad. La repetición de su figura, su escala monumental y su alineación con el sol —de tal forma que el sol iluminara su rostro dos veces al año— formaban parte de un despliegue de creatividad y diseño para reforzar su estatus divino e impresionar tanto a los egipcios como a los extranjeros.

En las culturas antiguas, como las civilizaciones egipcia, griega y mesopotámica, las representaciones visuales además de ser estéticas fueron muy simbólicas. Cada figura, forma y color tenía un significado específico relacionado con la cosmovisión y la estructura social de esa cultura. Los jeroglíficos egipcios y las imágenes en las tumbas representaban aspectos religiosos y espirituales esenciales, diseñados para guiar al difunto hacia la otra vida. En esta época con la iconografía prevalecía este concepto de espiritualidad.



La Puerta de Ishtar

Es una majestuosa entrada de la ciudad de Babilonia construida durante el reinado del rey Nabucodonosor II (hacia el 575 a.C.). Esta obra es una representación de la magnitud arquitectónica de la civilización babilónica, y también de la habilidad para utilizar la cerámica esmaltada y la decoración simbólica en el contexto arquitectónico.

Imagen a la derecha página anterior y arriba en esta página.

Sello acadio en el que se representa a la diosa Ishtar blandiendo una espada, tocada con un casco con cuernos y pisando a un león.

Puerta de Ishtar y detalle de la Diosa Ishtar

Reconstrucción parcial, fotografía National Geographic Museo de Pérgamo, Alemania <https://historia.nationalgeographic.com.es/>

ARTE DE LAS CIVILIZACIONES ANTIGUAS	Breve descripción
Arte Mesopotámico (3500 a.C. - 539 a.C.)	Surge en la región entre los ríos Tigris y Éufrates, donde se desarrollaron las primeras ciudades-estado, como Sumeria, Acad, Babilonia y Asiria. El arte se centró en la glorificación de los dioses y de los reyes, a través de templos y palacios monumentales. Se destacan los zigurats, los bajorrelieves y las representaciones de deidades y escenas militares.

ARTE DE LAS CIVILIZACIONES ANTIGUAS	Breve descripción
<p style="text-align: center;">Arte Egipcio (3100 a.C. - 332 a.C.)</p>	<p>Se desarrolló en el Valle del Nilo y se caracterizó por la monumentalidad y el simbolismo. Las obras de arte tenían una función religiosa y funeraria, centrada en asegurar la vida después de la muerte. Las pirámides, los templos (como Karnak y Luxor), y las tumbas decoradas con relieves y pinturas (como las del Valle de los Reyes) son emblemáticas. Las estatuas de faraones y las representaciones jeroglíficas seguían reglas rígidas, con la finalidad de transmitir eternidad e inmutabilidad.</p>
<p style="text-align: center;">Arte Sumerio (3500 - 2000 a.C.)</p>	<p>Los sumerios fueron los primeros en desarrollar la arquitectura monumental y la escultura de bulto redondo. Destacan los zigurats, como el de Ur, y las estatuas de ofrenda que representaban a personajes en actitud de oración, con ojos exageradamente grandes.</p>
<p style="text-align: center;">Arte Babilónico (2000 - 539 a.C.)</p>	<p>Conocido por la construcción de la Puerta de Ishtar y los jardines colgantes. Los babilonios destacaron por sus grandes ciudades amuralladas y el uso de ladrillos vidriados con colores vivos para decorar sus estructuras. Los relieves representaban a los dioses, animales míticos acompañados con escenas de poder.</p>

ARTE DE LAS CIVILIZACIONES ANTIGUAS	Breve descripción
Arte Asirio (1350 - 612 a.C.)	<p>Se decoraban los palacios para mostrar las escenas de caza y guerra destacando el poder del rey.</p> <p>Las figuras eran detalladas, y los relieves mostraban a los reyes luchando contra enemigos o cazando leones. También se representaban a los lamassu, que son figuras híbridas con cuerpo de toro y cabeza humana.</p>
Arte Cretense o Minoico (3000 - 1450 a.C.)	<p>Desarrollado en la isla de Creta, especialmente en el Palacio de Knossos. El arte minoico es conocido por sus frescos como el Toreo del Tauro, que muestran escenas de la naturaleza y actividades festivas. El arte cretense fue alegre y tenía relación con la naturaleza y el mar. Los objetos decorativos, cerámica y joyería también reflejaban la sofisticación de esta civilización.</p>
Arte Micénico (1600 - 1100 a.C.)	<p>Se desarrolló en el continente griego influenciado por el arte minoico. Pero se diferenciaba por un enfoque más militar y monumental. Las ciudades fortaleza como Micenas y Tirinto estaban protegidas por murallas ciclópeas. Las tumbas de pozo y las máscaras funerarias de oro (como la máscara de Agamenón) son características, al igual que la Puerta de los Leones de Micenas. Representa una cultura guerrera y jerárquica.</p>



El Discóbolo

Es una de las esculturas más importantes en el mundo y también la más icónica de la Grecia clásica. Fue creada por el escultor Mirón hacia el siglo V a.C., en plena época de esplendor artístico y cultural bajo el liderazgo de Atenas durante el llamado Siglo de Pericles.

Esta obra describe a un atleta en el momento de máxima tensión previo al lanzamiento del disco, capturando un instante de movimiento congelado con una maestría escultórica que revolucionó la representación del cuerpo humano en el arte.

Realizada originalmente en bronce (aunque solo se conservan copias romanas en mármol), la escultura se distingue por su equilibrio entre el dinamismo del cuerpo y la serenidad del rostro, un rasgo característico del ideal estético griego que buscaba la armonía y proporción estéticamente perfecta.

El Discóbolo simboliza un culto griego al cuerpo y al deporte como expresión de virtud y disciplina, también es el reflejo de los avances técnicos y conceptuales escultóricos de la época, quienes empezaron a superar la rigidez de las representaciones arcaicas para explorar posturas naturales y dinámicas.

En el arte griego se evidenció este enfoque más realista y anatómicamente preciso mientras a su vez mantenía y exploraba cánones de belleza ideal.

Imagen a la izquierda

Disco de Lancellotti

Mirón

Escultura

Museo Nazionale Romano

<https://www.finestresullarte.info/>

ARTE CLÁSICO

En la antigua Grecia y Roma, los mitos representados en pinturas, esculturas y cerámicas, contenían símbolos que transmitían lecciones éticas, arquetipos de conducta y explicaciones sobre el origen del cosmos y las deidades. El análisis iconográfico de estas imágenes permitió comprender cómo los valores de heroísmo, sacrificio, y los roles de los dioses influyeron en la vida cotidiana de los ciudadanos, y cómo se buscaba modelar la conducta a través de estas figuras arquetípicas.

Grecia Antigua

Mitología y humanismo
(1200 - 146 A.C.)

En Grecia, la iconografía estuvo vinculada a los mitos y a la glorificación de la figura humana. Fidias, el escultor más célebre de la Grecia clásica fue responsable de la decoración del Partenón de Atenas. Dentro del Partenón, Fidias creó la monumental estatua de Atenea Parthenos, que medía 12 metros de altura y estaba hecha de oro y marfil. La iconografía de Atenea como diosa protectora de la ciudad, armada con casco, lanza y escudo, simbolizaba la fuerza y el poder protector de Atenas. Esta obra tenía un objetivo religioso y también representó el orgullo cívico y el espíritu de la polis de Atenas. (Grimal, P. 2001)

El Altar de Zeus en Pérgamo

(200 a.C.)

Presentaba un friso con la Gigantomaquia, la batalla entre los dioses olímpicos y los gigantes. La iconografía de esta obra, con Zeus y Atenea luchando contra las fuerzas del caos, era una alegoría que representaba el triunfo de la civilización griega sobre el desorden. Esto reforzaba la ideología helenística de los gobernantes de Pérgamo, que

se presentaban como defensores de la civilización y el orden frente al caos.

Roma antigua

Imperio y propaganda de Augusto de Prima Porta

(753 A.C. - 476 D.C.)

En el Imperio Romano, la iconografía se utilizó extensamente como propaganda para reforzar la autoridad del emperador y proyectar la imagen de Roma como una potencia invencible. La estatua de Augusto de Prima Porta es un ejemplo perfecto de ello. En esta escultura, Augusto representa un líder militar idealizado, vestido con coraza y con una postura que recuerda a la del orador. La coraza está decorada con relieves que representan a dioses y alegorías que glorifican sus victorias militares, subraya el carácter divino de su mandato y la protección que rodeaba al emperador. Esto lo mostraba como un líder político, representado a su vez como un intermediario entre los dioses y el pueblo. (Ramírez López, B. 2002)

La Columna de Trajano

(113 d.C.)

Otro ejemplo destacado es la Columna de Trajano, se creó para conmemorar las victorias del emperador Trajano en las guerras dacias. La columna está cubierta con un relieve en espiral que representa los eventos de la campaña de Trajano, desde las batallas hasta las escenas de organización logística y sacrificios. La iconografía tiene múltiples funciones porque celebra el éxito militar del emperador, presenta la guerra como un esfuerzo organizado y justo, y refuerza la imagen del emperador como un líder que trae la paz y la prosperidad a Roma. Este tipo de iconografía monumental era esencial para

consolidar la narrativa del poder romano y asegurar el apoyo de la población. (Lepper, F., & Frere, S. 1988)

ARTE CLÁSICO	Breve descripción
<p>Arte arcaico griego (Siglo VIII - VI a.C.)</p>	<p>Es la fase temprana del arte griego influenciada por el arte egipcio. Se caracterizó por las esculturas de kouros y koré que son figuras rígidas y simétricas de jóvenes desnudos o vestidas, mucha de las veces esculpidas con sonrisas arcaicas. Para la época apareció un tipo de arquitectura es conocida por los templos dóricos.</p>
<p>Arte clásico griego (Siglo V - IV a.C.)</p>	<p>Se considera la cumbre del arte griego. Se caracterizó por la búsqueda de elementos en la composición como la armonía, la proporción y la perfección del cuerpo humano. Fidias, Policleto y Mirón fueron escultores significativos para la época. Los templos como el Partenón fueron construidos al seguir proporciones matemáticas para transmitir equilibrio. (Robertson, M. 2000)</p>
<p>Arte helenístico (Siglo IV - I a.C.)</p>	<p>Desarrollado tras la expansión de Alejandro Magno. Se caracteriza por un enfoque en el realismo emocional y la dramaticidad. En las esculturas es evidente el movimiento dinámico y las expresiones. Obras como el Laocoonte y la Victoria de Samotracia se distinguen por su dinamismo y detalle. La arquitectura se volvió más grandiosa y monumental. (Coarelli, F. 2000)</p>
<p>Arte romano republicano (Siglo VI - I a.C.)</p>	<p>Toma inspiración del arte griego, pero esta se adapta a un contexto práctico y civil. Los romanos comenzaron a desarrollar un estilo más realista, especialmente en los retratos en donde se representaban a las personas con todas sus características -a menudo destacando el envejecimiento-. La arquitectura republicana se centró en la ingeniería y las infraestructuras como puentes y acueductos.</p>

ARTE CLÁSICO	Breve descripción
Arte romano imperial (Siglo I a.C. - V d.C.)	Durante el Imperio Romano, el arte se convirtió en una herramienta para rendir culto al emperador y a la estructura de poder en Roma. Los arcos de triunfo y las estatuas monumentales destacaban la figura del emperador y hablan de estos criterios. El arte se centró en representar la grandeza de Roma, combinando el estilo griego con una escala más monumental. Los frescos, mosaicos y relieves narraron victorias militares y también celebraron la vida cotidiana.
Arquitectura romana	Los romanos desarrollaron avances importantes en arquitectura, incluyendo el uso del arco, la bóveda y la cúpula, lo cual permitió la construcción de estructuras imponentes como el coliseo, el panteón y los acueductos. Esta arquitectura tenía propósitos cívicos y religiosos y se enfocaba en la funcionalidad y en la grandiosidad. (Pierce, S. 2011)
Arte romano de la antigüedad tardía (Siglo III - V d.C.)	Este periodo fue una transición hacia la Edad Media, y muestra un cambio simbólico y una menor preocupación por el realismo. Los mosaicos y frescos comenzaron a utilizar símbolos cristianos, en donde se mostraba la gradual adopción del cristianismo como religión oficial del Imperio. El enfoque en la representación fiel de la realidad comenzó a disminuir, siendo reemplazado por un estilo más esquematizado y simbólico. (Brown, P. 2012)



Estatua ecuestre de Marco Aurelio

Es una de las obras más icónicas de la Roma imperial y un testimonio excepcional de la representación del poder y la autoridad en el arte romano. Creada en el siglo II d.C. y fundida en bronce dorado, esta escultura representa al emperador Marco Aurelio montado a caballo, en una postura serena pero imponente. A diferencia de otras representaciones ecuestres, el emperador no lleva armas ni armadura visible, esto fortalece su imagen como un líder pacificador y filósofo gobernante, más que como un conquistador militar. Este detalle es significativo, ya que Marco Aurelio es conocido por ser un emperador estoico, autor de la obra "Meditaciones", y por su intento de gobernar conforme a principios filosóficos y éticos.

La estatua mide aproximadamente 4,2 metros de altura y es la única escultura ecuestre en bronce de un emperador romano que ha sobrevivido intacta hasta nuestros días.

Su conservación es, en gran parte, fruto de un error histórico: durante la Edad Media, se creyó que representaba a Constantino el Grande, el emperador que legalizó el cristianismo en el Imperio Romano.

Esta confusión la salvó de ser fundida, como sucedió con muchas otras estatuas paganas. Originalmente, se encontraba en algún lugar simbólico de la ciudad (posiblemente el Foro Romano) y, más tarde, fue trasladada a la Plaza del Capitolio en Roma, donde permaneció durante siglos como un emblema de poder imperial y grandeza romana.

La postura de la escultura es clave para su interpretación: Marco Aurelio extiende su brazo derecho en un gesto de clemencia y autoridad, mientras su caballo se presenta con una pata levantada, un símbolo de movimiento y dominio. Este gesto ha sido interpretado como un acto de benevolencia hacia un pueblo sometido o una señal de paz tras el conflicto. Actualmente, la estatua original se encuentra resguardada en los Museos Capitolinos para garantizar su conservación, mientras que una réplica ocupa el centro de la Piazza del Campidoglio diseñada por Miguel Ángel. (Sommella, A. M., & Parisi Presicce, C. P. 1997)

Esta obra es la representación prodigiosa, técnica y artística en el dominio del bronce y la proporción anatómica, además evidencia el ideal romano de un líder que encarna la virtud, la razón y la capacidad de gobernar con justicia. La Estatua Ecuestre de Marco Aurelio es un símbolo perdurable de la concepción romana del poder y de los valores estoicos del emperador, reflejando la grandeza de una civilización que dejó un legado cultural, político y artístico que es fuente de admiración en la actualidad.

Imagen a la izquierda

Marco Aurelio

Estatua ecuestre de bronce
Musero Capitolini, Roma
<https://www.museicapitolini.org/>



La Diosa alada, Nike de Samotracia

La Victoria de Samotracia, conocida también como Nike de Samotracia, es una de las obras más icónicas del arte helenístico y un ejemplo de la maestría escultórica griega en la representación del movimiento, la emoción y la monumentalidad.

Esta escultura, creada hacia el año 190 a.C., representa a Nike, la diosa de la victoria, alada y erguida sobre la proa de un barco, con el cuerpo adelantado como si estuviera avanzando contra el viento. Tallada en mármol de Paros, la figura alcanza una altura aproximada de 2,75 metros, destacándose por la sensación de dinamismo creada a través de la disposición de las vestiduras, que parecen ondear y adherirse al cuerpo debido al fuerte viento. (Musée du Louvre, 2025)

La obra, concebida para conmemorar una importante victoria naval, fue encontrada en el Santuario de los Grandes Dioses en la isla de Samotracia, un lugar vinculado a cultos religiosos y ceremonias de carácter místico.

Desde un punto de vista técnico y estético, la Victoria de Samotracia representa las características fundamentales del periodo

helenístico, marcado por la expresión dramática e interacción entre el cuerpo humano y las fuerzas naturales. A diferencia de las esculturas del periodo clásico, que privilegiaban el equilibrio y la serenidad, esta obra resalta el movimiento y la tensión, logrando un efecto visual que sugiere un instante capturado en pleno vuelo. Las alas extendidas, el torso ligeramente inclinado y los pliegues complejos de sus vestiduras crean una composición que combina elegancia y poder. Aunque el rostro y los brazos de la estatua están perdidos, la obra conserva su carácter imponente, dejando que la postura y las alas sugieran una narrativa de victoria y conquista. (Pollitt, J. J, 1998)

Imagen a la izquierda

La Victoria de Samotracia

Escultura de mármol

Museo de Louvre, París

<https://www.louvre.fr/es/explora/el-palacio/una-escale-ra-para-la-victoria>





El Coliseo Romano

También conocido como Anfiteatro Flavio, es una de las construcciones más emblemáticas de la antigua Roma y un símbolo universal de la arquitectura e ingeniería romana.

Iniciado en el año 70 d.C. bajo el mandato del emperador Vespasiano y finalizado en 80 d.C. por su hijo Tito.

El Coliseo fue concebido como un espacio monumental para el entretenimiento público, con capacidad para albergar entre 50.000 y 80.000 espectadores. Su estructura, construida con piedra travertina, mármol y hormigón, se organiza en forma de óvalo de aproximadamente 188 metros de largo y 156 metros de ancho, utilizando un complejo sistema de arcos y bóvedas que permitía una distribución eficiente de los asistentes y un acceso rápido. Este anfiteatro albergaba espectáculos de gladiadores, cacerías de animales exóticos, ejecuciones públicas y recreaciones de batallas. Su monumentalidad reflejaba el poderío de Roma y funcionaba como una herramienta de propaganda política al reforzar la imagen del emperador como benefactor del pueblo. (Vitruvio, 1997)

A lo largo de los siglos, el Coliseo ha sufrido daños por incendios, terremotos y saqueos, pero su imponente presencia sigue siendo el testimonio del ingenio arquitectónico y la grandeza cultural de la civilización romana. De esta manera se consolida actualmente como un ícono maravilloso del patrimonio histórico mundial.

Imagen a la izquierda

Anfiteatro Flavio

Complejo arquitectónico

Coliseo de Roma, Italia

<https://historia.nationalgeographic.com.es/>

EDAD MEDIA, CRISTIANISMO Y LA ICONOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA DOCTRINAL

Durante la Edad Media, la iconografía se consolidó como un elemento fundamental del arte religioso cristiano. En un contexto en el que la mayoría de la población era analfabeta, el arte visual se convirtió en una herramienta indispensable para enseñar las historias bíblicas, las vidas de los santos y las doctrinas religiosas. Las catedrales estaban llenas de esculturas, pinturas y vitrales que representaban escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, transmitiendo mensajes clave sobre la fe y la moral.

EDAD MEDIA Y CRISTIANISMO	Breve descripción
Arte Paleocristiano (Siglo III - V)	Estilo de transición que surgió en el Imperio Romano y adoptó elementos cristianos. Se desarrolló principalmente en catacumbas, con símbolos cristianos que marcaban el inicio del arte religioso en el Imperio Romano. (Sánchez Navarro, J. 2012)
Arte Bizantino (Siglo V - XV)	Se desarrolló en el Imperio Bizantino y se caracterizó por el uso de mosaicos, iconos religiosos y una orientación hacia el misticismo y la espiritualidad, en el que se representaba lo sagrado de una manera simbólica y abstracta. (Fernández, A. 2017)
Arte Insular (Siglo VI - IX)	Arte desarrollado en las Islas Británicas, principalmente en monasterios. Se caracteriza por la iluminación de manuscritos como los Evangelios de Lindisfarne, con complejas decoraciones y motivos entrelazados. (Duby, G. 2011)

EDAD MEDIA Y CRISTIANISMO	Breve descripción
Arte Carolingio (Siglo VIII - IX)	Impulsado por Carlos Magno, buscaba revitalizar el arte clásico romano y establecer un nuevo renacimiento cultural. Se centró en la arquitectura religiosa y en la ilustración de manuscritos, combinando estilos romanos y germánicos.
Arte Otoniano (Siglo X - XI)	Estilo asociado al Imperio Sacro Romano Germánico, que retomó elementos carolingios y desarrolló una iconografía cristiana más elaborada. Las iglesias y los manuscritos fueron los medios más importantes de esta escuela.
Arte Románico (Siglo XI - XII)	Primer estilo paneuropeo de la Edad Media. Se caracterizó por la arquitectura de iglesias y monasterios de gran solidez, con arcos de medio punto, muros gruesos, bóvedas de cañón, y una escultura didáctica que narraba historias bíblicas.
Arte Gótico (Siglo XII - XV)	Se desarrolló en el contexto urbano de Europa Occidental y se caracterizó por catedrales con arcos apuntados, bóvedas de ojiva, vitrales coloridos y decoración escultórica que intentaba representar la vida de Cristo, los santos y las historias bíblicas. Buscaba elevar la mirada del espectador hacia el cielo simbolizando la presencia de lo divino.
Arte Mozárabe (Siglo IX - XI)	Arte desarrollado por cristianos que vivían bajo dominio musulmán en la Península Ibérica. Mezcló elementos islámicos con motivos cristianos, y se vio principalmente en iglesias pequeñas decoradas con arcos de herradura y motivos geométricos.



Basilica de San Pedro

La Basílica de San Pedro en su versión original, construida por orden del emperador Constantino I en el siglo IV d.C., es considerada una de las obras más significativas del arte paleocristiano y un símbolo de la consolidación del cristianismo como religión oficial del Imperio Romano tras el Edicto de Milán en el año 313 d.C. La Basílica se erigió en el lugar donde, según la tradición reposaba la tumba del apóstol Pedro, lo que reforzó aún más su carácter sagrado y legitimó su importancia religiosa. Su arquitectura seguía el modelo de las basílicas romanas, con una planta de cruz latina de cinco naves separadas por columnas, un atrio abierto, un ábside semicircular y un transepto que daba forma a la cruz. Destacaba por su imponente longitud de casi 120 metros, lo que la convirtió en uno de los espacios de culto más grandes y monumentales de la época. (Martínez Mindeguía, F. 2011)

La construcción de esta basílica marcó un punto disruptivo, ya que promovió el paso del culto cristiano desde los espacios privados y catacumbas hacia grandes templos públicos permitiendo de esta manera celebraciones masivas de fe.

Aunque la estructura original fue demolida en el siglo XVI para dar paso a la actual Basílica de San Pedro del Renacimiento, su legado sigue siendo importante en la historia de la arquitectura cristiana y en la configuración del poder simbólico de Roma como centro del cristianismo mundial.

Imagen a la izquierda

Complejo arquitectónico
Basilica de San Pedro, Italia
<https://www.basilicasanpietro.va/>





El Ángel Sonriente de la Catedral de Reims

Es una de las esculturas más emblemáticas de la Catedral de Reims, ubicada en Francia con una representación paradigmática del arte gótico del siglo XIII. Esta figura se encuentra en la fachada occidental de la catedral, en el Pórtico de la Virgen, y destaca por su expresiva sonrisa, un rasgo poco común en las esculturas religiosas de la época, donde predominaban los rostros serenos o solemnes.

El ángel, con sus alas abiertas y un gesto amable, parece recibir con benevolencia y alegría a los fieles que ingresan al templo, transmitiendo un mensaje de esperanza y cercanía divina. Este enfoque más humanizado en la representación escultórica es una característica distintiva del gótico "clásico" o "radiante", que buscaba dotar a las figuras de un realismo expresivo y una conexión más emocional con los espectadores. La Catedral de Reims fue el lugar tradicional de coronación de los reyes de Francia, y el Ángel Sonriente se convirtió en un símbolo de la espiritualidad de la época pero también el papel de la catedral como epicentro del poder religioso y político.

Durante la I Guerra Mundial, la escultura recibió daños debido a los bombardeos, pero años después fue restaurada y de esta manera el Ángel Sonriente cobró el estatus de ícono de resiliencia y patrimonio cultural.

Imagen a la izquierda

El Ángel Sonriente

Escultura en el complejo arquitectónico Catedral de Reims, Francia
<https://www.talesofawanderer.com/>

EDAD MEDIA Y CRISTIANISMO	Breve descripción
Arte mudéjar (Siglo XII - XVI)	Se desarrolló principalmente en la Península Ibérica. Fue el resultado de la fusión entre el arte cristiano y musulmán, con el uso de materiales humildes y decoraciones como azulejos, yeserías, y ladrillos para formar motivos geométricos complejos. (González Zymla, H. 2014).
Arte gótico internacional (Siglo XIV - XV)	Fue una evolución del Gótico que se caracterizó por el refinamiento de las formas en si el estilo más decorativo y detallado, así también, con el uso de colores vivos. Fue un estilo de transición hacia el Renacimiento, especialmente en el norte de Europa.

Primeras Imágenes Cristianas

Catacumbas de Roma, siglo III - IV d.C.

Durante la transición del imperio romano al cristianismo, se desarrollaron los primeros símbolos cristianos. Las catacumbas en Roma contienen obras importantes antiguas correspondientes a la iconografía cristiana. El Cristo del Buen Pastor es el ejemplo de una imagen que buscaba mostrar a Cristo de una manera más accesible, en contraposición al estilo imperial. El pez -*Icthis*-, el ancla, y el monograma de Cristo que es un crismón, formado por las letras griegas X y P- fueron símbolos esenciales que transmitían ideas cristianas de forma clandestina y comprensible para los primeros seguidores.

Iconos y Mosaicos Bizantinos

En el Imperio Bizantino, la iconografía se volvió más compleja porque fue asociada con la religión cristiana

ortodoxa. Los iconos se convirtieron en el centro de la devoción. Entre sus múltiples creaciones importantes se encuentran los mosaicos de la Basílica de Santa Sofía en Constantinopla (siglos VI y IX) que representaban a Cristo Pantocrátor (todopoderoso), la Virgen María y numerosos santos, simbolizando el papel del imperio como defensor del cristianismo. Estos mosaicos tenían un gran significado simbólico y política, reforzando la legitimidad del emperador como elegido de Dios. (Ouspensky, L. 2023)

Iconoclasia (Siglos VIII - IX)

Un evento fundamental en la historia de la iconografía fue la Crisis Iconoclasta en el Imperio Bizantino, cuando el uso de imágenes religiosas fue prohibido por considerarse idolatría. Durante este período, muchas representaciones fueron destruidas, lo cual afectó la evolución de la iconografía cristiana. Sin embargo, al concluir la iconoclasia y restaurarse el culto a los iconos, se reafirmó la importancia simbólica de las imágenes en la práctica religiosa, fortaleciendo la función de las imágenes como intermediarias entre lo humano y lo divino. (Grabar, A. 1998)

La iconografía medieval estaba cargada de simbolismo: el cordero representaba a Cristo, la paloma al Espíritu Santo, y el uso de ciertos colores, como el azul para representar la pureza de la Virgen María, comunicaban significados claros a los espectadores. El análisis iconográfico de este arte permite ubicar a la Iglesia Católica como una gran generadora de significados. Se utilizaron las imágenes como una herramienta de educación y evangelización, construyendo un sistema de símbolos visuales que conectaban a los fieles con lo divino y facilitaban su entendimiento del complejo dogma cristiano.





El Cristo Pantocrátor del monasterio de Santa Catalina

Ubicado en el Monte Sinaí (Egipto), es uno de los íconos más antiguos y representativos del arte religioso bizantino, creado en el siglo VI. Esta imagen muestra a Cristo en su doble naturaleza, divina y humana, representada mediante un sutil juego de asimetría en su rostro: el lado derecho expresa serenidad y compasión, mientras que el izquierdo refleja severidad y autoridad. Cristo es representado como "Pantocrátor" (Todopoderoso), con una mano levantada en señal de bendición y la otra sosteniendo un libro de los Evangelios.

La obra fue realizada mediante la técnica del encausto, en la que los colores y pigmentos se mezclan con cera caliente, lo que proporciona a la obra un acabado con textura y brillo.

Esta obra es muy importante, porque sobrevivió a la crisis iconoclasta (siglos VIII y IX), cuando gran parte de este tipo de imágenes fueron destruidas por considerarse idolatría.

Debido a su ubicación remota en el desierto el monasterio de Santa Catalina permanece protegido por lo que conserva este y otros importantes testimonios de la tradición iconográfica bizantina.

El Cristo Pantocrátor es obra maestra porque simboliza la victoria de los defensores del culto a las imágenes tras la restauración de los íconos en el año 843 d.C., y se consolida como un símbolo del arte sacro en la identidad cristiana.

Imagen en esta página a la izquierda

Cristo Pantocrator

Encausto

Monasterio de Santa Catalina, Egipto

<https://mused.com/>

San Gregorio Magno

(540 - 604)

Fue papa entre los años 590 y 604. Jugó un papel crucial en la consolidación del uso de imágenes religiosas. En respuesta a las preocupaciones sobre la idolatría, San Gregorio argumentó que las imágenes a más de los criterios estéticos eran objetos de adoración y servirían como herramientas para enseñar y recordar los eventos sagrados a aquellos que no podían leer. Según él, las imágenes funcionaban como la biblia de los analfabetos, un concepto que se convertiría en la base del uso iconográfico durante toda la Edad Media. (Magno G., 2009).

Esta posición fue decisiva para la aceptación de las imágenes dentro de la Iglesia y proporcionó la justificación teológica para que las imágenes se convirtieran en un medio didáctico clave para la instrucción de los fieles. De este modo, se dio luz verde al uso extendido de la iconografía en las catedrales, monasterios y espacios públicos, donde las esculturas, pinturas y mosaicos se convirtieron en herramientas fundamentales de evangelización. (Freedberg, D. 2017)

La controversia iconoclasta y su influencia en occidente

(siglos VIII - IX)

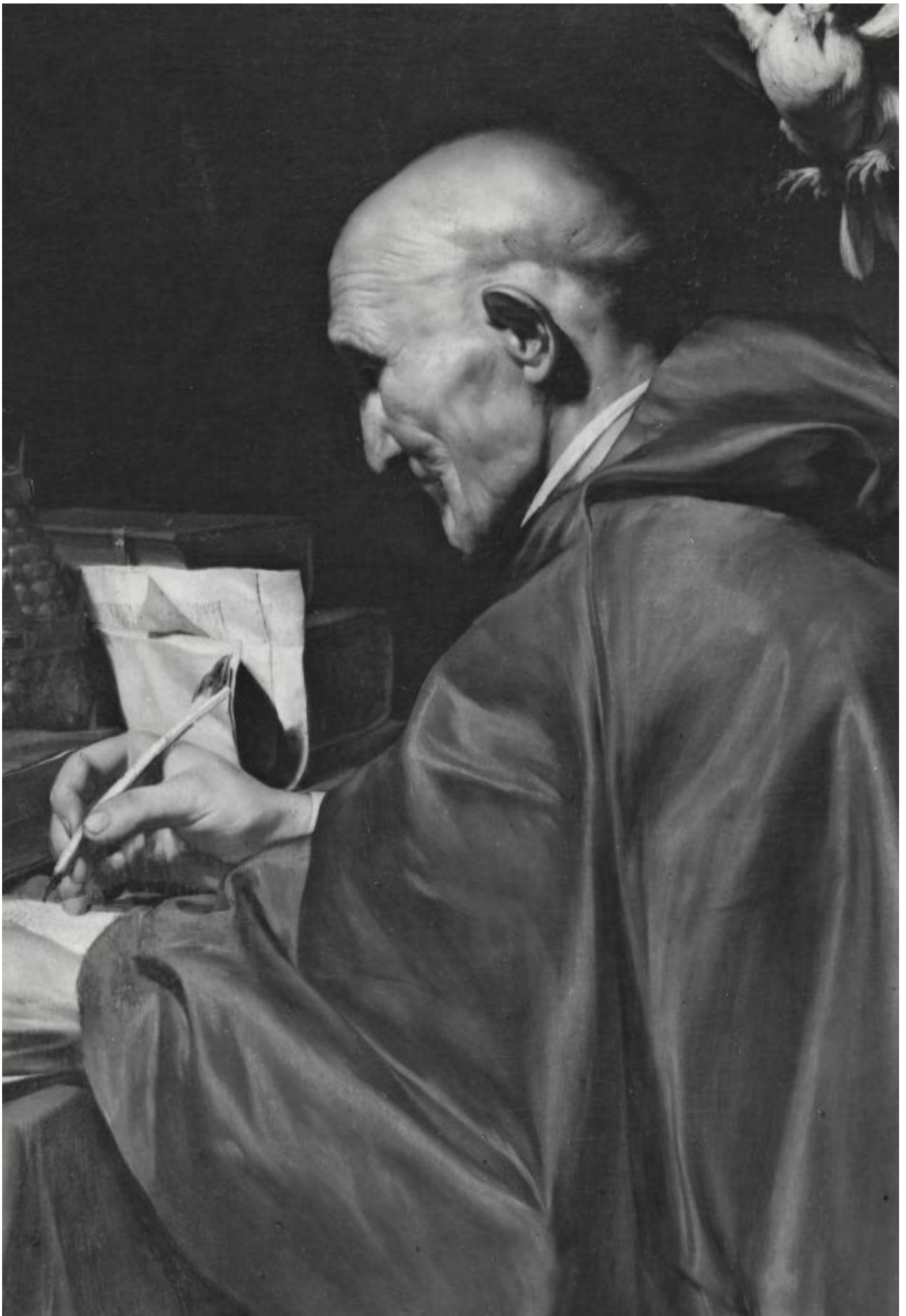
Durante los siglos VIII y IX, el Imperio Bizantino experimentó la controversia iconoclasta, un conflicto sobre el uso de imágenes en la Iglesia que llevó a la destrucción de muchas obras de arte sacro en Oriente. Los iconoclastas argumentaban que el uso de imágenes fomentaba la idolatría y que debía ser prohibido. En respuesta, el Segundo Concilio de Nicea (787) ratificó

la veneración de las imágenes, estableciendo que las imágenes de Cristo, la Virgen y los Santos debían ser respetadas y que su propósito era promover la devoción. Esta decisión tuvo un impacto significativo en la iconografía medieval occidental, donde la Iglesia Católica continuó promoviendo el uso de imágenes como instrumentos de enseñanza y veneración. (Ostrogorsky, G. 1984)

En Occidente, el rechazo de la iconoclasia llevó al desarrollo de un lenguaje visual cada vez más elaborado, especialmente en las catedrales románicas y góticas, en donde la narrativa visual se convirtió en una herramienta esencial para reforzar la devoción y educar a una población mayoritariamente analfabeta.

La orden benedictina, la iluminación de manuscritos y la iconografía cristiana

La Orden de San Benito -benedictinos- desempeñó un papel crucial en la creación y difusión de la iconografía cristiana durante la Edad Media, especialmente a través de los manuscritos iluminados. Los monjes benedictinos, en los scriptoriums de los monasterios, eran responsables de la copia y la decoración de textos bíblicos y litúrgicos. Estos manuscritos contenían ricas decoraciones iconográficas que incluían ilustraciones de escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, así como elaboradas letras capitales decoradas con símbolos cristianos. Un ejemplo notable es el Evangelio de Lindisfarne - de finales del siglo VII-, un manuscrito que contenía textos sagrados y también complejas ilustraciones cargadas de símbolos religiosos. Estos manuscritos contribuían a difundir las narrativas cristianas de manera visual y comprensible. (Leclercq, J. 2009)



San Gregorio Magno (d.C. 540 - 604 d.C.)

Fue uno de los papas más influyentes de la iglesia católica y es considerado uno de los padres de la iglesia latina y doctor de la Iglesia por sus importantes contribuciones teológicas, litúrgicas y administrativas.

De origen noble romano, Gregorio abandonó una exitosa carrera política establecer un monasterio en su residencia familiar.

Fue nombrado papa en el año 590 d.C., en un periodo de gran inestabilidad debido a las invasiones bárbaras, hambrunas y epidemias.

Como pontífice destacó su labor pastoral y su caridad hacia los más necesitados junto a la reforma de la Iglesia. San Gregorio es conocido por la compilación de las antífonas gregorianas, un conjunto de himnos y cánticos litúrgicos que se convertirían en la base del canto gregoriano, símbolo del culto cristiano occidental. Además, sus escritos, como los diálogos y las homilias sobre los evangelios, fueron fundamentales para la expansión del pensamiento cristiano en Europa. San Gregorio también jugó un papel clave en la evangelización de los pueblos germánicos, especialmente al enviar misioneros, como San Agustín de Canterbury, a Inglaterra. Su liderazgo firme y compasivo le otorgó el título de Magno -el Grande- y lo convirtió en un modelo de santidad y administración eclesiástica. Su legado perdura en la música sacra y en sus escritos y también en la consolidación de la figura papal como autoridad espiritual y política. Fue canonizado poco después de su muerte, y su festividad se celebra el 3 de septiembre. (Richards, J. 2001)

Imagen a la izquierda

Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione: Fototeca Nazionale

San Gregorio Magno en el estudio
Pietro Fiorentini — Carlo Saraceni
Siglo XVII

<https://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/>

Abad Suger

**durante la expansión de la iconografía en la arquitectura gótica
(1081 - 1151)**

Suger de la Abadía de Saint-Denis en las afueras de París es el pionero de la arquitectura gótica. La iglesia de Saint-Denis, renovada bajo su dirección se considera la primera construcción de estilo gótico y una de las primeras en incorporar vitrales como medio iconográfico. (Suger, A. 2004)

Suger creía que la luz representaba la presencia divina y que los vitrales podían elevar la mente de los fieles hacia Dios. Los vitrales en las catedrales góticas estaban llenas de escenas bíblicas, episodios de la vida de los santos y elementos simbólicos que ayudaban a contar la historia de la redención cristiana. De esta forma, los vitrales se convirtieron en una Biblia visual para los fieles, que podían aprender sobre la historia sagrada mientras admiraban la belleza de los colores y la luz que se proyectaban en el espacio sagrado.

Bajo la influencia de Suger, las catedrales góticas como Chartres y Notre Dame desarrollaron complejos programas iconográficos que combinaban esculturas en las fachadas, relieves y vitrales para contar historias bíblicas, representar a la Virgen María y mostrar los últimos juicios, enfatizando así los valores de la fe y la moral cristiana. (Panofsky, E. 2007).

Hildegarda de Bingen (1098 - 1179) visiones y representaciones simbólicas

Hildegarda de Bingen fue una mística alemana, teóloga y autora que también hizo aportes significativos sobre la iconografía medieval, especialmente en el contexto de la espiritualidad femenina. En sus escritos, Hildegarda

describió visiones místicas que fueron ilustradas en manuscritos con ricos simbolismos, y que representaban conceptos teológicos complejos de una manera visualmente impactante. (Hildegarda de Bingen, 1999)

Estas visiones, ilustradas bajo su supervisión, estaban llenas de símbolos como la luz divina, representando la sabiduría y el conocimiento divino, y las ruedas de fuego, que simbolizaban el poder y la eternidad de Dios. Las obras de Hildegarda proporcionaron nuevas formas de representar visualmente la experiencia mística y su iconografía se convirtió en una referencia importante para el arte cristiano medieval. (Cirlot, V. 2005)

Giotto di Bondone (1267 - 1337)

Humanización de la iconografía cristiana

Giotto, uno de los primeros pintores en iniciar la transición hacia el Renacimiento, realizó una contribución importante a la iconografía medieval al humanizar las representaciones religiosas. En sus frescos, como los de la Capilla Scrovegni (Padua), Giotto pintó escenas bíblicas con un fuerte sentido de narrativa y realismo, añadiendo profundidad y expresividad a los personajes. Aunque su estilo marcó el final de la Edad Media, Giotto conservó la iconografía cristiana tradicional, pero la representó de una manera más accesible y emocionalmente poderosa para el espectador, contribuyendo a hacer que los relatos bíblicos parecieran más reales y cercanos, y conectando de manera directa a los fieles con las historias sagradas. (Bellosi, L.1992)

ICONOGRAFÍA EN EL ARTE GÓTICO

(SIGLOS XII - XV)

Catedrales Góticas y su Simbolismo

Durante la Edad Media, la iconografía enseñó en gran medida para a los fieles las historias y los valores cristianos. Las catedrales góticas como Notre Dame de París y Chartres presentaban representaciones complejas en sus fachadas escultóricas con santos, apóstoles y escenas del Juicio Final. El impacto fue el de diseñar, educar e inspirar a una población mayoritariamente analfabeta. Los vitrales, llenos de colores simbólicos como el azul asociado a la Virgen María narraban las historias bíblicas y presentaban a la iglesia como vínculo entre lo terrenal y lo sagrado.

El ars moriendi y el memento mori

El final de la Edad Media vio el auge del memento mori y el Ars Moriendi -el arte de morir-. Estos temas aparecían frecuentemente en pinturas y esculturas en donde trataban la mortalidad humana e importancia de la salvación según el catolicismo. Los símbolos de calaveras, relojes de arena y figuras esqueléticas eran comunes y buscaban complementar la preparación espiritual para la otra vida. (Hall, J. 2003).

Las catedrales góticas: Chartres y Notre Dame de París

Vitrales, fachadas y portales escultóricos

Durante la Alta Edad Media, las catedrales se convirtieron en grandes centros de enseñanza visual. La Catedral de Chartres es particularmente famosa por sus vitrales, que contenían numerosas escenas bíblicas e imágenes de santos que ilustraban las enseñanzas de la Iglesia. Cada

elemento en la fachada y en los vitrales tenía un propósito didáctico: enseñar el ciclo de la salvación a través de historias del Antiguo y Nuevo Testamento mostrando el papel de los santos y las virtudes cristianas. En la Catedral de Chartres, la iconografía de la Virgen María también cobró gran importancia, ya que fue un centro de veneración mariana. Los vitrales dedicados a la Virgen reflejaban su papel como Madre de Dios y como mediadora entre el ser humano y lo divino, siendo la representación de María como la Reina del Cielo y una parte central de la narrativa y el programa visual en la catedral. (Belting, H. 2009)

Notre Dame de París, otro gran ejemplo de la arquitectura gótica, presenta en sus portales escultóricos una rica iconografía. La fachada occidental, con sus relieves que muestran el Juicio Final y figuras de apóstoles, reyes y profetas, actuaba como un libro abierto para los fieles, recordándoles la importancia de la penitencia y el juicio divino. Las esculturas y los vitrales en Notre Dame ilustraban la totalidad del pensamiento cristiano: el pasado, el presente y el futuro permitiendo a los fieles contemplar la historia sagrada y su propio destino espiritual. (Réau, L. 2008)

El arte románico y la narrativa visual

Capiteles y relieves didácticos

Durante el período románico (siglos XI - XIII), los programas escultóricos de los monasterios y las iglesias estaban diseñados para transmitir mensajes complejos de forma accesible. Los capiteles de los claustros y los relieves de los tímpanos en las entradas de las iglesias representaban escenas bíblicas y episodios de las vidas de los santos. Un caso notable es el tímpano de la iglesia de Sainte-Foy en Conques, que representa el Juicio Final. La iconografía de este tímpano muestra la figura de Cristo



Catedral de Notre Dame

La representación de San Denis como cefalóforo -portador de su propia cabeza- en el Portail de la Vierge de la Catedral de Notre Dame de París es una de las imágenes más icónicas y simbólicas del arte gótico francés.

Según la tradición cristiana, San Denis, primer obispo de París y mártir del siglo III, fue decapitado en Montmartre -literalmente, Monte de los Mártires- durante una persecución religiosa.

La leyenda cuenta que, tras ser ejecutado, San Denis recogió su cabeza y caminó varios kilómetros mientras continuaba predicando hasta llegar al lugar donde finalmente falleció, lugar donde posteriormente se construyó la Basílica de Saint-Denis, que se convirtió en el panteón de los reyes de Francia. En el Portail de la Vierge de Notre Dame, San Denis es representado sosteniendo su cabeza mitrada en las manos, flanqueado por ángeles que simbolizan su santidad y el reconocimiento celestial de su martirio. (Murphy, K. D. 2024)

Esta imagen es el icono del sacrificio y la fe expuesta a otros límites, así como la relación entre los relatos hagiográficos y la identidad espiritual y cultural de París, donde San Denis es venerado como el santo patrono de la ciudad. (Tallon, A. 2015)

Imagen a la izquierda

Escultura Saint Denis (cefalóforo)

Portail de la Vierge de Notre Dame
Fotografía de Deyemi Akande
Catedral de Notre Dame, París
<https://www.sah.org/>



Basílica de Saint-Denis

La obra más importante de Abad Suger (1081-1151) considerado el padre del arte gótico, es la Basílica de Saint-Denis, ubicada en las afueras de París, Francia. Suger fue abad de esta iglesia y lideró su ambicioso proyecto de renovación y ampliación de la basílica entre los años 1135 y 1144, con el objetivo de crear un espacio que reflejara la magnificencia divina y sirviera como lugar de culto y sepultura real. La transformación de Saint-Denis marcó el nacimiento del arte gótico al introducir innovaciones arquitectónicas clave que influirían en la construcción de las grandes catedrales de Europa. La renovación de la Basílica de Saint-Denis fue un proyecto arquitectónico, pero especialmente fue un manifiesto teológico y artístico. Para Suger, la luz y la belleza del espacio sagrado eran reflejos del reino celestial y herramientas para acercar a los fieles a lo divino. (Suger, A. 2004)

Su obra influyó en el desarrollo de las catedrales góticas más emblemáticas, como la Catedral de Notre Dame de París y la Catedral de Chartres.

Imagen a la izquierda

Bóvedas de Enrique II y Catalina de Médicis

Fotografía de Deyemi Akande
Basílica de Saint Denis, París

<https://www.sah.org/>



Cristo de Burgos

A diferencia de las representaciones tradicionales del crucificado, En la Catedral de Santiago de Compostela se encuentra el Cristo de Burgos y se caracteriza por una expresión de un sufrimiento extremo.

De esta manera se representa al detalle las llagas, la sangre y las heridas, lo que exalta el vínculo emocional y penitencial de la obra.

Es el principal destino de peregrinación del Camino de Santiago. Su planta de cruz latina, las naves abovedadas y la famosa Portada de la Gloria la convierten en una obra maestra del románico.

Imagen a la izquierda

Cristo de Burgos

Escultura

Catedral de Santiago de Compostela,

España

<https://catedraldesantiago.es/>

como juez en el centro, rodeado por escenas del cielo y el infierno, con la intención de recordar a los fieles la importancia de la salvación y las consecuencias de una vida pecaminosa. (Barral i Altet, X. 2001)

Los bestiarios y la iconografía moralizante

Durante la Edad Media, los bestiarios que son nada más que compilaciones de descripciones de animales reales y fantásticos, se utilizaron con fines moralizantes y educativos. La representación de animales en el arte románico tenían componentes simbólico y reflejaban virtudes o vicios humanos. El león se representaba como un símbolo de Cristo por su asociación con el poder y la resurrección -los leones revivían a sus crías al tercer día, según la leyenda- mientras que el dragón era una figura del mal y del demonio. Estos animales se representaban en relieves y capiteles, y su función era enseñar lecciones morales a los fieles haciendo de la iconografía un vehículo de aprendizaje sobre las virtudes cristianas y los peligros del pecado. (Réau, L. 1995–2001)

El arte mozárabe y la influencia cultural

Cristianismo bajo influencia islámica

En la Península Ibérica, durante la ocupación islámica, los cristianos que vivían bajo dominio musulmán conocidos como mozárabes desarrollaron un estilo artístico que combinaba elementos cristianos e islámicos. La iconografía mozárabe es interesante porque refleja la coexistencia y la interacción de dos culturas diferentes.

En las ilustraciones de los Beatos, unos manuscritos que comentaban el Apocalipsis de San Juan, la iconografía

utilizaba elementos decorativos árabes y motivos geométricos que se combinaban con escenas bíblicas que ilustraban las visiones apocalípticas de San Juan. Esta mezcla de elementos visuales muestra cómo la iconografía cristiana se adaptó y enriqueció bajo la influencia de otras culturas creando un lenguaje visual único que seguía generando mensajes religiosos. (Gómez-Moreno, M. 1919)

El apoyo de las órdenes mendicantes con los franciscanos y dominicos

para la educación a través del arte

Las órdenes mendicantes como los franciscanos y los dominicos, surgidas en el siglo XIII, también jugaron un papel importante en la difusión de la iconografía cristiana. Estas órdenes se enfocaban en la predicación y en acercarse a las comunidades urbanas, y utilizaron el arte como una herramienta clave para enseñar y fortalecer la fe. Los franciscanos, fundados por San Francisco de Asís, promovían la espiritualidad de pobreza y sencillez, lo cual se reflejó en la iconografía de sus iglesias. En las representaciones de San Francisco, como las realizadas por artistas como Giotto, se ve la intención de mostrar al santo en su humildad y en contacto directo con la naturaleza y con Cristo. Las escenas de los milagros de San Francisco y su estigmatización se convirtieron en imágenes populares que transmitían la idea de santidad basada en la imitación de Cristo. (Celano, T. de, 2015).

Los dominicos, por su parte, estaban interesados en combatir la herejía y en educar a la población. Utilizaron representaciones didácticas que explicaban la doctrina cristiana, particularmente en frescos y retablos que se colocaban en sus iglesias para reforzar las enseñanzas predicadas. Un ejemplo es el arte de Fra Angelico, un





San Miguel de Escalada

Este monasterio fue construido por monjes mozárabes llegados desde Córdoba. Su estructura cuenta con una nave única dividida en varios tramos por arcos de herradura de influencia islámica. La sucesión de arcos de herradura, el pórtico de columnas y capiteles reutilizados de época romana y visigoda, y la decoración sencilla pero simbólica. Es uno de los ejemplos mejor conservados de arquitectura mozárabe siendo la representación actual del cristianismo por adoptar técnicas y elementos decorativos árabes en las construcciones religiosas.

Imagen a la izquierda

San Miguel de Escalada

Conjunto arquitectónico
Iglesia de San Miguel de Escalada
España

<https://www.monestirs.cat/>

Imagen superior

San Miguel de Escalada

Tímpano de la capilla, formado con elementos de un cancela altomedieval
Iglesia de San Miguel de Escalada
(Detalle)

España
<https://www.monestirs.cat/>

pintor dominico que se dedicó a decorar el convento de San Marco en Florencia con frescos que ilustraban escenas bíblicas y que invitaban a la meditación y a la oración. (Jordán de Sajonia, 1990).

La devotio moderna y el realismo en la iconografía tardía

Espiritualidad personal y representación realista

Hacia finales de la Edad Media, surge el movimiento conocido como Devotio Moderna, que promovía la espiritualidad en un sentido elevado por el individuo. Este movimiento influyó en el desarrollo de una iconografía enfocada en la humanización de los santos y las figuras bíblicas, de forma que los fieles pudieran identificar a los santos como personas y con historias sagradas.

Este enfoque se refleja en la obra de artistas del siglo XV, como los flamencos Jan van Eyck y Rogier van der Weyden, quienes utilizaron el realismo detallado para representar escenas religiosas. Los retratos de la Virgen María y de Cristo mostraban rostros llenos de expresión y escenarios que evocaban el entorno cotidiano, lo que hacía que las imágenes sagradas parecieran más accesibles para el espectador común. El detalle minucioso y el uso del simbolismo -como el lirio para la pureza de la Virgen o el cordero como símbolo de Cristo- ayudaban a trasladar la narrativa sobre la devoción personal del espectador con las escenas representadas. (Kempis, T. de. 2002)



El Descendimiento

El Descendimiento de la Cruz de Rogier van der Weyden, pintado alrededor de 1435, es una de las obras más icónicas del arte flamenco y uno de los máximos exponentes del Renacimiento nórdico.

Esta pintura es creada en un contexto de máxima religiosidad durante la Baja Edad Media, cuando las representaciones de la Pasión de Cristo buscaban intensificar emociones al espectador y fomentar la devoción a través de la contemplación de su sufrimiento.

Encargada por el gremio de ballesteros de Lovaina para la iglesia de Nuestra Señora Extramuros, la obra representa la influencia de la Devotio Moderna, un movimiento religioso que promovía la relación íntima y emocional con Dios, basada en la meditación sobre los momentos clave de la vida y muerte de Cristo.

En este periodo, la región de Flandes, bajo el Ducado de Borgoña, se caracterizó por un florecimiento artístico impulsado por el mecenazgo de la nobleza y los gremios.

Van der Weyden creó una composición en forma de relieve escultórico con figuras dispuestas en un espacio reducido pero dramático, centrando la atención en la expresión del dolor humano. La escena, con la Virgen desmayada en una postura que replica la de su hijo muerto, representa el nexo filial entre madre e hijo en la experiencia del sacrificio. En este contexto, la obra fue es meta estética para comprender los fines litúrgicos y emocionales. De esta manera se entiende la conmoción a los fieles con el único ánimo de visualizar de forma realista y encarnada el acto redentor de Cristo.

Imagen a la izquierda

Descendimiento (detalle)

Rogier van der Weyden
Reflectografía infraroja
Museo del Prado
<https://www.museodelprado.es>

Imagen siguiente página

Descendimiento

Rogier van der Weyden
Óleo sobre madera
Museo del Prado
<https://www.museodelprado.es/>





RENACIMIENTO Y HUMANISMO

TRANSFORMACIÓN DE LOS SÍMBOLOS

Con la llegada del Renacimiento, el arte occidental renació por el interés e la cultura clásica y los ideales humanistas. La iconografía de esta época se diversificó, combinando temas religiosos con mitologías grecorromanas y nuevas ideas filosóficas sobre el papel del ser humano en el universo. El arte renacentista estaba repleto de alegorías complejas, figuras mitológicas y símbolos matemáticos y astronómicos que reflejaban el pensamiento racional y el espíritu de descubrimiento del momento. (Panofsky, E. 2001)

RENACIMIENTO	Breve descripción
Quattrocento (Siglo XV)	Primer periodo del Renacimiento, desarrollado principalmente en Italia. Se caracteriza por el retorno a los valores clásicos, el uso de la perspectiva y la preocupación por el realismo y la proporción humana. Filippo Brunelleschi desarrolló la perspectiva, mientras Masaccio aplicó técnicas novedosas para lograr un realismo natural en la pintura. Los artistas se inspiraron en la antigua Roma y Grecia, buscando armonía y proporción.
Alto Renacimiento (Finales del siglo XV - inicios del siglo XVI)	Representó la cúspide del Renacimiento italiano. Artistas como Leonardo da Vinci, Miguel Ángel y Rafael alcanzaron un nivel excepcional de perfección técnica y madurez conceptual. Las obras de este periodo destacaban por su maestría en el uso de la perspectiva, el naturalismo y la representación idealizada del ser humano. La pintura, la escultura y la arquitectura representaban y centraban al ser humano y la naturaleza de manera ideal, de esta forma se exploraban temas filosóficos y teológicos.

RENACIMIENTO	Breve descripción
Renacimiento del Norte (siglo XV - XVI)	El Renacimiento en el norte de Europa se desarrolló principalmente en Flandes y Alemania. Fue menos idealizado que en Italia y se caracterizó por el uso de detalles minuciosos y un mayor realismo. Jan van Eyck y Albrecht Dürer fueron figuras que se enfocaron en el realismo extremo y la iluminación precisa para representar temas religiosos. A diferencia del Renacimiento italiano, hubo un interés mayor por el simbolismo y la naturaleza detallada.
Cinquecento (siglo XVI)	Última fase del Renacimiento italiano. Miguel Ángel y Rafael dominaron este período con obras monumentales como la Capilla Sixtina y las Estancias Vaticanas. El Cinquecento también fue el momento en el que Venecia se destacó por el colorido y la atmósfera en la obra de artistas como Tiziano. Esta etapa fue marcada por la complejidad y la exploración de temas filosóficos y religiosos con un enfoque humanista, y la búsqueda de la monumentalidad en la forma.
Renacimiento Veneciano (siglo XVI)	Caracterizado por la preocupación en el color y la luz, más que por la línea y la forma. Artistas como Tiziano, Tintoretto y Veronés exploraron el uso del color para crear atmósferas y emociones. En Venecia el arte cobró vida de una manera más sensual, con un enfoque en el brillo y la textura, que se apartaba del equilibrio y la simetría del Renacimiento florentino.

En el análisis iconográfico del Renacimiento las imágenes fueron una representación del nuevo pensamiento que fusiona lo divino con lo humano. Obras como La Escuela





El Nacimiento de Venus

Es una obra maestra del Renacimiento por la representación idealizada y serena de la figura humana desnuda inspirada en la escultura clásica. Botticelli transmite el equilibrio entre el dinamismo de los movimientos y la armonía de las composiciones. Esta obra, junto con *La Primavera*, es la cúspide de la carrera de Botticelli y el esplendor cultural de la Florencia gobernada por los Medici, quienes fueron sus grandes mecenas.

La pintura está inspirada en el mito clásico del nacimiento de Venus, la diosa romana del amor y la belleza.

Según la leyenda Venus emergió del mar sobre una concha, tras haber nacido de la espuma de las olas. Venus aparece en el centro de la composición, desnuda y con un gesto sereno, mientras es impulsada hacia la orilla por los vientos Céfito y Aura.

En la costa, una de las Horas -diosas de las estaciones- la espera con un manto decorado con flores. Como representación mitológica, la pintura está llena de simbolismo neoplatónico, un pensamiento filosófico inicial en la Florencia renacentista y que buscaba guardar la belleza terrenal con la perfección divina.

Imagen a la derecha

Nacimiento de Venus
Sandro Botticelli
Témpera sobre liezo
Le Gallerie Degli Uffizi, Italia
<https://www.uffizi.it/>







David por Donatello

El David de Donatello es una representación revolucionaria por el uso del desnudo anatómico, el contrapposto que es la postura clásica en la que el peso del cuerpo se apoya en una pierna, generando un equilibrio natural y relajado; además de la representación de un cuerpo joven, elegante y armonioso.

La escultura muestra al joven David, héroe según la narrativa bíblica que derrota al gigante Goliat, posando en actitud triunfante tras vencerlo. La figura está desnuda, a excepción de que utiliza un sombrero con guirnaldas y unas sandalias y se apoya sobre la cabeza cortada de Goliat.

Esta obra es la mejor representación del pensamiento renacentista al exaltar el ingenio y la virtud humana por encima de la fuerza. Representa un cambio radical en la escultura al introducir la libertad de movimiento y elementos relacionados con la sensualidad del cuerpo humano.

Además es uno de los primeros desnudos formales presentados de bulto redondo desde la edad clásica, en donde traslada estas ideas a la imaginería religiosa cristiana. Data aproximadamente del año 1440.

Imagen página anterior (detalle) y a la izquierda

David de Donatello
Escultura de Bronce
Museo de Bargello, Italia
<http://www.museumsinflorence.com>



La Escuela de Atenas

Está considerada entre las obras más emblemáticas del Renacimiento italiano. Fue creada por Rafael Sanzio entre 1509 y 1511 como parte de la decoración de la Stanza della Segnatura, ubicada en el Palacio Apostólico del Vaticano. Este fresco fue encargado por el papa Julio II en un contexto de gran renovación cultural y artística impulsada por el pensamiento humanista y la consolidación del poder papal.

La obra es una alegoría visual de la filosofía y representa un encuentro ideal entre los grandes pensadores de la Antigüedad clásica, como Platón, Aristóteles, Sócrates, Pitágoras y Euclides. La pintura los reúne en un majestuoso espacio arquitectónico inspirado en la Roma antigua. La composición destaca por el uso magistral de la perspectiva y por la disposición simétrica de las figuras creando una sensación de orden y armonía. En el centro, Platón señala hacia el cielo simbolizando el mundo de las ideas, mientras Aristóteles extiende su mano hacia la tierra, representando el conocimiento empírico y racional, lo que refleja la dualidad entre lo trascendental y lo terrenal.

La pintura detalla el legado de la filosofía clásica, celebrando el resurgimiento del pensamiento crítico y científico que caracterizó al Renacimiento. Además, Rafael incorporó en la escena referencias contemporáneas al retratar a figuras como Leonardo da Vinci, Miguel Ángel y él mismo como personajes del fresco, estableciendo un puente entre el pasado y el presente.

La Escuela de Atenas integra historia del arte, historia y pensamiento filosófico, yes un símbolo del ideal humanista y de la universalidad del conocimiento.

Imagen arriba y siguiente página

Stanza della Segnatura

Escuela de Atenas de Rafael Sanzio
Fresco
Palacio Apostólico del Vaticano
<https://historia.nationalgeographic.com.es/>

de Atenas de Rafael son un sistema de referencias complejas haciendo alusión a filósofos y sabios de la antigüedad, expresando visualmente la aspiración del Renacimiento a integrar el conocimiento clásico con el pensamiento moderno. La iconografía de este período ayudó a plasmar la nueva visión del mundo y también consolida la transición hacia un pensamiento más humanista y secular. (Vasari, G. 2011)

Retorno al clasicismo y el simbolismo humanista

En este momento clave de la resignificación de la humanidad hubo a la vez un redescubrimiento de la iconografía clásica grecorromana. Entre los siglos XIV al XVI, en Europa surgieron numerosos artistas y obras que hicieron aportes significativos a la iconografía y sentaron las bases de lo que hoy se definiría como estudios sobre el simbolismo, la composición y el significado en el arte. En algunas obras fue recurrente y notable la habilidad técnica, en donde se consideraron elementos llenos simbolismos y valores culturales que fueron objeto de análisis en estudios posteriores.

Leonardo da Vinci El simbolismo en la Última Cena

Leonardo da Vinci, en La Última Cena (1495-1498), representó la escena de Cristo y sus apóstoles con una iconografía cuidadosamente elaborada. La disposición de los apóstoles, sus gestos, y los objetos en la mesa representaban el momento bíblico, y contiene un simbolismo que reflejaba la complejidad emocional y espiritual del evento. Esta obra se destaca por su capacidad de comunicar un mensaje teológico a través de una composición visualmente compleja. (Zöllner, F. 2019)

Sandro Botticelli

El Nacimiento de Venus

Esta obra ha sido objeto de análisis por su simbolismo relacionado con la mitología clásica y el neoplatonismo, una corriente filosófica que influyó en el Renacimiento. Venus, emergiendo de una concha, representa la belleza y el amor divino. Los estudios posteriores han explorado cómo esta imagen de Venus se relaciona con la idea de la belleza ideal y cómo simboliza la pureza espiritual. Además, se ha interpretado como una representación de la regeneración del alma y la armonía universal.

Miguel Ángel

La Creación de Adán

La célebre escena en la que Dios y Adán casi tocan sus manos es una representación de la creación de la humanidad y ha sido interpretada de múltiples formas. Estudios recientes han sugerido que la forma en que Dios está rodeado de ángeles y su manto tiene la forma de un cerebro humano, lo que simboliza la conexión entre la divinidad y la inteligencia humana. Esta interpretación ha enriquecido los análisis de la obra y sugiere una relación entre cuerpo y alma, entre creación divina y mente humana.

Rafael

La Escuela de Atenas

La obra reúne a los grandes pensadores de la antigüedad clásica y es una alegoría de la filosofía y el conocimiento. Los estudios posteriores han identificado a cada figura representada, destacando a Platón y Aristóteles en el centro. Este fresco también se interpreta como una celebración del humanismo renacentista, que valora la razón y el conocimiento como virtudes elevadas. La





distribución simétrica y la arquitectura en perspectiva han sido objeto de análisis por su relación con los ideales renacentistas de equilibrio y armonía. (Talvacchia, B. 2007)

Tiziano

La Asunción de la Virgen

La obra representa la asunción de la Virgen María al cielo y es un ejemplo simbólico marianista. Los estudios iconográficos se han acercado a la posición de María y la luz que la rodea para representar la pureza y el ascenso espiritual. La composición vertical también enfatizan la conexión entre la tierra y el cielo, y simbolizan la elevación del alma y el papel de María como intermediaria en la salvación de la humanidad.

Albrecht Dürer

Melancolía I

Esta obra está llena de símbolos enigmáticos, como el compás, la esfera y el cuadrado mágico, han sido interpretados como elementos relacionados con la melancolía y el estado del intelecto. El grabado ha sido objeto de extensos estudios iconográficos por su posible referencia a los cuatro temperamentos y a la relación entre la creatividad y la melancolía en el pensamiento renacentista. Algunos estudios sugieren que esta obra representa la frustración del artista ante los límites de la razón y el conocimiento humano. (Klibansky, R., Panofsky, E., & Saxl, F. 1991)

Piero della Francesca

La Flagelación de Cristo

La compleja composición de esta obra ha generado muchas interpretaciones. Algunos estudios sugieren que la

obra representa una parábola política sobre los conflictos en el papado y el poder secular. La presencia de figuras en primer plano ajenas a la flagelación misma ha sido interpretada como una metáfora sobre la indiferencia de la humanidad hacia el sufrimiento de Cristo. La obra también ha sido analizada en términos de su uso de la perspectiva y la luz como medios para guiar la mirada del espectador. (Longhi, R. 2022).

Hieronymus Bosch

El Jardín de las Delicias

Esta pintura tripartita ha fascinado a críticos e historiadores por su representación de escenas surrealistas y simbólicas. Estudios posteriores han interpretado el tríptico como un mensaje a la consciencia sobre los placeres terrenales y las consecuencias del pecado. La obra ha sido relacionada con textos religiosos y místicos de la época y se considera una alegoría de la naturaleza humana. La iconografía inusual y la presencia de criaturas híbridas han llevado a muchos estudiosos a explorar su relación con las ideas sobre el bien y el mal. (Ginzburg, C. 1987)

Andrea Mantegna

El Cristo Muerto

Este cuadro es famoso por su perspectiva en escorzo, que muestra a Cristo desde los pies. La obra transmite sensaciones de cercanía y dolor humano. Con este punto de representación la obra y muy bien logrado se han interpretado y humanizado el sufrimiento de Cristo, para acercar mejor la experiencia del espectador al encuadre. Esta obra es innovadora en el uso de la perspectiva para intensificar la empatía hacia el sufrimiento, lo que ha llevado a posicionar cómo el realismo se convierte en una herramienta emocional.





La Asunción de la Virgen de Tiziano Vecellio

Esta obra de Tiziano es la obra maestra del Renacimiento italiano. Representa un momento importante en la historia del arte debido a su técnica magistral, enfoque compositivo y expresivo.

Pintada entre 1516 y 1518 para el altar mayor de la Basílica de Santa María Gloriosa dei Frari en Venecia. La obra fue concebida en un contexto artístico donde los artistas venecianos buscaban integrar un uso más emotivo del color denominado colorito. Este último consistía en manejar el color como luz para transmitir intensidad espiritual.

La pintura representa la escena bíblica de la ascensión de la Virgen María al cielo, con una composición en tres niveles que representan el puente espiritual, terrenal y el espacio celestial.

En la parte inferior los apóstoles reaccionan con asombro y veneración ante el milagro. En el centro la Virgen es elevada por la corte de ángeles irradiando luz. En la parte superior, Dios Padre la espera con los brazos abiertos.

La monumentalidad de la obra al medir casi 7 metros de altura y su nuevo planteamiento en disposición vertical fueron revolucionarias. Este momento fue clave para marcar un hito en la pintura religiosa.

Por otro lado, el uso magistral del óleo permitió a Tiziano innovar una paleta de colores saturados y contrastantes, donde los rojos, dorados y azules significan energía y trascendencia. Siendo de esta manera la obra que glorifica a la Virgen articula el poder de la pintura como vehículo de experiencia espiritual. Esto consolidó a Tiziano como el máximo exponente del Renacimiento veneciano.

La Basílica de Santa María Gloriosa dei Frari es uno de los templos más importantes de Venecia. Representa el esplendor histórico, religioso y artístico de la ciudad.

La Basílica fue construida por los franciscanos entre los siglos XIII y XV por lo que se caracteriza por su imponente arquitectura de estilo gótico y su interior decorado con obras maestras del Renacimiento veneciano.

El altar mayor, donde se encuentra la Asunción de la Virgen, fue diseñado para albergar la obra monumental de Tiziano, e incluso en la actualidad sigue siendo el centro de atención del templo.

Tiziano para este encargo persuadió a los fieles mediante códigos de representación emotiva monumentales, y se consagra de esta manera también como uno de los dogmas más importantes del catolicismo con la ascensión de la Virgen al cielo.

Tiziano Vecellio fue uno de los artistas más influyentes del Renacimiento veneciano y se le considera un maestro en el uso del color y la luz.

Originario de Pieve di Cadore, en el norte de Italia, se formó en Venecia en los talleres de Giovanni Bellini y Giorgione, de quienes heredó el dominio del óleo y la creación de atmósferas suaves y emotivas.

Tiziano revolucionó la pintura al otorgar protagonismo al uso de los colores vivos y al dinamismo de las composiciones, características magistrales que se observan en Asunción de la Virgen.

A lo largo de su carrera, trabajó para importantes mecenas, como los duques de Ferrara, los Habsburgo y el emperador Carlos V alcanzando prestigio internacional.

Con la Asunción de la Virgen, Tiziano consolidó su fama en Venecia y estableció un nuevo estándar para las grandes composiciones religiosas.

Detalle imagen arriba y página a la izquierda

La asunción de la Virgen

Tiziano Vecellio

Óleo sobre lienzo

Basílica de Santa María Gloriosa dei Frari, Italia

<https://www.savevenice.org/>



El Jardín de las Delicias de Hieronymus Bosch (El Bosco)

Fue creado alrededor del año 1500, en un periodo determinado por un sin número de cambios sociales, políticos y religiosos.

Nos ubicamos en pleno desarrollo renacentista en Europa, en donde este movimiento estilístico promovía el redescubrimiento de los valores clásicos, el avance científico y el estudio del ser humano -y centrado en el ser humano-. Es por esta razón que existen muchos autores que se dedicaron al estudio de la forma anatómica humano y cómo esta influyó en la proporción arquitectónica.

Esto diferenció del movimiento renacentista de otros países como el renacimiento italiano que estaba enfocado en la armonía y la proporción. También en los Países Bajos surgió una corriente más centrada en la espiritualidad, la crítica moral y la representación de escenas cotidianas cargadas de simbolismo.

En este contexto, la obra de El Bosco se destaca por su carácter moralizante, ya que aborda temas relacionados con la naturaleza del pecado, el deseo humano y las consecuencias de los excesos terrenales.

Su estilo es único por así decirlo fue una obra que no encajó para el tiempo de su aparición. Posiblemente Bosch se anticipaba con siglos a las vanguardias, pero esta obra se enmarca en las preocupaciones religiosas de la época, marcadas por un miedo constante al juicio divino y al apocalipsis, justo antes de la reforma protestante.

Hieronymus Bosch fue un pintor flamenco nacido en *'s-Hertogenbosch* -actual Países Bajos-, cuya obra es conocida por sus complejas escenas alegóricas y su rica imaginación visual.

A diferencia de otros artistas renacentistas que buscaban idealizar la figura humana, El Bosco creó composiciones que parecen extraídas de visiones o sueños, con figuras grotescas, híbridos de humanos y animales, y paisajes oníricos.

Aunque no se conocen muchos detalles de su vida se sabe que pertenecía a una familia de pintores y que fue un miembro destacado de la Hermandad de Nuestra Señora, una organización religiosa influyente. El Jardín de las Delicias es su obra más célebre.

El Jardín de las Delicias se encuentra en el Museo del Prado, en Madrid, España, y actualmente es una de las piezas más visitadas y admiradas. El tríptico llegó a España en el siglo XVI, cuando fue adquirido por el rey Felipe II, gran admirador de las obras de El Bosco. Desde entonces, ha sido objeto de múltiples interpretaciones, consolidándose como una de las piezas clave del arte renacentista flamenco y universal.

La obra es un tríptico pintado al óleo sobre tabla de roble. Su formato consta de tres paneles, uno central de gran tamaño y dos laterales que pueden cerrarse sobre sí mismos.

El Bosco empleó el óleo, una técnica que le permitió trabajar con increíbles y minuciosos detalles para obtener una amplia gama de colores vivos y brillantes.

Los pigmentos naturales utilizados, mezclados con aceites, permiten observar una rica paleta que incluye tonos azules, verdes, rojos y dorados, los cuales resaltan las figuras y los paisajes. La suavidad y docilidad expresados en el manejo del óleo sobre tabla determinó de forma precisa los motivos y los elementos como los reflejos del agua, las texturas en la composición, textura de los personajes y los objetos fantásticos.

El Jardín de las Delicias fue considerado como un complejo lleno de símbolos moralísticos sobre el destino de la humanidad y los peligros de los placeres terrenales.

El panel izquierdo representa el Jardín del Edén, con Adán y Eva junto al creador en un paisaje paradisíaco lleno de animales exóticos.

El panel central muestra un mundo entregado al hedonismo, donde los seres humanos disfrutaban de placeres sensuales, rodeados de frutos gigantes, animales

fantásticos y estructuras surrealistas.

El panel derecho representa el Infierno, un lugar de castigo y sufrimiento donde los pecadores reciben tormentos por sus excesos.

Para la época, esta obra cubre un conjunto de mensajes y advertencias visuales sobre los pecados. Se utilizan lenguajes muy simbólicos y complejos cargados de una imaginación impresionante.

La influencia del renacimiento en El Jardín de las Delicias es evidente el interés por los temas humanistas y el estudio de la naturaleza, aunque reinterpretados desde una óptica moralista y fantástica propia de la región.

La obra es en cierta medida, el surrealismo temprano por su carácter onírico y su representación de lo imposible. Sin embargo, en su contexto original funcionaba como un espejo de la condición humana, representando la dualidad entre el cielo y el infierno, el placer y la condena.

Quizá el Bosco en esta obra se refería y adelantaba las condiciones del ser humano y su relación con el pecado, por lo que para la época, por su pensamiento fue considerado para posicionarse como uno de los artistas más enigmáticos.

Imagen izquierda y siguiente página

Museo del Prado, España

El Jardín de las Delicias
Hieronymus Bosch.
Óleo sobre madera de roble
<https://www.museodelprado.es/>









El Cristo Muerto de Andrea Mantegna

Es la obra más emblemática del Renacimiento italiano determinado por su magistral experimentación técnica y compositiva del siglo XV.

Pintada alrededor de 1480, la obra es un óleo sobre tabla de 66 cm x 81 cm, y su reducido tamaño genera un contraste emocional fuerte por la condición de Cristo.

La pintura representa el cuerpo de Cristo yacente tras la crucifixión visto desde en escorzo y una perspectiva extrema. Los pies se encuentran en primer plano y el cuerpo extendido hacia atrás.

Este uso del escorzo crea un efecto singular de gran profundidad y cercanía, haciendo que el espectador se sienta casi partícipe de la escena, como si estuviera frente al cadáver de Cristo en un acto de contemplación devocional.

El tratamiento de los materiales se nota que fue meticuloso. En este sentido Mantegna usó el óleo para destacar los detalles anatómicos, los pliegues de la tela y el realismo de las heridas de Cristo. La paleta de colores está matizada y no provoca grandes contrastes, más que la palidez de Cristo Muerto.

Está dominada por tonos terrosos y grises, lo que complementa esa atmósfera solemne y tenebrosa en la escena.

La historia detrás de esta obra está vinculada al contexto personal y profesional de Mantegna. Nacido en Isola di Carturo -actualmente Cartura, Italia en 1431-, fue uno de los artistas más innovadores de su tiempo y trabajó principalmente en Mantua bajo el patrocinio de los duques Gonzaga.

Mantegna destacó en su obra magistral, por el dominio de la perspectiva lineal y la fascinación de la antigüedad clásica, influencias que se reflejan en sus composiciones monumentales y en el rigor arquitectónico de sus escenas.

Sin embargo, en el Cristo Muerto, Mantegna abandona el escenario grandioso para centrarse en un momento de intimidad y dolor probablemente inspirado en la devoción cristiana de la época.

Un detalle importante es el tratamiento de los pies de Cristo que están representados con menor tamaño para evitar que ocupen demasiado espacio visual en el primer plano. Este simple recurso que muestra la habilidad de Mantegna para manipular la perspectiva en la que sigue manejando o provocando la naturalidad en la escena.

A los lados de Cristo, se observan las figuras desconsoladas de la Virgen María y San Juan, cuyas expresiones reflejan un sufrimiento contenido y humano, alejándose del dramatismo excesivo de otras representaciones medievales.

Este enfoque es característico del Renacimiento. El arte buscaba representar las emociones de manera cercana y persuasiva para los espectadores.

Actualmente, el Cristo Muerto se encuentra en la Pinacoteca de Brera en Milán, y a pesar de los años sigue siendo una de las obras más admiradas por su perfección técnica, innovación compositiva y capacidad de conmovir al espectador.

Imagen a la izquierda y detalle arriba

Lamentación sobre Cristo Muerto

Andrea Mantegna
Óleo sobre madera
Pinacoteca de Brera, Italia
<https://pinacotecabrera.org/>

BARROCO Y EL IMPACTO DE LA CONTRARREFORMA

(SIGLO XVII)

En el arte barroco, la iconografía se utilizó para transmitir emociones intensas y dramáticas. Este periodo, marcado por el impacto de la Contrarreforma, vio cómo la Iglesia Católica utilizaba el arte visual para reavivar la espiritualidad y reforzar la fe de los creyentes. Las imágenes religiosas del barroco fueron magistralmente elaboradas y teatrales, representando martirios, milagros y pasajes bíblicos con un grado de dramatismo que buscaba conmover y emocionar al espectador.

BARROCO	Breve descripción
Barroco Italiano (finales del Siglo XVI - Siglo XVII)	Estilo artístico que tuvo origen en Roma. Este se desarrolló en el contexto de la contrarreforma para revitalizar la fe católica. Se caracteriza por la dramatización y el uso del claroscuro -contrastes extremos de luz y sombra- para crear una sensación de movimiento y emoción. Gian Lorenzo Bernini con sus esculturas monumentales como el éxtasis de Santa Teresa, y Caravaggio con sus pinturas dramáticas como la vocación de San Mateo, fueron exponentes clave.
Barroco Flamenco (Siglo XVII)	En Flandes, que permanecía bajo el control de la monarquía católica, el barroco se enfocó en temas religiosos y de alguna manera en la glorificación de la monarquía. Pedro Pablo Rubens fue el exponente principal conocido por sus composiciones y el uso del color vibrante. Las pinturas flamencas también incluían temas mitológicos y retratos de la nobleza.

BARROCO	Breve descripción
<p data-bbox="248 465 480 526">Barroco Holandés (Siglo XVII)</p>	<p data-bbox="603 214 975 777">A diferencia del Barroco flamenco, el Barroco en los Países Bajos se desarrolló en un contexto protestante y republicano, lo que influyó en los temas del arte. Las escenas religiosas eran menos frecuentes, y se destacaron los retratos, paisajes, escenas de género y naturalezas muertas. Rembrandt van Rijn fue una figura importante, con su maestría en el claroscuro y su profunda emotividad, visible en obras como la ronda de noche. Vermeer también es conocido por sus delicadas escenas de la vida cotidiana.</p>
<p data-bbox="256 1061 472 1122">Barroco español (Siglo XVII)</p>	<p data-bbox="603 799 975 1389">En España, el barroco se centró en temas religiosos e influenciado por el catolicismo de la contrarreforma. Diego Velázquez presentó obras como las Meninas y fue uno de los pintores más destacados, demostrando un estudio pormenorizado de la luz y las emociones que despertaba a quien apreciaba su obra. También fue importante el trabajo de Francisco de Zurbarán y Murillo, quienes crearon obras religiosas con un matiz intenso y dramático. Estas imágenes traslaban mucha espiritualidad y un grado muy realista en su representación.</p>

BARROCO	Breve descripción
Barroco francés (Siglo XVII)	El barroco francés aunque influenciado por el barroco italiano, fue más clásico y contenía una mayor moderación en la teatralidad y el dinamismo. Se asoció principalmente con la monarquía absolutista de Luis XIV, donde se destacaba el arte al servicio del Estado. La arquitectura palaciega -como el Palacio de Versalles- y los jardines fueron muestras de poder. Nicolas Poussin fue uno de los principales pintores, con un enfoque más académico y clasicista, mientras que Charles Le Brun colaboró estrechamente en la decoración de Versalles.
Barroco colonial (Siglo XVII - XVIII)	En América Latina, el Barroco llegó con la conquista y la colonización de los españoles y portugueses. Se mezcló con las influencias locales y las tradiciones indígenas, dando lugar a un estilo único en iglesias y catedrales. La arquitectura religiosa de Ecuador, México y Perú son ejemplos claves por su ornamentación. En la actualidad se observa en las iglesias de Ouro Preto, el casco colonial de Quiro y las catedrales de Cuzco. Algunas de ellas declaradas Patrimonio cultural de la humanidad.

El análisis iconográfico del arte barroco es característico por la innovación con el uso de la luz y representación del color demostrando amplio dominios en las estructuras arquitectónicas y siendo utilizado como concepto propio en la composición. Estos se convirtieron en recursos visuales que apelaban al mensaje espiritual y a la experiencia visual del espectador. Las imágenes barrocas tuvieron como fin el de experimentar en el observador relaciones que trasciendan y sean sobrecogedoras. De

esta manera fue ntencionada la estrategia de citar narrativa bíblicas para educar a través del arte.

El arte como propaganda religiosa

En cambio la Contrarreforma impulsó el uso de la iconografía como herramienta de propaganda. Caravaggio con sus escenas dramáticas -como en La Vocación de San Mateo en 1600- utilizó luces y sombras intensas -denominadas como tenebrismo- para resaltar los momentos de la intervención divina, haciendo que el mensaje religioso fuera accesible e impactante para los espectadores.

El dramatismo y la teatralidad eran esenciales para persuadir a los fieles y reforzar la importancia espiritual en iglesia.

La Reforma Católica fue un momento decisivo en la historia de la iconografía religiosa, que implicó el uso del arte como un medio poderoso de comunicación y persuasión para contrarrestar el impacto de la reforma protestante. Esta movilización de imágenes tuvo una influencia importante en muchos artistas y pensadores, lo cual se reflejó de forma magistral y con aportes hacia el desarrollo del arte iconográfico de la época.

En este sentido, se señalan algunos personajes y sucesos claves que incidieron directamente en la producción iconográfica durante este período.

El Concilio de Trento (1545-1563)

En la historia del cristianismo se sey del arte, ya que definió cómo debían ser las representaciones visuales dentro de la Iglesia Católica. En respuesta a las críticas de los reformadores protestantes, que denunciaban el culto a las imágenes como una forma de idolatría, el Concilio determinó la importancia de las imágenes religiosas para educar, inspirar devoción y guiar a los fieles.

Los decretos del Concilio especificaban que las imágenes debían ser claras, comprensibles y capaces de inspirar devoción, y que debían evitar cualquier forma de ambigüedad o desnudez que pudiera incitar al pecado. Como resultado, los artistas de la época se centraron en el realismo dramático y la emoción genuina para lograr un impacto más directo sobre el espectador, marcando una diferencia con el arte más estilizado y equilibrado del Renacimiento.

Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610)

Fue uno de los principales exponentes de la nueva corriente que se desarrolló a raíz del Concilio de Trento. La iconografía de Caravaggio se caracterizó por su máximo realismo y por la capacidad de captar momentos más intensos a nivel emocional en relación a la narrativa bíblica.

En obras como *La Vocación de San Mateo* (1600), Caravaggio utilizó el tenebrismo, un contraste extremo entre luces y sombras, para destacar la figura de Cristo llamando a Mateo. Este uso de la luz no era solo un recurso estético, sino también simbólico: representaba

la intervención divina que llega a los rincones oscuros de la vida humana. Estas composiciones eran deliberadamente teatrales y buscaban transmitir un mensaje claro y contundente, acorde con los mandatos de la Contrarreforma, que buscaban impactar al espectador y acercarlo emocionalmente al mensaje de la Iglesia. (González Lago, D. 2009)

Caravaggio también representaba a los santos y a los personajes bíblicos con rostros y vestimentas del pueblo, mostrando a las figuras sagradas como seres humanos comunes. Esto tenía el propósito de hacer el mensaje religioso accesible y cercano, para que el espectador pudiera sentir una conexión directa con las historias de redención y sacrificio. (Friedlaender, W. 1995)

Gian Lorenzo Bernini

Escultura y Teatralidad Barroca en la Iconografía Religiosa (1598-1680)

Gian Lorenzo Bernini fue otro gran exponente del arte de la Contrarreforma, conocido principalmente por sus obras escultóricas. Bernini desarrolló un estilo que combinaba el realismo también extremo que permitió generar emotividad y la teatralidad, todos elementos en línea con las necesidades de la Iglesia tras el Concilio de Trento.

Una de las obras más representativas es el Éxtasis de Santa Teresa desarrollada en 1652 ubicada en la iglesia de Santa Maria della Vittoria en Roma. En esta obra, Bernini utiliza todos los recursos de la escultura y la arquitectura para crear una experiencia multisensorial. La figura de Santa Teresa atrapada en el momento de la intervención divina, muestra una expresión de éxtasis que transmite al espectador una sensación de misterio y devoción.

La composición teatral, con luces doradas simulando rayos celestiales, ángeles y un escenario creado con la propia estructura de la capilla, convierte a esta obra en una representación que lleva al espectador a un estado espiritual, cumpliendo con el objetivo de la Contrarreforma de emocionar y reafirmar la fe de los creyentes.

Los Jesuitas y el rol de San Ignacio de Loyola

La Iconografía religiosa a través de la Orden Jesuita (1491-1556)

San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús -los jesuitas-, también tuvo una gran influencia en la iconografía de la Contrarreforma. La orden jesuita fue uno de los principales promotores del arte como medio de evangelización y de hecho, sus ideas sobre cómo las imágenes debían conmover y tocar al espectador se convirtieron en principios fundamentales para los artistas de la Contrarreforma. (O'Malley, J. W. 2014)

En su obra Ejercicios Espirituales, San Ignacio promueve la utilización de las imágenes visuales para meditar y experimentar personalmente las escenas de la Biblia. Esta idea incidió directamente en la producción, ya que los artistas se esforzaron por representar las escenas bíblicas con un realismo que permitiera a los espectadores imaginarse dentro de la escena promoviendo y evocando emociones e interpretaciones espirituales más cercanas con el espectador. Los jesuitas patrocinaron muchas de las obras de la época, promoviendo un estilo que fuera didáctico y espiritual al mismo tiempo.

Un gran trabajo icónico en este sentido son las iglesias jesuitas como Il Gesù en Roma, cuya decoración pretendía hacer sentir al espectador como si estuviera en presencia de la divinidad, gracias al uso de cielos abiertos, ángeles y símbolos triunfantes. (de Loyola, S. 1992)

Pedro Pablo Rubens

Propaganda visual para la Contrarreforma (1577-1640)

Pedro Pablo Rubens fue uno de los grandes pintores de la Contrarreforma, conocido por su habilidad para combinar el dinamismo y la teatralidad del estilo barroco con los requerimientos iconográficos de la Iglesia. Rubens creó numerosas obras que glorificaban la fe católica y presentaban temas religiosos de forma espectacular y dramática. (Díaz Padrón, M. 2021).

El trabajo más relevante es su serie de pinturas para la Catedral de Nuestra Señora de Amberes, donde Rubens representó escenas como la Elevación de la Cruz (1610). Esta obra muestra a Cristo en la cruz siendo elevado por una multitud de figuras, cada una mostrando expresiones y gestos dramáticos que subrayan el sufrimiento, la devoción y el sacrificio. El dramatismo de Rubens era deliberado, con el fin de hacer que los espectadores no solo contemplaran la escena, sino que también sintieran una profunda emoción religiosa. (Mâle, É. 2002).

La Orden de los Capuchinos

La influencia en la iconografía del barroco realismo radical y Memento Mori

Durante la Contrarreforma la Orden de los Capuchinos, una rama reformada de los franciscanos, también influyó en la iconografía religiosa. Los capuchinos promovían un realismo radical en las representaciones, que buscaba mostrar de forma conmovedora: el sufrimiento de Cristo.



Leda
Peter Paul Rubens

La pintura de Leda y el cisne atribuida a Rubens se basa en el relato mitológico griego de Leda, reina de Esparta, quien es seducida (o violada, según las versiones) por Zeus transformado en cisne.

Esta temática fue tratada también por Leonardo da Vinci, Michelangelo y Correggio. Rubens realizó su propia versión hacia 1600-1610, en su juventud inspirado por su estancia en Italia y el contacto con el arte renacentista.

La figura del cisne representa el disfraz de lo divino, la apariencia que oculta el deseo, y al mismo tiempo, la ambigüedad del poder. Zeus aparece como un ser etéreo, bello, pero peligroso. La mujer Leda representa lo mortal, lo terrenal y lo fecundo.

Aunque el tema es pagano, Rubens vivió en una Europa marcada por la Contrarreforma católica. La Iglesia promovía la moralidad y la decencia en el arte. Este tipo de obras se realizaban para coleccionistas privados, no para exhibición pública.

La narrativa mitológica servía de excusa para explorar el desnudo femenino, en una forma aceptable dentro del marco cultural aristocrático. Así, la pintura es un disfraz visual del deseo, escondido bajo el velo del mito.

Imagen arriba

Leda y el cisne (Leda en de Zwaan)

Paul Rubens, 1600

Pintura al óleo

Museo Gemäldegalerie Alte Meister,
Alemania

<https://historia-arte.com/>



El Éxtasis de Santa Teresa

Creado entre 1647 y 1652 por Gian Lorenzo Bernini. Es una de las obras más icónicas del Barroco italiano y se encuentra en la Capilla Cornaro de la Iglesia de Santa María della Vittoria en Roma.

Esta obra fue realizada durante el apogeo de la Contrarreforma, en un momento en que la Iglesia Católica impulsaba el arte como un medio de persuasión emocional y espiritual, utilizando imágenes impactantes para reforzar la fe de los creyentes. Inspirada en las experiencias místicas descritas por Santa Teresa de Ávila en su autobiografía.

La escultura muestra el momento en que la santa es atravesada por una flecha de fuego divina por parte de un ángel.

Bernini, uno de los máximos exponentes del arte barroco, combinó magistralmente escultura, arquitectura y pintura para crear una puesta en escena teatral en la capilla.

La figura central de Santa Teresa está esculpida en mármol blanco con un nivel de detalle que capta la textura de las telas y las expresiones de placer místico.

El ángel, con una sonrisa serena, sostiene la flecha dorada mientras observa a la santa.

La composición está enmarcada por un entorno arquitectónico de mármoles de colores y bronce dorado, con un haz de rayos de bronce dorado detrás de las figuras, simbolizando la presencia divina.

En la parte superior, una claraboya oculta permite que la luz natural ilumine la escena acentuando el efecto dramático.

Imagen a la izquierda

Éxtasis de Santa Teresa

Lorenzo Bernini

Escultura de mármol

Iglesia de Santa María de la Victoria, Italia

<https://historia-arte.com/>

<https://www.turismoroma.it/>





La Vocación de San Mateo de Caravaggio

Obra maestra del arte barroco, creada entre 1599 y 1600 como parte del encargo para la Capilla Contarelli en la Iglesia de San Luis de los Franceses en Roma. Este óleo sobre lienzo ilustra un episodio bíblico tomado del Evangelio de San Mateo (Mt 9, 9).

Jesús en esta narrativa llama al recaudador de impuestos Levi (futuro San Mateo) a abandonar su vida pasada y seguirlo.

Caravaggio representa la escena en un entorno contemporáneo, mostrando a Mateo y sus compañeros en un ambiente oscuro y austero, vestidos con ropajes de la época del pintor, sentados alrededor de una mesa mientras cuentan monedas.

La figura de Cristo, identificada por una tenue aureola, entra desde la derecha acompañado por San Pedro y señala a Mateo con un gesto simple pero poderoso, evocando la iconografía de la creación de Adán en la Capilla Sixtina de Miguel Ángel.

La fuente de luz, que irrumpes desde la esquina superior derecha, se convierte en un elemento simbólico que representa la gracia divina iluminando al pecador en el momento de su conversión.

Caravaggio, célebre por su habilidad para representar escenas realistas y por su innovador uso del tenebrismo (contraste entre luces y densas sombras) plasmó en esta obra su característico enfoque dramático, dotando a los personajes de gestos y expresiones de emoción humana.

Esta representación revolucionó la pintura religiosa al despojar la idealización y mostrarla con un realismo conmovedor, haciendo más accesible el mensaje evangélico al público.

La Iglesia de San Luis de los Franceses es un punto elemental del turismo artístico en Roma, ya que alberga esta obra y dos pinturas que completan el ciclo dedicado a San Mateo: San Mateo y el ángel y El martirio de San Mateo.

Este conjunto iconográfico representa uno de los mayores logros de Caravaggio, y representa el poder del arte en la Contrarreforma, al conmovedor y educar a través de escenas que enfatizan la vulnerabilidad, la fe y la transformación.

Imagen a la izquierda

La Vocación de San Mateo

Caravaggio

Óleo sobre lienzo

Iglesia de San Luis de los Franceses,
España

<https://historia-arte.com/>



Virgen Inmaculada de Quito o Virgen de Legarda

La Virgen de Quito, realizada en el siglo XVIII por Bernardo de Legarda, es una de las obras emblemáticas de la Escuela Quiteña y un ícono de la imaginería religiosa del barroco latinoamericano.

Esta escultura, también conocida como la Virgen Apocalíptica, representa a la Inmaculada Concepción siguiendo las descripciones del capítulo 12 del Apocalipsis, donde la Virgen es presentada “vestida de sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas”.

La figura de la Virgen, esculpida en madera y policromada con técnicas magistrales, se caracteriza por su dinamismo y delicadeza. Se muestra en una postura ascendente, casi flotante, con alas y un manto que fluye con movimiento, lo que transmite la sensación de levitación celestial.

Legarda es considerado uno de los más destacados escultores de la Escuela Quiteña. De manera magistral logró un equilibrio entre el dramatismo del barroco europeo, la delicadeza y ornamentación

propias del arte barroco andino. Integran en su trabajo influencias indígenas y mestizas en los detalles de la vestimenta y los colores.

La obra se encuentra en la Iglesia de San Francisco en Quito, Ecuador, también uno de los templos más importantes del barroco quiteño que constituyó el epicentro de la producción artística religiosa en la época colonial.

La técnica utilizada por Legarda combina el tallado en madera con un meticuloso trabajo de encarnación, que otorga un realismo a las expresiones faciales y las manos. El pan de oro resalta los detalles ornamentales y eleva la figura a un plano celestial.

Esta representación de la Virgen es el símbolo de la fe católica y del sincretismo cultural de la época, en la que los elementos religiosos europeos se fusionaron con la sensibilidad artística y simbólica de los pueblos andinos.

La Virgen de Quito es, en la actualidad la imagen más venerada y un emblema de la ciudad de Quito, reconocida como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

La imagen a la derecha es el “boceto” de la Virgen de Legarda y se encuentra ubicada en el museo de la iglesia de San Francisco de Quito.

La escultura original se encuentra en el altar mayor de la misma iglesia.

Imagen a la izquierda

Virgen Inmaculada de Quito

Escultura en madera y policromado de Bernardo de Legarda
Iglesia San Francisco de Quito, Ecuador
<https://museosanfranciscodequito.com/>



La Apoteosis de San Ignacio

Andrea Pozzo (1642-1709) fue un pintor, arquitecto y teórico italiano del período barroco, conocido principalmente por su maestría en la técnica del trompe-l'œil (ilusión óptica) y su contribución al arte sacro a través de frescos monumentales.

Su obra más destacada son los frescos que decoran la bóveda y el altar mayor de la Iglesia de San Ignacio de Loyola en Roma, realizados entre 1685 y 1694.

Pozzo fue miembro de la Compañía de Jesús y dedicó su arte a exaltar los ideales y logros de la orden jesuita, especialmente a través de representaciones visuales grandiosas y cargadas de simbolismo.

El fresco en la bóveda de la iglesia representa la Apoteosis de San Ignacio, es decir, su ascensión al cielo tras su cano-

nización. En la composición, San Ignacio aparece en el centro, elevado hacia la gloria celestial, rodeado de figuras alegóricas que representan los cuatro continentes conocidos en la época (Europa, Asia, África y América).

Estas figuras simbolizan el ejercicio de expansión misionera global de los jesuitas, promovida por San Ignacio como parte de la labor evangelizadora de la orden.

El medio principal utilizado por Pozzo fue el fresco, una técnica que consiste en pintar con pigmentos diluidos en agua sobre yeso fresco (intonaco) permitiendo que la pintura se fusione químicamente con la superficie y se vuelva extremadamente duradera.

Pozzo aplicó principios avanzados de geometría y óptica para crear un efecto tridimensional en la bóveda plana de la

iglesia. Mediante el uso de líneas convergentes, luz y color, logró la ilusión de que la bóveda tiene una cúpula inexistente y una apertura celestial. Utilizó pigmentos naturales mezclados con agua, aprovechando tonos brillantes y contrastantes para resaltar el dinamismo y el movimiento de las figuras. Los colores dorados, azules profundos y blancos destacan para reforzar la sensación de luz celestial.

Imágenes arriba (detalle) y siguiente página

Fresco del techo del Triunfo

San Ignacio, Andrea Pozzo
Iglesia de San Ignacio, Italia
<https://baroqueart.museumwnf.org/>







El Juicio de Paris (1636), de Peter Paul Rubens

Es una de las obras más destacadas del arte barroco flamenco y un ejemplo del virtuosismo técnico y la complejidad simbólica de Rubens.

Pintada en óleo sobre tabla, la obra fue encargada como parte de una serie de composiciones mitológicas destinadas a decorar un pabellón de caza para el rey Felipe IV de España.

Actualmente, se encuentra en el Museo del Prado, en Madrid, España, donde es considerada una de las piezas más importantes de su colección de arte barroco.

La pintura ilustra el mito del Juicio de Paris, narrado en las tradiciones griegas y romanas, que describe cómo el príncipe troyano Paris es convocado para elegir a la diosa más bella entre Juno (Hera), Minerva (Atenea) y Venus (Afrodita). Cada una de las diosas intenta influir en su decisión: Juno le ofrece poder, Minerva sabiduría y Venus amor, prometiéndole el corazón de la mujer más hermosa, Helena de Troya. Paris, seducido por la promesa de Venus, le entrega la manzana dorada, un acto que desata los eventos que conducen a la guerra de Troya.

Rubens representa este momento con un carácter típico del barroco, destacando la sensualidad de las diosas mediante una técnica magistral que capta la textura de la piel, los pliegues de las telas y los detalles del paisaje. Venus, situada en el centro, es la figura dominante, irradiando sensualidad idealizada que encarna el canon de belleza barroco.

Rubens emplea óleo sobre tabla, un medio característico de la tradición flamenca, que permite una riqueza cromática y un modelado detallado de las figuras.

La disposición de las figuras en diagonales y curvas dinámicas refleja la teatralidad barroca, guiando la mirada del espectador hacia el centro de la acción.

Imagen a la izquierda

El Juicio de Paris

Peter Paul Rubens

Óleo sobre tabla

Museo del Prado

<https://www.museodelprado.es/>

Los artistas patrocinados por los capuchinos, como Francesco Zurbarán desarrollaron un estilo que mostraba la pobreza y la devoción ascética de los santos, haciendo hincapié en el sacrificio personal y la vida sencilla. En la obra de Zurbarán, los detalles realistas y la iluminación dramática se utilizaban para transmitir la intensa espiritualidad de los santos capuchinos, al tiempo que enfatizaban la fragilidad de la existencia humana, en línea con la tradición del memento mori. (López, S. 1981)

Urbanización y grandes obras arquitectónicas

Bernini y Francesco Borromini

Bernini y Francesco Borromini también contribuyeron a la creación de un espacio urbano lleno de símbolos religiosos. Ambos arquitectos participaron en la renovación de Roma bajo el patrocinio de papas como Urbano VIII y Alejandro VII, quienes querían transformar la ciudad en un centro visible del catolicismo mundial.

Bernini, además de sus esculturas, fue el autor de la Plaza de San Pedro en el Vaticano diseñada para parecer que abrazan a los fieles que llegan a la Basílica de San Pedro. Este diseño mostraba la idea de la Iglesia como una madre que acoge a sus hijos, un poderoso símbolo visual de la postura de la Iglesia durante la Contrarreforma. Por su parte, Borromini diseñó iglesias como San Carlo alle Quattro Fontane, donde los elementos curvos y el uso ingenioso de la luz creaban una atmósfera íntima y espiritual que invitaba al recogimiento y la devoción.



**Fuente de los Cuatro Ríos
(1648-1651)**

Bernini diseñó y construyó por encargo del papa Inocencio X, en Piazza Navona (Roma).

Una fuente monumental diseñada por Bernini que representa los cuatro grandes ríos del mundo conocido: el Nilo, el Ganges, el Danubio y el Río de la Plata. Cada río está personificado como una figura masculina rodeada de elementos naturales.

Para el momento es el obelisco romano que exalta el poder papal y la universalidad de la iglesia.

Los principales materiales que Bernini utilizó fueron:

Travertino como roca-base y estructura del peñasco. El mármol (Carrara): esculturas de los cuatro ríos y animales; y granito rojo en el obelisco antiguo (conocido como el Obelisco de Domiciano) que corona la fuente.

Imágenes en esta (detalle) y página siguiente

Fuente de los Cuatro Ríos

Lorenzo Bernini
Complejo escultórico
Plaza Navona, Italia
<https://historia-arte.com/>





NEOCLASICISMO Y ROMANTICISMO

Siglos XVIII - XIX

Con la Revolución Francesa y los movimientos revolucionarios del siglo XVIII, la iconografía se volvió un arma política. Jacques-Louis David utilizó el arte como propagando creando obras como El Juramento de los Horacios (1784), que mostraba la virtud cívica y el sacrificio por la patria. Representaba ideales de austeridad y compromiso republicano y en este período, los símbolos revolucionarios como la libertad y la razón se manifestaban en las alegorías de Marianne y en los símbolos de la República. (Honour, H.2007)

NEOCLASICISMO Y ROMANTICISMO	Breve Descripción
Academia Francesa	La Academia Francesa fue el núcleo del Neoclasicismo en Europa, promoviendo la vuelta a los valores de la antigüedad clásica, como la simetría, la simplicidad y el orden. Los temas iconográficos más representados incluían escenas de la mitología grecorromana, la historia antigua, y alegorías de la virtud cívica y el sacrificio por la patria.
Escuela Italiana	En Italia, el Neoclasicismo fue promovido principalmente a través de la escultura y la arquitectura, con una fuerte influencia del arte romano. Iconográficamente, la obra de artistas como Antonio Canova destacó por la representación de figuras mitológicas idealizadas, con un enfoque en la pureza de la forma y la serenidad clásica.

NEOCLASICISMO Y ROMANTICISMO	Breve Descripción
Escuela Inglesa	<p>El Neoclasicismo en Inglaterra, especialmente en la arquitectura, se caracterizó por la adopción de los ideales clásicos en el diseño de edificios públicos. Artistas como John Flaxman en la escultura y Joshua Reynolds en la pintura contribuyeron con una iconografía basada en la antigüedad clásica, representando escenas heroicas y moralizantes. Se destacaron los retratos alegóricos que usaban iconografía mitológica para elevar la estatura moral de los representados.</p>
Escuela Alemana (Weimar)	<p>En Alemania, el Neoclasicismo fue impulsado por artistas como Johann Joachim Winckelmann, cuyos escritos promovieron la imitación del arte clásico griego. En términos iconográficos, la escuela alemana centró su atención en la simplicidad y el idealismo de las formas con un enfoque en la representación de figuras humanas idealizadas que reflejaban los valores de la nobleza y el heroísmo clásico.</p>

Jacques-Louis David

Propaganda y el arte de la Revolución Francesa

(1748 - 1825)

Jacques-Louis David fue sin duda el pintor más emblemático de la Revolución Francesa y uno de los mayores exponentes de la iconografía revolucionaria. Fue un aliado cercano de los jacobinos y apoyó a figuras clave como Maximilien Robespierre. Su obra "El Juramento de los Horacios" (1784), aunque se pintó antes de la Revolución, ya promovía valores como el compromiso cívico, el sacrificio por el bien común y el amor a la patria, que serían fundamentales para la ideología revolucionaria. Durante la Revolución, David utilizó su arte para promover

directamente la causa revolucionaria. En la Muerte de Marat (1793), David representó al revolucionario Jean-Paul Marat como un mártir, un héroe de la República que fue asesinado en su tarea de defender los ideales revolucionarios. La obra es claramente propagandística, mostrando a Marat de manera casi santificada, similar a la iconografía de un santo cristiano, enfatizando la justicia y el sacrificio. David también tuvo un papel destacado en el diseño de los eventos y festivales públicos revolucionarios, como la Fiesta del Ser Supremo en 1794, donde creó alegorías y símbolos para celebrar los nuevos ideales republicanos. Estas festividades públicas eran importantes para establecer la nueva simbología revolucionaria, como el capullo de la libertad, el fascio republicano (un haz de varas) y la figura de Marianne, que encarnaba la libertad y la razón. (García Hernández, M. Á. 2016)

La Figura de Marianne y la Alegoría de la República

Símbolo del pueblo francés

Marianne se convirtió en uno de los símbolos más duraderos de la Revolución Francesa. Representaba la libertad, la razón y la virtud cívica, y era una figura alegórica que se inspiraba en las diosas clásicas, como Minerva o Ceres. Marianne era representada como una mujer fuerte y decidida, portando el gorro frigio, un símbolo de la libertad inspirado en el gorro que usaban los esclavos liberados en la antigua Roma. Además se convirtió en un símbolo omnipresente en la iconografía de la Revolución y, posteriormente, de la República Francesa. Sus representaciones, tanto en esculturas como en pinturas, la mostraban liderando al pueblo luchando por la justicia o protegiendo la patria. Eugène Delacroix retomó esta figura en su pintura "La Libertad guiando al pueblo" (1830), en la cual Marianne lidera a los insurgentes sobre las

barricadas. La obra es un símbolo virtuoso de los ideales revolucionarios mezclando el heroísmo colectivo con el idealismo romántico. (Ozouf, M. 2020)

Revolución Francesa y simbología cívica

El gorro frigio, el fascio republicano y la tricolor

Durante la Revolución Francesa, se desarrollaron varios símbolos cívicos que se convirtieron en parte del lenguaje visual de la época. El gorro frigio se convirtió en un emblema de la libertad, mientras que el fascio (un haz de varas) simbolizaba la unión y la fuerza del pueblo. Estos símbolos estaban presentes en la vestimenta de Marianne, en la bandera tricolor y en otros objetos cotidianos. La bandera tricolor -azul, blanco y rojo- también adquirió un fuerte contenido simbólico durante la Revolución. Representaba la unidad entre el pueblo (azul y rojo, los colores de París) y la monarquía constitucional (blanco). Este símbolo pasó a ser parte de la iconografía oficial y, al ser integrado en la ropa y los uniformes, se convirtió en un emblema visual de la ciudadanía y de la nación francesa. (Agulhon, M. 2016)

La Guillotina como icono

Utilizada durante la fase más radical de la Revolución, se convirtió en un símbolo omnipresente en la iconografía revolucionaria. Aunque asociada con el terror y la ejecución de miles de personas, incluidos Luis XVI y María Antonieta, la guillotina fue representada en la época como un instrumento de justicia igualitaria, donde todos, sin importar su clase enfrentaban el mismo destino ante la ley. En el imaginario popular, la guillotina fue el recordatorio del poder del pueblo sobre la monarquía y de la igualdad ante la justicia. (Starobinski, J. 1988)





El Juramento de los Horacios

Pintada en 1784, la obra refleja tanto los valores clásicos como los cambios políticos y culturales que anunciaban la Revolución Francesa.

La pintura representa una escena tomada de la historia romana basada en la obra teatral de Pierre Corneille, Horace. En ella, tres hermanos, los Horacios, juran lealtad a su padre y a Roma antes de enfrentarse en combate contra los Curiacios, los campeones de la ciudad rival Alba Longa.

Los hermanos están dispuestos a sacrificar sus vidas por el bienestar de su patria, mientras que, al fondo, las mujeres de la familia expresan su angustia y dolor, ya que están vinculadas emocionalmente con ambas partes en conflicto.

La escena está cargada un marco emocional simbólico, con un contraste entre la resolución heroica de los hombres y el sufrimiento de las mujeres que se lamentan en el fondo hacia la derecha de la composición.

La imagen y su presentación es clara en con un equilibrio geométrico. Los hombres agrupados a la izquierda están representados en una postura dinámica, con gestos decididos que transmiten fuerza y compromiso.

Las mujeres, a la derecha, aparecen sentadas, abatidas y sumidas en la emoción, reforzando la oposición entre la razón y la pasión, el deber y el sentimiento.

La obra fue encargada por el rey Luis XVI para exhibirse en el Salón de París, una de las principales exposiciones públicas de la época. Originalmente, se creó como una herramienta para promover valores de deber cívico vinculados a la monarquía y al bienestar del Estado.

Sin embargo, con el tiempo, la pintura fue reinterpretada como un emblema de los ideales de la Revolución Francesa, que exaltaba la lealtad a la nación por encima de los intereses individuales o familiares.

Tras ser exhibida con gran éxito en el Salón, la obra consolidó la reputación de Jacques-Louis David como uno de los principales pintores de su época. En la actualidad, la pintura se encuentra en el Museo del Louvre en París.

En la década de 1780, Francia estaba en una crisis social y económica que culminaría en la Revolución Francesa (1789).

Las tensiones entre la monarquía, la nobleza y el pueblo generaban un ambiente de incertidumbre y cambio, mientras surgían nuevos ideales inspirados en la Ilustración, como la razón, la virtud cívica y el patriotismo.

El arte de este período se apartó del exceso decorativo del rococó y adoptó un enfoque más sobrio y moralizante, inspirado en el redescubrimiento de las civilizaciones clásicas de Grecia y Roma. Este cambio hacia el neoclasicismo reflejaba el deseo de volver a los valores tradicionales de disciplina, virtud y servicio al Estado, ideales que están en el centro de El Juramento de los Horacios. La obra está realizada en óleo sobre lienzo un soporte típico de la pintura académica de gran formato en esa época. Los pigmentos utilizados incluyen tonos sobrios y terrosos, como marrones, ocre y grises, que refuerzan el carácter austero y moralizante de la pintura. (Sarría Fernández, C. 2011)

Imagen a la izquierda

El Juramento de los Horacios

Jacques-Louis David
Óleo sobre lienzo
Museo Louvre, París
<https://smarthistory.org>





La Libertad guiando al pueblo (1830)

Pintada por Eugène Delacroix, este óleo sobre lienzo refleja el contexto social, político y artístico de la Francia del siglo XIX, específicamente en relación con la Revolución de Julio de 1830, que derrocó al rey Carlos X y marcó la transición hacia un régimen más liberal.

Tras la derrota de Napoleón Bonaparte en 1815, la monarquía borbónica fue restaurada bajo Luis XVIII y posteriormente Carlos X. Sin embargo, el regreso del antiguo régimen trajo consigo tensiones sociales y políticas debido a la resistencia de los sectores liberales y republicanos.

La sociedad francesa -en el descontento popular- estaba profundamente dividida entre conservadores (que apoyaban el retorno de la monarquía absoluta) y sectores burgueses y populares que buscaban mayor representación política, libertades civiles y económicas. El autoritarismo y las políticas impopulares de Carlos X, como la censura de la prensa y la disolución del parlamento, exacerbaban las tensiones sociales.

La insatisfacción culminó en una rebelión popular entre el 27 y el 29 de julio de 1830 conocida como las "Tres Gloriosas Jornadas". El pueblo de París, compuesto por obreros, estudiantes, comerciantes y sectores de la clase media, se alzó contra el gobierno, logrando derrocar al monarca. La bandera tricolor, símbolo de la Revolución Francesa, resurgió como emblema de los valores republicanos y liberales.

El rey intentó reinstaurar el absolutismo mediante medidas represivas, como las Ordenanzas de Julio, que limitaban la libertad de prensa, disolvieron el parlamento y restringieron el derecho al voto. Estas políticas fueron vistas como una traición a los principios establecidos tras la Revolución Francesa (1789).

Tras la caída de Carlos X, el "rey burgués", Luis Felipe de Orleans asumió el trono bajo un modelo de monarquía constitucional. Aunque fue una victoria para los liberales. La revolución de 1830 también dejó una sensación de decepción entre los sectores populares, que esperaban cambios más significativos.

La Libertad guiando al pueblo entonces representa el espíritu revolucionario, y a la vez actúa como una advertencia sobre la necesidad de proteger los valores republicanos frente a las amenazas del autoritarismo.

Delacroix es uno de los máximos exponentes del Romanticismo, un movimiento artístico que floreció en el siglo XIX como reacción al racionalismo del neoclasicismo. El Romanticismo buscaba expresar emociones intensas, exaltar la individualidad y representar escenas dramáticas y épicas.

La figura central, Marianne, encarna la alegoría de la Libertad y está inspirada en la iconografía clásica, pero presentada con un estilo moderno y revolucionario.

La composición es triangular, con Marianne en el vértice, guiando al pueblo a través de una barricada. Esta estructura proporciona estabilidad visual dentro del caos representado en la escena.

Aunque la escena está basada en un evento contemporáneo, Delacroix eleva el momento histórico a un nivel simbólico universal mediante la figura de Marianne, que se convierte en un icono de la libertad y la lucha popular.

Delacroix incluyó figuras que representan diferentes clases sociales: un obrero, un estudiante, un burgués armado, lo que refuerza la idea de unidad en la lucha.

Delacroix utilizó esta técnica con maestría, aplicando colores vibrantes y dinámicos que reflejan las intensas emociones en la escena.

Imagen a la izquierda

La Libertad guiando al pueblo

Eugène Delacroix
Óleo sobre lienzo
Museo Louvre, Francia
<https://www.louvre.fr/>

Napoleón Bonaparte y la iconografía del poder imperial

Napoleón como Emperador

Tras el fin de la Revolución y la llegada de Napoleón Bonaparte al poder, la iconografía revolucionaria fue iconografía imperial. Aunque Napoleón inicialmente adoptó algunos de los símbolos revolucionarios como el gorro frigio, eventualmente los reemplazó con emblemas del poder imperial. Jacques-Louis David volvió a ser clave, siendo el encargado de retratar a Napoleón y crear la imagen del emperador. En Napoleón cruzando los Alpes de 1801, David muestra a un líder heroico y glorioso, que mantiene el control en medio de una naturaleza violenta. Esta imagen se aparta de la austeridad republicana de obras anteriores como El Juramento de los Horacios y busca consolidar la figura de Napoleón como un héroe épico dotado de cualidades excepcionales. (Tulard, J. 2024)

Otro ejemplo significativo es la Coronación de Napoleón (1805-1807), una obra que marca el paso de los ideales republicanos de libertad e igualdad hacia la consolidación de un nuevo orden imperial. La pintura muestra a Napoleón coronándose a sí mismo y a su esposa Josefina, rodeados por el clero y la nobleza. Fue un esfuerzo por legitimar la autoridad mediante el lenguaje simbólico y el aparato visual de la monarquía. (Reyero, C. 2016)

Los festivales revolucionarios y la construcción del lenguaje visual

Fiesta de la Federación y la Fiesta del Ser Supremo

Durante la Revolución Francesa, el gobierno revolucionario organizó una serie de festivales públicos con el objetivo de reforzar los ideales de la República y reemplazar las

antiguas festividades religiosas. Uno de los eventos más importantes fue la Fiesta del Ser Supremo, organizada en 1794, la cual fue promovida por Maximilien Robespierre y diseñada, en gran parte, por Jacques-Louis David.

Estos festivales estaban llenos de elementos visuales y alegóricos con figuras representativas de la Razón, el Ser Supremo y la Libertad. Se construyeron grandes altares y se utilizaron carros alegóricos para representar diferentes valores republicanos. Estos festivales también marcaron el nacimiento de una nueva iconografía cívica, donde se sustituían los símbolos tradicionales de la monarquía y el catolicismo por nuevas alegorías, que pretendían unificar a la población bajo un único sentido de patriotismo y virtud. (Pérez Largacha, A. 2024)

Eugène Delacroix y la continuidad de los ideales revolucionarios

Iconografía romántica de la revolución
(1798 - 1863)

Eugène Delacroix, una figura clave del Romanticismo, retomó los ideales revolucionarios para abordar temas de libertad y justicia en un contexto posterior. En la Libertad Guiando al Pueblo de 1830, Delacroix representó a Marianne encarnando la libertad y liderando a un grupo de personas que luchan contra la opresión. Este tipo de iconografía revolucionaria se caracteriza por su representar un heroísmo de tipo colectivo. Delacroix emplea símbolos nacionalistas como la bandera tricolor y el gorro frigio, así como también, incorpora la realidad de la lucha del pueblo, representando a obreros, campesinos y burgueses en una acción de resistencia. Esta obra simboliza la unión del pueblo frente a la tiranía y se convirtió en un fuerte emblema del espíritu revolucionario del siglo XIX. (Néret, G. 2002)



Napoleón en su trono imperial

Este retrato muestra a Napoleón sentado en su trono, vestido con una capa de terciopelo rojo adornada con bordados de oro y armiño, un atuendo que recuerda a los antiguos emperadores romanos y los reyes franceses de la dinastía borbónica.

Porta el cetro de Carlomagno, el bastón de justicia y la corona de laureles dorada, todos ellos símbolos de su autoridad imperial.

Los objetos que porta Napoleón, como el cetro de Carlomagno y el bastón de justicia lo vinculan con la legitimidad histórica de los reyes franceses, especialmente los borbones.

La capa de armiño y terciopelo rojo con bordados de oro es un elemento que enfatiza su riqueza y poder evocando los retratos reales de monarcas como Luis XIV.

Napoleón Bonaparte se proclamó Emperador de los Franceses en 1804, consolidando su poder tras una serie de victorias militares y reformas políticas que transformaron a Francia tras la Revolución.

Fue diseñada para transmitir poder, autoridad y estabilidad en un período de transformaciones políticas y sociales.

A través de este retrato, Napoleón se presenta como un líder intocable, que combina la tradición histórica con la modernidad revolucionaria.

Imagen izquierda

Napoleón en su trono imperial

Jean-Auguste-Dominique Ingres

Óleo sobre lienzo

Musée de l'Armée, Francia

<https://www.musee-armee.fr/>

La Primavera de los Pueblos

La expansión de la iconografía revolucionaria
(1848)

La Primavera de los Pueblos de 1848 fue un año de múltiples insurrecciones en Europa, donde los ideales de libertad, justicia social y unidad nacional impulsaron levantamientos en numerosos países. Estos eventos también influyeron en la iconografía revolucionaria, que se expandió y evolucionó para reflejar el espíritu del siglo XIX. También representó un momento crucial para la consolidación de la iconografía revolucionaria en toda Europa. Este movimiento involucró levantamientos en lugares como Francia, el Imperio Austríaco, Alemania e Italia, en los que se reclamaban derechos políticos, sociales y nacionales. Durante estos levantamientos, los símbolos revolucionarios que habían surgido durante la Revolución Francesa, como el gorro frigio, la bandera tricolor y la figura de Marianne, se utilizaron para movilizar y unificar a las masas. (Hobsbawm, E. J. 2011)

En Italia, los símbolos nacionales también jugaron un papel importante durante el proceso de unificación italiana o Risorgimento. La figura del león de San Marcos, símbolo de la ciudad de Venecia, se utilizó como un emblema de libertad y resistencia frente a la dominación austriaca. Las imágenes alegóricas de Italia como figura femenina que llora por su división o que toma las armas para unificar el territorio italiano se hicieron comunes y representaban el deseo de libertad e independencia que unificaba a los revolucionarios de diferentes regiones. En el Imperio Austríaco, los levantamientos nacionalistas utilizaron símbolos alegóricos para representar la liberación de los diferentes pueblos que estaban bajo el dominio de los Habsburgo. Las alegorías de la Libertad y de la Nación se representaban como mujeres que rompían cadenas

o que sostenían antorchas, destacando el anhelo de independencia nacional que se extendía por todo el continente. (Tocqueville, A. de.2016)

Simbolismo de los colores revolucionarios

Bandera tricolor

La bandera tricolor se convirtió en un símbolo omnipresente del movimiento revolucionario y republicano en toda Europa. Adoptada por numerosos grupos y naciones, la bandera tricolor representaba la unidad, la libertad y la igualdad. Durante la Primavera de los Pueblos, la bandera tricolor fue adoptada como símbolo de unidad en muchos de los países donde ocurrieron insurrecciones. En Italia, los colores verde, blanco y rojo fueron adoptados como la bandera nacional y se convirtieron en un símbolo del movimiento por la unidad italiana. (Grenville, J. A. S. 2018)

La Rosa Roja y el Puño Cerrado

Durante este período, la rosa roja y el puño cerrado también comenzaron a aparecer como símbolos revolucionarios, particularmente relacionados con la lucha de los trabajadores.

La rosa roja se convirtió en un emblema del movimiento socialista y del deseo de justicia social, mientras que el puño cerrado simbolizaba la resistencia y la solidaridad de los oprimidos. Estos símbolos se utilizaron en manifestaciones, carteles y publicaciones, y se convirtieron en parte de la iconografía revolucionaria que más tarde influiría en movimientos de izquierda a lo largo del siglo XX.



ME 1848

La Barricada

La Primavera de los Pueblos fue una serie de levantamientos revolucionarios que estallaron en Europa en 1848, marcados por la búsqueda de derechos civiles, el sufragio universal, la libertad de prensa, y el fin de los regímenes monárquicos autoritarios.

Estas revoluciones, que afectaron a Francia, Alemania, Austria, Italia y otros países europeos, estuvieron caracterizadas por una fuerte participación popular, con obreros, estudiantes y ciudadanos luchando en las calles para promover reformas políticas y sociales.

Meissonier, testigo directo de los eventos en Francia, representó una escena de una barricada revolucionaria durante las jornadas de febrero de 1848 en París. La obra refleja el heroísmo de los revolucionarios, pero es más sobrecogedor el caos y la tragedia de los enfrentamientos.

En La Barricada, Meissonier opta por un enfoque dramático y realista. La escena muestra una barricada improvisada, construida con adoquines y mobiliario, rodeada por cuerpos sin vida de los revolucionarios abatidos.

No hay héroes triunfantes ni un líder carismático en el centro; la composición enfatiza el costo humano de la lucha, destacando la brutalidad de los enfrentamientos entre el pueblo y las fuerzas del gobierno.

Meissonier, conocido por su precisión detallista, crea una imagen que se enfoca en la crudeza de la guerra urbana. Su enfoque es casi documental, evitando la idealización típica de las obras románticas como las de Delacroix.

Imagen a la izquierda

La Barricada

Jean-Louis-Ernest Meissonier
Acuarela y lápiz sobre papel
Museo del Louvre en París, Francia
<https://www.wga.hu/>

Personajes y revolucionarios emblemáticos

Giuseppe Garibaldi

(1807 - 1882)

Giuseppe Garibaldi se convirtió en un símbolo viviente del Risorgimento y de los movimientos revolucionarios en Italia. En las representaciones iconográficas, Garibaldi solía aparecer con su característica camisa roja, lo cual se convirtió en un símbolo de la lucha por la libertad y la unificación. Garibaldi fue representado en múltiples obras de arte, tanto en pinturas como en esculturas, liderando a los camisas rojas, un grupo de voluntarios que lucharon por la liberación de Italia. Estas imágenes caracterizaban el heroísmo, la pasión patriótica y el compromiso con la causa de la independencia, y Garibaldi se convirtió en un icono popular en Italia y en otros países que veían en él, la encarnación de los ideales revolucionarios. (Garibaldi, G. 2024)

Victor Hugo

(1802 - 1885)

El célebre escritor francés, también fue una figura influyente en la consolidación de la iconografía revolucionaria del siglo XIX. Aunque principalmente conocido por su literatura, obras como *Los Miserables* (1862) proporcionaron una base para la representación del pueblo oprimido que se levanta contra la injusticia. Los personajes y las escenas de sus novelas fueron adaptados en diversas formas de arte visual, y los temas de la rebelión, la justicia y la dignidad humana pasaron a formar parte de la iconografía popular de la lucha revolucionaria. Hugo utilizó sus escritos y sus ilustraciones para hacer un llamado a la libertad y a la justicia social ayudando a

consolidar la narrativa visual que glorificaba la resistencia popular. (Hugo, V. 2005)

Francisco de Goya y la reacción ante la Revolución

Iconografía del descontento y la lucha contra la opresión (1746 - 1828)

Francisco de Goya, aunque vivió principalmente en España no participó directamente en los eventos revolucionarios de Francia, pero sí fue un observador agudo del impacto de los conflictos y las luchas por la libertad durante la época napoleónica. En su serie “Los desastres de la guerra”, Goya representó de manera cruda y conmovedora las consecuencias de la guerra y la opresión durante la invasión napoleónica de España. A través de grabados como “El 3 de mayo de 1808”, Goya plasmó la brutalidad y la desesperación de los ciudadanos frente al poder opresor. Estas obras se representaban como propaganda directa a favor de una causa revolucionaria y también como un reflejo del sufrimiento del pueblo y un llamado a la humanidad frente a los horrores de la guerra y la represión. Goya creó una iconografía del descontento y la lucha interna entre el deseo de libertad y la brutalidad de la represión haciendo de sus obras un testimonio visual de la época. (Todorov, T. 2019)

Romanticismo y Nacionalismo en la Iconografía

Alemania y el espíritu del Romanticismo

En Alemania, los románticos jugaron un papel importante en la creación de una iconografía que vinculaba la libertad con la identidad nacional. Philipp Otto Runge y Caspar David Friedrich fueron figuras destacadas del Romanticismo alemán que, a través de sus pinturas,





Los Fusilamientos del 3 de mayo 1808

Francisco de Goya (1746-1828), uno de los pintores más destacados del arte español vivió en una época marcada por los conflictos y las revoluciones políticas, como la Revolución Francesa y las luchas de independencia en España.

Su obra, especialmente a partir de finales del siglo XVIII y principios del XIX, refleja la reacción a los eventos revolucionarios y al impacto que tuvieron en la sociedad de su tiempo.

Goya abordó temas como la guerra, la opresión, la lucha por la libertad y la brutalidad humana dejando un legado artístico que trasciende su contexto histórico

Plinto y narró una serie de 82 grabados a modo crítico y sobre lo más impactante de los horrores de la guerra. Aunque comenzó a trabajar en ellos durante la Guerra de Independencia Española (1808-1814), las escenas tienen un eco universal, mostrando el sufrimiento humano, la brutalidad y las consecuencias devastadoras de los conflictos.

Goya de alguna forma quiere ser literal y a modo de denuncia expone la brutalidad de los invasores y el sacrificio del pueblo español. La figura central, con los brazos

abiertos y vestido de blanco, representan la inocencia y el sacrificio casi como una figura cristológica.

Es la denuncia frente a la violencia y la opresión. Esta pintura entonces representa el levantamiento del pueblo madrileño contra las tropas francesas en la Puerta del Sol. Es una escena caótica que muestra la lucha desesperada del pueblo contra la caballería al servicio de Napoleón.

Esta imagen es el espejo de la resistencia española a las ideas napoleónicas de revolución, que se vieron como una imposición extranjera y una amenaza a la soberanía nacional.

Goya es considerado un artista clave entre el neoclasicismo y el romanticismo. Su obra navega entre estos dos periodos claves por la historia narrativa con un enfoque introspectivo.

Imagen a la izquierda

Los Fusilamientos del 3 de mayo de 1808

Francisco de Goya
Óleo sobre lienzo
Museo del Prado
<https://www.museodelprado.es/>

evocaron el amor por la naturaleza y la patria. Friedrich en obras como El caminante sobre el mar de nubes representa el sentimiento de soledad y contemplación, con un personaje que mira hacia la inmensidad de la naturaleza, reflejando el espíritu nacionalista y romántico de buscar una identidad propia frente a las fuerzas extranjeras. La iconografía romántica se convirtió en un vehículo para expresar el deseo de libertad nacional, que era un sentimiento cada vez más intenso en los Estados alemanes, Italia y otras partes de Europa que buscaban su unificación o liberación del yugo extranjero. (Berlin, I. 2015)

Símbolos alegóricos en toda Europa

La llama de la libertad

La llama de la libertad y la balanza de la justicia se convirtieron en símbolos omnipresentes en la iconografía de la época. La llama de la libertad, a menudo se sostiene por una figura alegórica como Marianne o representada en monumentos y esculturas simbolizaba la luz de la razón, la esperanza y la lucha constante por los derechos humanos.

La balanza, símbolo de la justicia se representaba en obras de arte y en la estatuaria pública para destacar el deseo de equidad y la necesidad de establecer nuevos sistemas más justos y democráticos. En el Romanticismo, la iconografía se centró en representar las emociones, la naturaleza y los mitos nacionales. (Honour, H. 2002)

Eugène Delacroix, en La Libertad guiando al pueblo de 1830 utilizó la figura alegórica de la Libertad liderando una multitud para simbolizar la lucha por la justicia y la libertad. Este tipo de iconografía representaba eventos históricos, pero también actuaba como símbolo del nacionalismo. El Nacionalismo artístico durante el siglo XIX, desarrolló su propio conjunto de pistas iconográficas que reflejaban

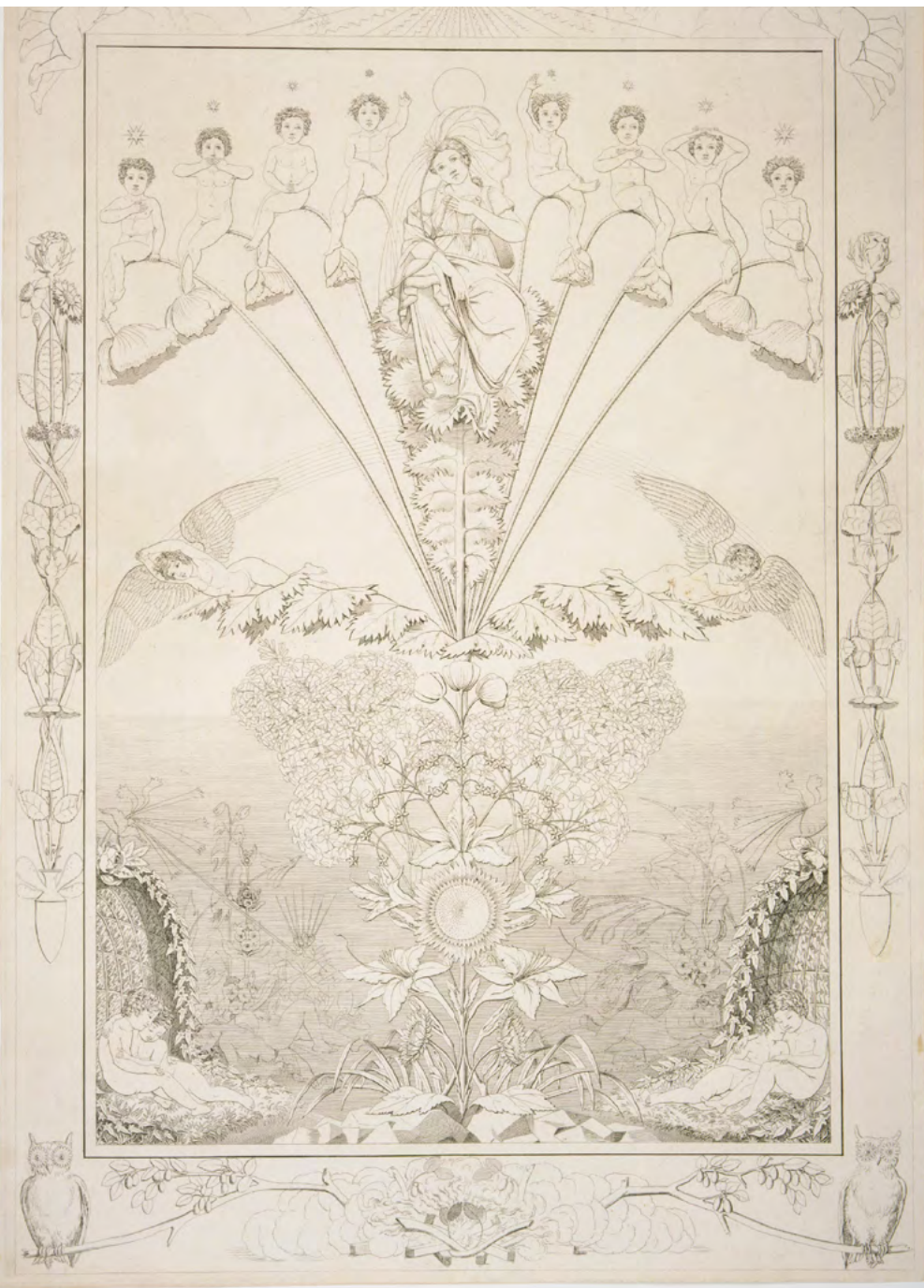
el deseo de muchos países por afirmar sus identidades nacionales. A medida que los movimientos nacionalistas cobraban fuerza en Europa y otras partes del mundo, los artistas comenzaron a utilizar símbolos y temas que evocaban el patriotismo, el orgullo nacional y la herencia cultural. La bandera nacional se convirtió en un elemento central en la iconografía nacionalista. Pinturas y esculturas representaban escenas históricas o heroicas en las que la bandera nacional se mostraba con orgullo, como símbolo de la unidad y la independencia del país. Los escudos de armas y emblemas nacionales adquirieron una importancia simbólica en las obras de arte nacionalistas, representando la herencia histórica y el orgullo nacional. (Safranski, R. 2009)

Durante el nacionalismo, los artistas recurrieron a figuras alegóricas que representaban a la nación como una mujer o una deidad. Estas figuras significaron el espíritu de la nación, la lucha por la libertad y su poder. En muchos países este tipo de alegorías fueron usadas en pinturas, monumentos y monedas para representar la lucha por la independencia o los derechos nacionales.

Los artistas también personificaron regiones y geografías nacionales generando atributos humanos o divinos que representaban la fuerza, el orgullo o el poder de la naturaleza en el país. Estos elementos iconográficos se utilizaron especialmente para escenas heroicas. El nacionalismo también provocó la exaltación de las costumbres tradicionales y el folklore de cada país.

Las representaciones de vestimentas típicas, rituales tradicionales y festividades populares fueron fundamentales para fortalecer la identidad cultural nacional. Estas imágenes retrataonr la esencia de los pueblos, alejándose de las influencias extranjeras y resaltando lo propio.

Entonces, la narrativa popular a través del uso de mitos y leyendas locales también fue central en el arte nacionalista, reforzando la identidad entre pasado y presente. Los héroes legendarios y figuras míticas nacionales aparecían con frecuencia en las obras de arte, especialmente en esculturas y monumentos públicos.



Morning

En Morning Runge combina arabescos florales y niños/querubines con una figura femenina ascendente -leída como Aurora/ Venus o incluso María- en un amanecer que irradia renovación. La flor que brota y que ha menudo es interpretada como lirio apunta a pureza y transfiguración. Las guirnaldas y los rostros infantiles cifran la inocencia del alba y la circularidad de la vida. La serie de estampas y las versiones pictóricas enfatizan ese lenguaje floral-angelical como símbolo del ciclo eterno.

Runge es un romántico alemán temprano, cercano a poetas como Novalis y Tieck en donde comparten la idea de que la naturaleza es el rostro de lo espiritual y que el arte puede revelar su orden mediante símbolos, color y número.

Su esfera de color responde a esa búsqueda de armonía universal. En los años de dominación napoleónica -Runge muere en Hamburgo, entonces parte del Imperio francés-, el cuadro funciona también como alegoría de amanecer moral/nacional, una esperanza de renovación frente a la convulsión política. (Farbenkugel, 1810)

Morning pertenece al ciclo Times of Day -Mañana, Día, Tarde, Noche- concebido como una obra total con el pabellón, pinturas monumentales, música y poesía, para representar el arribo y la partida de la luz y, en paralelo, el ciclo orgánico de concepción-crecimiento-decadencia-muerte. Una cosmología romántica que funde naturaleza, humanidad y lo divino

Imagen a la izquierda

La mañana (Morning)

Philipp Otto Runge

Aguafuerte y grabado al buril (Huecogrado)

Museo de arte, Filadelfia

<https://philamuseum.org/>



El Caminante sobre un mar de nubes

Esta obra magistralmente paisajístico muestra a un hombre de espaldas y de pie sobre una montaña contemplando un vasto paisaje cubierto de nubes. La figura es imponente, y de esta manera cambia los conceptos manejados y representan el acercamiento y relación entre personas y la naturaleza.

Friedrich, como principal representante del romanticismo alemán utilizó los paisajes como una metáfora de la identidad y el espíritu alemán. Las montañas, los bosques y los cielos se refieren al sentido de nacionalismo del pueblo alemán con su entorno.

La obra además muestra las ruinas de una abadía gótica rodeada de árboles desnudos, bajo un cielo crepuscular. Una procesión fúnebre avanza hacia el interior de las ruinas. Entonces la narrativa adquiere un nuevo sentido y protagoniza al nacionalismo.

Friedrich representa elementos medievales, como la arquitectura gótica, que evocan un pasado heroico y espiritual de Alemania.

En el contexto nacionalista se considera la recuperación de la identidad nacional, de algún modo entendida por la pérdida y la fragmentación del Sacro Imperio Romano Germánico.

Imagen a la izquierda

El Caminante sobre un mar de nubes

Caspar David Friedrich
Hamburger Kunsthalle, Hamburgo
Alemania
<https://www.hamburger-kunsthalle.de/>



Paisajismo

En el siglo XIX, Alemania no era un estado unificado, mas bien estaban organizados como un conjunto de principados, ducados y reinos. El romanticismo reflejó el deseo de unificar estas regiones en torno a una identidad común.

Los artistas románticos vieron en la historia, los mitos y la naturaleza un medio para inspirar un sentimiento de unidad nacional y espiritualidad que sea común para todos los alemanes.

Las ideas románticas y nacionalistas influyeron en los movimientos revolucionarios de 1848, que buscaban unificar Alemania y establecer gobiernos más representativos.

Imagen a la izquierda

Paisaje fluvial y lacustre con cordillera

Karl Friedrich Schinkel

Papel hecho a mano, bolígrafo negro y gris, pincel en marrón, aguada sepia, sobre dibujo preliminar con lápiz de grafito

Gabinete de Estampas

Museos Estatales de Berlín

<https://schinkel.smb.museum/>



ICONOGRAFÍA EN LA ERA MODERNA

IMPRESIONISMO
POSTIMPRESIONISMO
FAUVISMO
CUBISMO
FUTURISMO
DADAÍSMO
SURREALISMO
EXPRESIONISMO
POP ART
MINIMALISMO
ARTE CONCEPTUAL
ARTE POVERA
PERFORMANCE ART
ARTE URBANO

ICONOGRAFÍA EN LA ERA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA (SIGLOS XX - XXI)

Vanguardias y la subversión de los símbolos

En el siglo XX, los movimientos de vanguardia como el surrealismo y el cubismo diversificaron el concepto de iconografía. Salvador Dalí y sus obras, como La persistencia de la memoria pintada en 1931 introdujeron una iconografía personal y subjetiva, utilizando relojes blandos como símbolo del paso y la distorsión del tiempo. Aquí, la iconografía se volvió menos universal y más introspectiva, reflejando los estados del inconsciente y las inquietudes psicológicas. También para la época respondiendo a una corriente del psicoanálisis.

Vanguardias	Breve Descripción
Impresionismo (Siglo XIX)	Nació en Francia a finales del siglo XIX. Se caracteriza por su interés en capturar los efectos cambiantes de la luz y la atmósfera en la naturaleza y los entornos urbanos. Los impresionistas preferían pintar al aire libre y usaban pinceladas libres y colores brillantes. Evitaban los temas históricos y religiosos en favor de escenas de la vida cotidiana. Claude Monet, Edgar Degas, Pierre Auguste Renoir son algunos de los principales representantes.

Vanguardias	Breve Descripción
<p align="center">Postimpresionismo (Finales del siglo XIX)</p>	<p>Fue una reacción al Impresionismo, centrándose más en la emoción y la estructura. Los artistas postimpresionistas buscaban un mayor sentido de la forma y un uso más expresivo del color. Los temas y estilos varían mucho, pero hay un enfoque común en la subjetividad y la abstracción. Vincent van Gogh, Paul Cézanne, Paul Gauguin y Georges Seurat son las figuras más importantes.</p>
<p align="center">Fauvismo (Inicios del siglo XX)</p>	<p>Esta escuela intensifica el uso de colores incluso de una forma caótica y anitnatural, aplicados de manera directa y sin mezclas, generando un efecto visual intenso. Los fauvistas se enfocaban más en la expresión emocional que en la representación fiel de la realidad. Henri Matisse es el máximo exponente del fauvismo.</p>
<p align="center">Cubismo (Inicios del siglo XX)</p>	<p>Fundado por Pablo Picasso y Georges Braque, el cubismo representa una ruptura con la tradición de la perspectiva lineal. Los cubistas descomponen objetos en formas geométricas y muestran perspectivas distintas en una misma imagen. Se divide en cubismo analítico con las formas descompuestas y fragmentadas, otro es el Cubismo Sintético y utiliza el collage y colores más intensos.</p>
<p align="center">Futurismo (Inicios del siglo XX)</p>	<p>El Futurismo rinde tributo a la máquina y el movimiento, la velocidad, la tecnología y la fuerza de la modernidad. Despreciaba el pasado y promovía la industria y la guerra como motores del progreso. Umberto Boccioni y Giacomo Balla fueron dos de sus representantes pioneros.</p>

Casa en L'Estaque

Fue una de las obras que llevaron al crítico Louis Vauxcelles a acuñar el término cubismo de manera despectiva, al describir las formas geométricas de Braque como cubos.

Esta obra, junto con las experimentaciones de Pablo Picasso en el mismo período, marcó el nacimiento oficial del movimiento cubista.

Georges Braque crea una de las primeras pinturas cubistas y clave para el desarrollo del movimiento. Se encuentra actualmente en el Musée National d'Art Moderne, que forma parte del Centro Pompidou en París, Francia.

Imagen a la izquierda

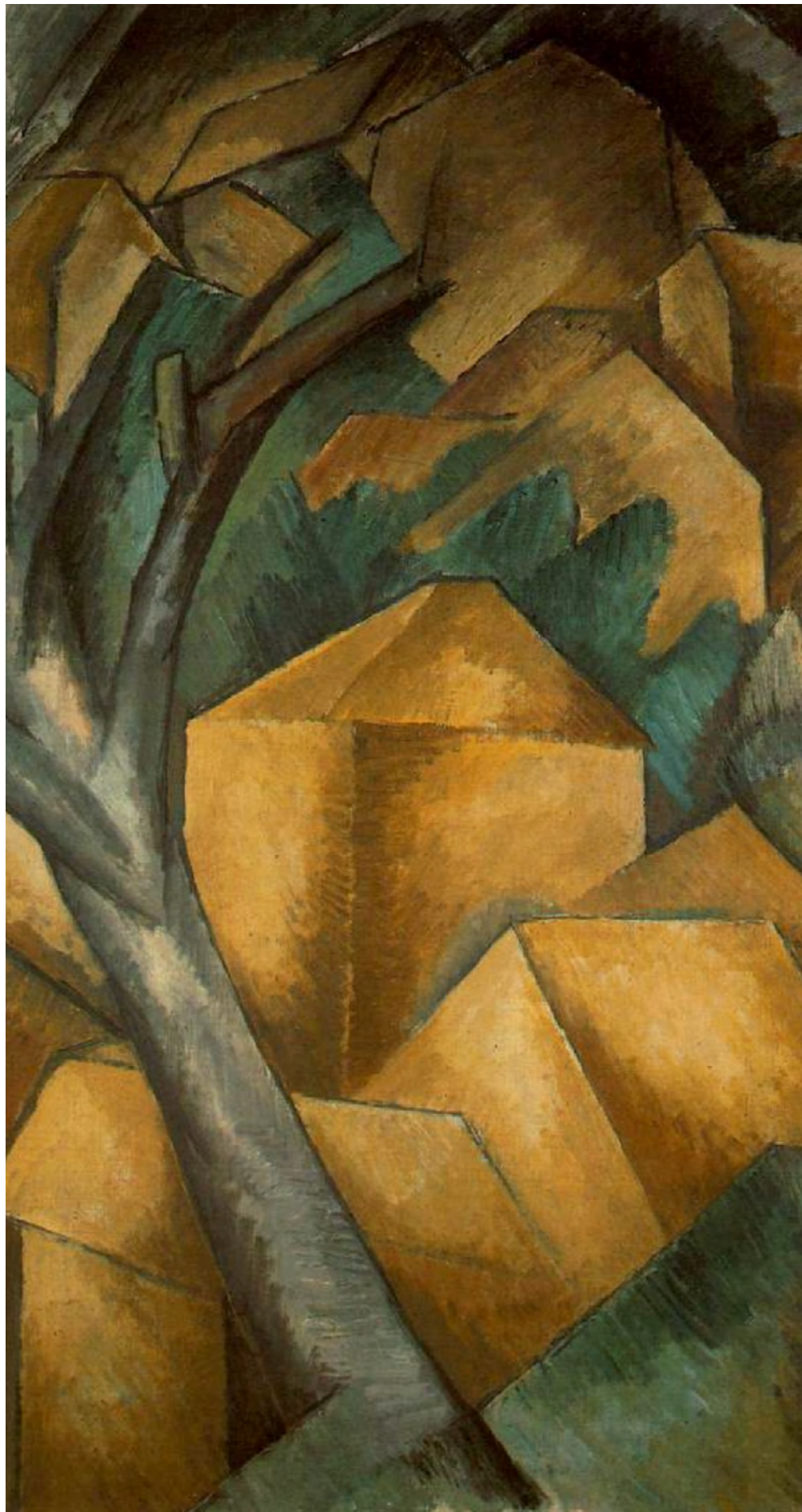
Casa en L'Estaque (Detalle)

Georges Braque

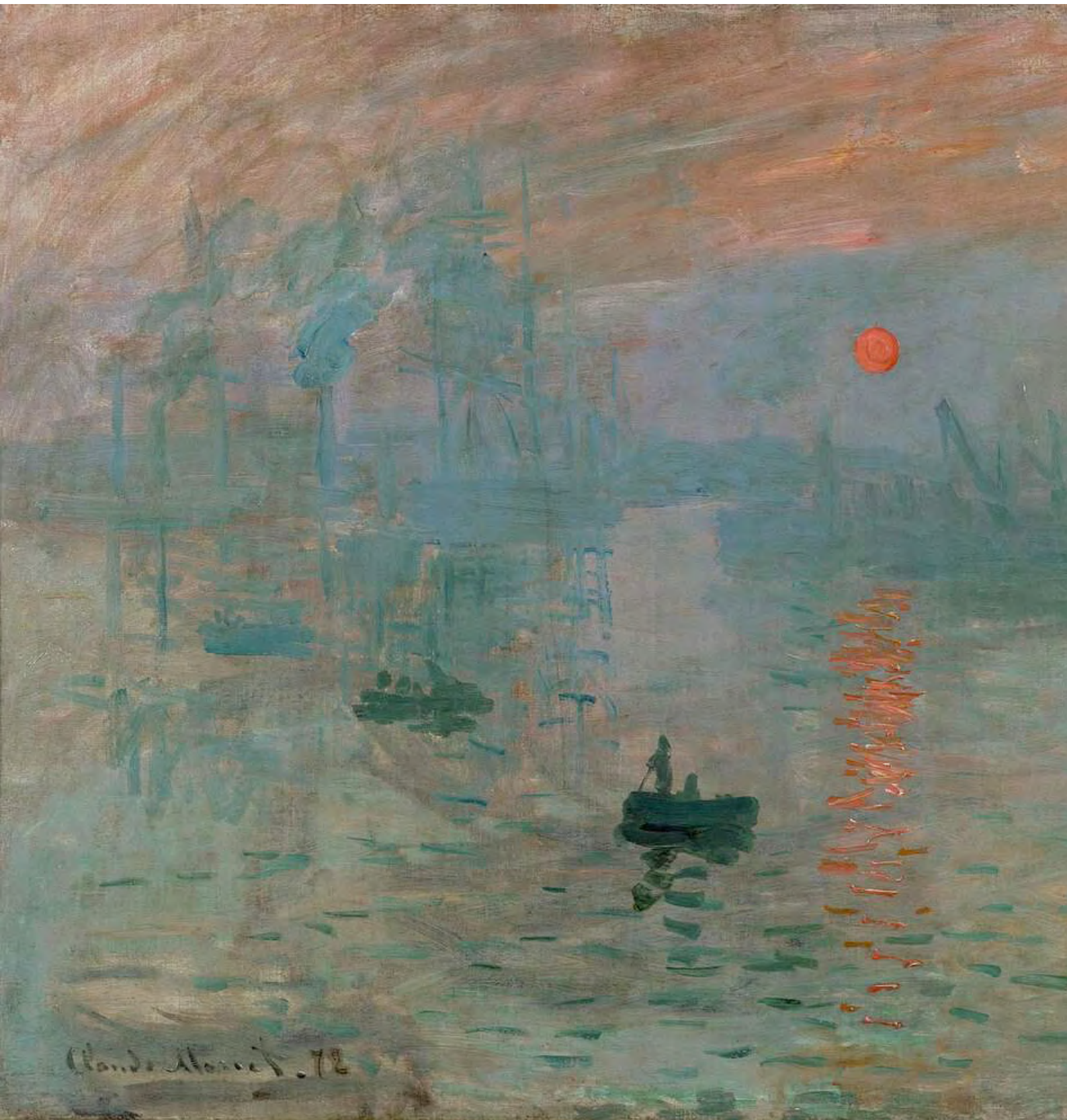
Óleo sobre lienzo

Musée National d'Art Moderne, Francia

<https://www.artchive.com/>



Vanguardias	Breve Descripción
<p align="center">Dadaísmo (1916 - 1922)</p>	<p>El dadaísmo fue una respuesta a la irracionalidad de la guerra y a la sociedad burguesa, en la que se cuestionan las normas del arte tradicional. Utilizaba la absurdidad, el azar y el anti arte para desafiar las convenciones estéticas. Marcel Duchamp, con su obra La Fuente en la que utilizó un urinario fue figura clave en el Dadaísmo. Este movimiento influyó en el desarrollo del surrealismo y el arte conceptual.</p>
<p align="center">Surrealismo (1920 - 1930)</p>	<p>Arte inspirado por la corriente del psicoanálisis de Sigmund Freud. En el surrealismo se buscaba liberar la mente de las restricciones lógicas, de la razón para explorar el inconsciente y los sueños. Sus artistas creaban imágenes extrañas, en donde se incorporaban procesos creativos inconscientes. Salvador Dalí, René Magritte y Max Ernst son algunos de los autores más famosos.</p>
<p align="center">Expresionismo Abstracto (Años 1940 - 1950)</p>	<p>Surge en los Estados Unidos después de la Segunda Guerra Mundial. Este movimiento marcó un cambio importante en el centro del arte moderno, de Europa a América. Se caracteriza por la abstracción total y la expresión emocional intensa. Los artistas buscaban transmitir emociones a través de la acción pictórica y el uso libre del color. Jackson Pollock y Mark Rothko son algunos de los artistas más destacados.</p>



Claude Monet. 72



Impresión, Sol naciente

Durante la primera exposición de los impresionistas en 1874, el crítico Louis Leroy utilizó el término Impresionismo de manera peyorativa y en tono de burla al comentar esta obra, debido a su apariencia inacabada y su enfoque en el uso artístico de la cromática y los trazos de las formas más subjetiva que en pintar la realidad de manera objetiva. Sin embargo, los artistas del grupo adoptaron el término con orgullo, convirtiéndolo en el nombre del movimiento.

La obra rompió con las convenciones académicas al enfocarse en los efectos de la luz y la atmósfera, más que en los detalles narrativos o la precisión técnica. Representa un cambio en la forma de concebir el arte, dando prioridad a la experiencia subjetiva del artista.

Impresión, sol naciente de Monet es la obra inicial emblemática del Impresionismo, un movimiento que surgió en Francia en la segunda mitad del siglo XIX. Este grupo de artistas rechazó las normas del academicismo y buscó capturar los efectos fugaces de la luz, el color y la atmósfera en la naturaleza y la vida cotidiana.

Aunque inicialmente fue criticada por su falta de acabado y su enfoque poco convencional, la obra se convirtió en uno de los mayores iconos del arte y en una referencia imprescindible para comprender la revolución artística del siglo XIX.

La pintura muestra un amanecer en el puerto de Le Havre, la ciudad natal de Monet. En el centro de la composición el sol apenas se eleva sobre el horizonte, teñido de tonos anaranjados, mientras los barcos y las grúas del puerto aparecen difuminados por la niebla. Las pinceladas sueltas crean una sensación de movimiento -patente característica del impresionismo- .

Impresión, sol naciente fue una obra que marcó el comienzo del arte moderno al desafiar las nociones tradicionales de cómo debía ser la vanguardia. Sentó las bases para movimientos posteriores como el postimpresionismo, el fauvismo y el expresionismo.

Imagen a la izquierda

Impresión, Sol naciente

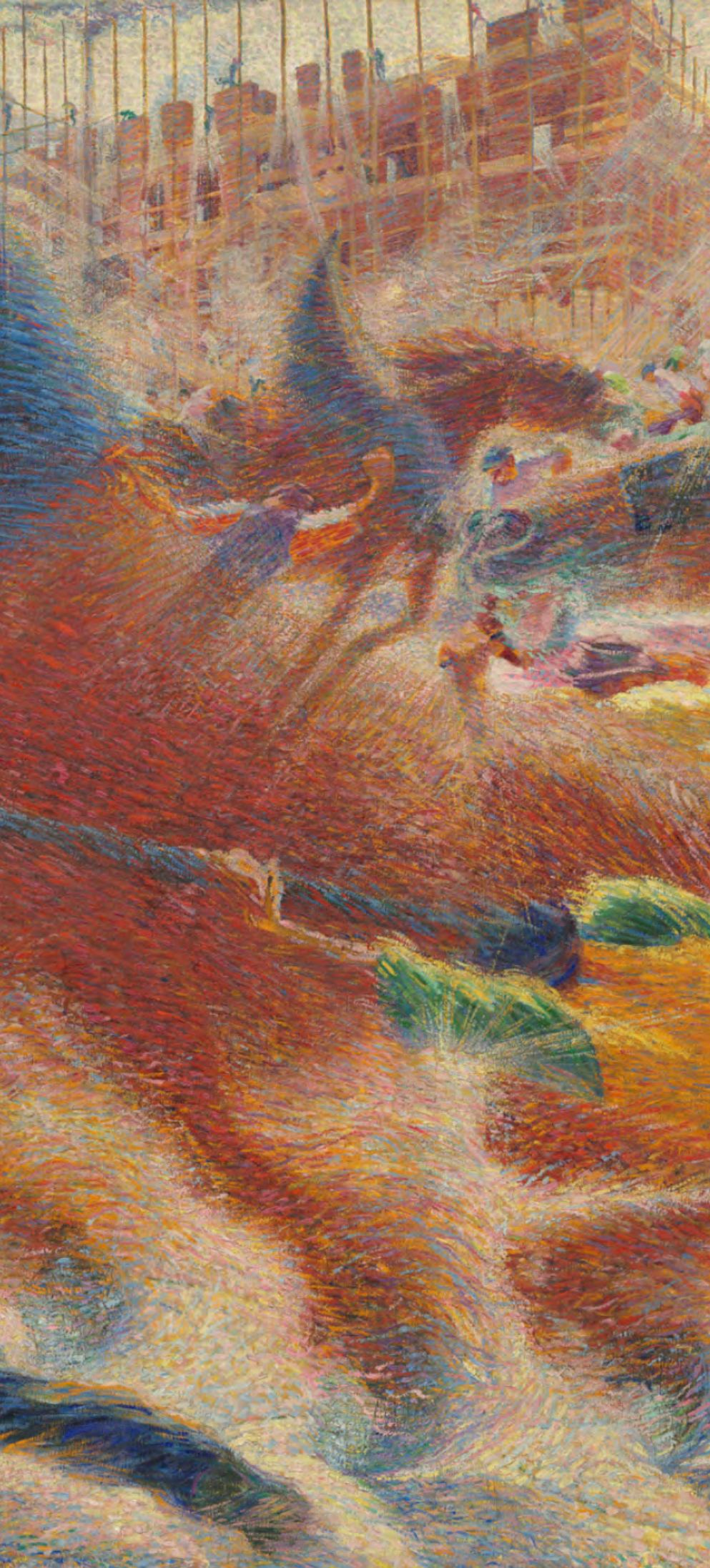
Claude Monet

Óleo sobre lienzo

Museo Marmottan Monet, Francia

<https://museovangogh.org/>





La ciudad que sube

Representa una escena urbana en construcción, llena de energía y movimiento. Muestra un paisaje explosivo con trabajadores y caballos en medio de un entorno caótico que simboliza el desarrollo industrial.

Boccioni utiliza líneas diagonales y formas en movimiento para transmitir la sensación de velocidad y energía constante.

El Futurismo fue un movimiento artístico y cultural que surgió en Italia a principios del siglo XX fundado por el poeta Filippo Tommaso Marinetti, quien publicó el Manifiesto Futurista en 1909.

Este movimiento buscaba romper con el pasado y exaltar el futuro, la velocidad, la tecnología, la maquinaria y la energía de la vida moderna.

El futurismo glorificaba las ciudades modernas, las fábricas, los automóviles y las máquinas como símbolos del avance humano. Esta corriente artística rechaza los estilos artísticos tradicionales y adoptaron formas innovadoras que hablaban de la modernidad.

Imagen a la izquierda

La ciudad que sube

(The City Rises)

Umberto Boccioni

Óleo sobre lienzo

Museo de Arte Moderno (MoMA)

Nueva York, Estados Unidos

<https://www.moma.org/>



La alegría de vivir

Es una pintura monumental que muestra una escena campestre y nos acerca a la naturaleza idealizada. Esta llena de figuras humanas desnudas en posturas relajadas y danzantes situadas en un paisaje intenso con colores llamativos. Las formas son simples y onduladas en donde el color se utiliza de manera antinaturalista con tonos saturados y brillantes que transmiten emociones y alegría.

La obra estuvo influenciada por la pintura clásica -como los paisajes pastorales de Nicolas Poussin- pero reinterpretados con una libertad radical de color y forma.

El arte fauvista fue un movimiento artístico breve pero influyente que surgió en Francia entre 1905 y 1908. Los fauvistas, cuyo nombre proviene del término francés fauves -fieras- buscaban la expresión emocional a través del uso audaz del color. Entre los artistas destacados, además de Matisse se encuentran André Derain, Maurice de Vlaminck y Georges Braque.

Los fauvistas emplearon colores puros, saturados y no realistas para transmitir emociones. Las formas se simplifican, y las líneas y contornos son definidos con claridad.

Imagen a la izquierda

La Alegría de Vivir

Henri Matisse

Óleo sobre lienzo

Barnes Foundation, Estados Unidos

<https://collection.barnesfoundation.org/>



La Persistencia de la Memoria

El surrealismo fue fundado oficialmente en 1924 por el escritor André Breton, quien publicó el Manifiesto Surrealista.

Este movimiento se basaba en las teorías del psicoanálisis de Sigmund Freud y en las ideas del subconsciente, los sueños y la automatización, en una Europa marcada por los horrores de la Primera Guerra Mundial, que dejó millones de muertos y una sensación de caos, destrucción y desilusión respecto al progreso humano y la racionalidad.

Muchos de los artistas surrealistas participaron directamente en la guerra lo que incrementó el rechazo a los valores burgueses, las estructuras de poder y el racionalismo que, según ellos, habían conducido al conflicto.

La posguerra trajo consigo inestabilidad política, desempleo y revoluciones sociales. En países como Alemania, la República de Weimar enfrentaba crisis económica, mientras que en Francia se vivía un ambiente de reconstrucción y debate ideológico. El auge del comunismo y el anarquismo, junto con la creciente desconfianza hacia las instituciones tradicionales influyó en los ideales revolucionarios del surrealismo que buscaba una transformación radical de la sociedad.

El surrealismo tuvo motivaciones iniciales desde el marxismo y el anarquismo, ya que muchos de sus integrantes consideraban el arte como un medio de emancipación social. André Breton y otros artistas defendieron la idea de que el arte debía liberar al individuo de las restricciones impuestas por la sociedad y la política.

Surgió como una evolución del Dadaísmo, un movimiento artístico y literario que había nacido durante la guerra como una reacción nihilista al absurdo de la violencia y la destrucción.

Las teorías de Sigmund Freud sobre el subconsciente, los sueños y la represión influyeron en el Surrealismo. Los artistas surrealistas consideraban que los sueños y las asociaciones libres eran puertas hacia una realidad más auténtica y liberadora.

En la obra *freudiana* basado en la interpretación de los sueños de 1899 se desarrollan principios artísticos basado en estos textos, y se abordan los deseos reprimidos, la escritura automática, los juegos de palabras y la representación basada en los sueños.

Los surrealistas desarrollaron un lenguaje visual lleno de símbolos y metáforas oníricas. Elementos extraños como relojes derretidos, figuras biomórficas, paisajes desiertos, animales desdibujados y objetos cotidianos transformados fueron temas recurrentes en las obras de artistas como Salvador Dalí, René Magritte, Joan Miró y Max Ernst.

Por citar un caso, la persistencia de la memoria es la obra más representativa del Surrealismo. En esta se representa el subconsciente y utiliza elementos simbólicos cargados de significados psicológicos. Salvador Dalí, con su dominio técnico y su imaginación desbordante se consolidó como uno de los artistas más influyentes del siglo XX, y esta obra sigue siendo un ícono del arte moderno y del poder transformador del Surrealismo.

Los relojes derretidos representan la rela-

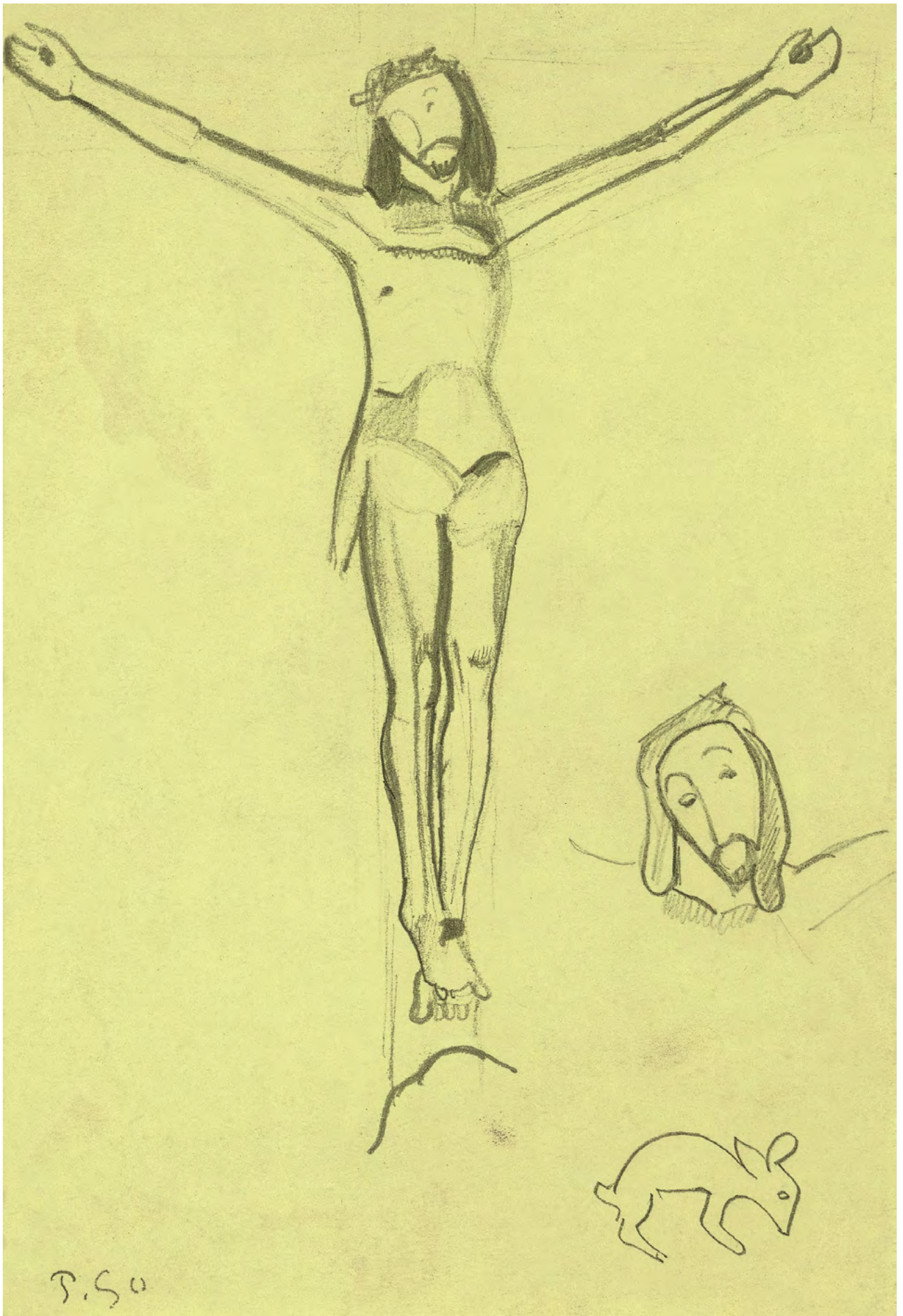
tividad del tiempo, inspirado en las ideas de Albert Einstein y el espacio-tiempo. Estos relojes son la transgresión de la noción rígida de la cronología lineal y hacen referencia al carácter fluido e irracional del tiempo en los sueños.

El fondo representa los acantilados de Cadaqués, lugar donde Dalí pasó gran parte de su vida, pero transformados en un escenario onírico que parece sacado del subconsciente. En el centro de la pintura hay una figura amorfa que se interpreta como un autorretrato distorsionado de Dalí uniendo lo humano con lo irreal. Un reloj cubierto de hormigas representa la descomposición y la mortalidad.

Imagen a la izquierda

La Persistencia de la Memoria

Salvador Dalí
Óleo sobre lienzo
Museo de Arte Moderno (MoMA)
Nueva York, Estados Unidos
<https://www.moma.org/>



P.S.O.



El Cristo Amarillo

Es una de las obras más simbolistas de los pinturas realizadas por Gauguin.

La pintura muestra una representación estilizada de trazos ingenuos libres y garabateados de la Cristo.

Inspirada en un crucifijo de madera tallada que Gauguin vio en una iglesia de la región de Bretaña, donde vivió y trabajó durante este período.

El fondo de la obra presenta a campesinas bretonas vestidas con trajes tradicionales, relacionando lo sagrado con la vida cotidiana.

La elección del color amarillo brillante y matizada a través de tonos cálidos en el cuerpo de Cristo es la representación muy exquisita de los elemento expresivos y simbólicos.

Imagen en esta página

Cristo Amarillo
Paul Gauguin
Óleo sobre lienzo
Museum of Fine Arts, Boston
<https://buffaloakg.org/>

Imagen a la izquierda

Cristo Amarillo
Paul Gauguin
Boceto
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza
<https://www.museothyssen.org/>



Vanguardias	Breve Descripción
<p style="text-align: center;">Pop Art (Años 1950 - 1960)</p>	<p>El pop art es una reacción contra el expresionismo abstracto celebrando la cultura popular y el consumismo. Utilizaba imágenes de la publicidad, el cine, los cómics y los productos de consumo masivo como temas artísticos. hace difuso los límites entre el arte formal y la cultura de masas. Andy Warhol y Roy Lichtenstein son los máximos exponentes y artistas más representativos.</p>
<p style="text-align: center;">Minimalismo (Años 1960)</p>	<p>El minimalismo se planteó como rechazo a la ornamentación y se centra en la simplicidad de la forma y el material. Es un movimiento de reducción y estilización en el arte, en el que los elementos se presentan de manera pura y sencilla en donde se elimina cualquier elemento superfluo. Donald Judd y Dan Flavin son artistas importantes de este movimiento.</p>
<p style="text-align: center;">Arte Conceptual (Años 1960 - 1970)</p>	<p>La idea o el concepto detrás de la obra es más importante que su ejecución material. El arte conceptual desafía las tradición del arte, centrándose en la investigación filosófica sobre qué constituye una obra de arte. Joseph Kosuth y Sol LeWitt son figuras representativas.</p>
<p style="text-align: center;">Arte Povera (Años 1960 - 1970)</p>	<p>Originado en Italia, el Arte Povera utilizó materiales simples como tierra, madera, textiles y objetos cotidianos para desafiar los valores del consumismo y la comercialización del arte. Los artistas querían reencontrarse con lo básico, en contraste con la sofisticación de otros movimientos contemporáneos. Michelangelo Pistoletto y Giovanni Anselmo son exponentes cruciales de este movimiento.</p>

Las señoritas de Avignon

Es considerada una de las piezas fundacionales del cubismo y con mayor posicionamiento a escala global. Marcó un cambio radical en la forma en que se representaba el espacio y las figuras en la pintura.

La obra muestra a cinco mujeres desnudas en un burdel de la calle Avinyó -Avignon- en Barcelona despojadas de cualquier idealización o representación tradicional. Los cuerpos están fragmentados y angulosos, con influencias de la escultura africana y el arte ibérico primitivo.

Las figuras están representadas mediante formas geométricas, fragmentadas y planas, rompiendo con la perspectiva tradicional. Las máscaras africanas y las esculturas ibéricas inspiraron los rostros y las formas, añadiendo un aire arcaico y primitivo a la composición.

Picasso abandonó el naturalismo y la perspectiva renacentista, presentando múltiples puntos de vista en lo que fue las bases del Cubismo.

La obra fue un anticipo al desarrollo del Cubismo, que ne luego Picasso y Georges Braque terminarían de consolidar entre 1907 y 1914.

Imagen izquierda

Las señoritas de Avignon

Pablo Picasso
Óleo sobre lienzo
Museo de Arte Moderno (MoMA)
Nueva York, Estados Unidos
<https://www.moma.org/>



La Fuente

El Dadaísmo nació como una reacción al absurdo y la irracionalidad de la Primera Guerra Mundial. "La Fuente" encarna el espíritu irreverente del movimiento, burlándose de los valores establecidos y proponiendo una reflexión crítica sobre la naturaleza del arte.

Duchamp es la figura clave del movimiento dadaísta porque revolucionó el concepto de arte al cuestionar las convenciones tradicionales y proponer que el arte se encuentra más allá de la habilidad técnica o estética. Entonces como objetivo plantea que la obra se entienda desde la idea objetual - conceptual.

La obra consiste en un urinario de porcelana colocado de lado y firmado con el seudónimo *R. Mutt*. Esta pieza es uno de los ready-mades de Duchamp, objetos cotidianos que al ser presentados como arte adquieren un nuevo significado.

Actualmente múltiples réplicas de *La Fuente* están en museos incluida una en el Museo de Arte Moderno -MoMA- en Nueva York.

Imagen izquierda

La Fuente

Marcel Duchamp
Ready-Made
Museo de Arte, Filadelfia, EEUU
<https://press.philamuseum.org/>

Vanguardias	Breve Descripción
<p align="center">Performance Art (Años 1960 - presente)</p>	<p>El cuerpo del artista es el principal medio de expresión. El performance enfatiza la acción más que el objeto material y a menudo busca la interacción con el público. Los performances pueden abordar temas políticos, sociales o personales. Marina Abramović es una de las figuras más representativas.</p>
<p align="center">Street Art / Arte Urbano (Finales del siglo XX - presente)</p>	<p>El arte callejero ha ganado relevancia desde los años 80 utilizando muros urbanos como lienzo para expresiones de crítica social, política y cultural. A menudo incluye grafitis, murales y cuestiona la institucionalización del arte. Banksy con sus intervenciones urbanas satíricas, es uno de los artistas urbanos más influyentes en este movimiento.</p>

Iconografía política y social en el Guernica de Picasso de 1937

En el siglo XX, la iconografía también se convirtió en una herramienta para denunciar injusticias sociales y políticas. Pablo Picasso, en Guernica de 1937 utilizó un lenguaje visual lleno de simbolismo para representar los horrores del bombardeo de la ciudad vasca de Guernica durante la Guerra Civil Española. La iconografía del toro y el caballo, junto con las expresiones de angustia de las figuras humanas, transmitían el dolor y la brutalidad de la guerra, convirtiendo la obra en un símbolo global de protesta contra la violencia. (Chipp, H. B. 1991)

Cultura de masas y simbolismo

Pop Art

A mediados del siglo XX, la iconografía pop emergió como una forma contestataria al auge de la cultura de masas. Andy Warhol a través de sus representaciones de íconos como Marilyn Monroe y las latas de sopa Campbell que se extendieron y se posicionaron a nivel global utilizó la iconografía comercial para reflexionar sobre la superficialidad en la cultura de consumo. La repetición de imágenes populares se convirtió en una crítica para educar sobre la sociedad del espectáculo y la fama.

Iconografía digital y redes sociales

En la era contemporánea la iconografía se ha extendido al ámbito digital. Basado en el auge de las redes sociales los emojis, memes en general contenidos interactivos y sistemas hipervinculados como hashtags, se han convertido en nuevos símbolos visuales que representan emociones trasladados hacia narrativas colectivas.

Estos elementos iconográficos son el lenguaje de la comunicación digital moderna y reflejan una evolución en la forma en que los símbolos se comparten y resignifican en una cultura global e hiperenlazada.



El campo del arte urbano está en constante evolución y otros artistas también están dejando una huella significativa en este movimiento global diversificando el panorama del arte en el espacio público.

La obra original de Girl with Balloon -Niña con globo- de Banksy ha desaparecido por las inclemencias del tiempo y la arquitectura urbana, ya que originalmente fue creada como un grafiti en un muro público en el puente de Waterloo, Londres, en 2002. Con el tiempo desapareció debido a las intervenciones en el lugar, el desgaste y el propio camino de la contemporaneidad.

Banksy creó versiones en lienzo y otras adaptadas a serigrafías. Algunas de estas han sido vendidas en subastas y forman parte de colecciones privadas.

Hay un hecho singular con una obra de Banksy que logró subastarse. Este fenómeno se encuentra en una versión enmar-

cada de Girl with Balloon que se subastó en Sotheby's, Londres, en octubre de 2018. Durante la subasta, el marco incluía un mecanismo que destruyó parcialmente la obra, cortándola en tiras inmediatamente después de ser vendida por más de un millón de libras esterlinas.

Posteriormente, esta pieza fue renombrada como "Love is in the Bin" y se considera una obra completamente nueva, resultado de la intervención de Banksy. Actualmente, se encuentra en una colección privada.

La obra si bien corresponde a un escenario urbano se posicionó brevemente en el mundo y en la actualidad se considera como un símbolo universal de esperanza y amor. La niña que suelta un globo en forma de corazón se interpreta como una representación de la pérdida, la esperanza o el anhelo.

La simplicidad y el mensaje de la obra la han convertido en una de las imágenes más reconocibles del arte urbano moderno.

Imagen arriba

Niña con globo

Banksy
Intervención con stencil y pintura
Londres
<https://banksyexplained.com/>

Imagen a la derecha

Balloon Girl

Banksy
Sotheby's de Londres
<https://banksyexplained.com/>



DIVERSIFICACIÓN SIMBÓLICA

En los siglos XIX y XX, la iconografía se complejizó como disciplina para promover la lectura significativa en la diversidad de los formatos artísticos, interactivos y conceptuales. De esta manera otros movimientos artísticos como el simbolismo, el surrealismo y otros estilos de vanguardia fueron sujetas a análisis y que además comenzaron a utilizar imágenes menos convencionales y más personales. A diferencia de los períodos anteriores los símbolos tenían un significado más universal y compartido; actualmente los artistas comenzaron a explorar lo subjetivo y lo subconsciente.

El análisis iconográfico de artistas como Salvador Dalí o René Magritte generan una sistema que es enigmático y tiene una carga de símbolos personales que los artistas depositaron en la obra y que siguen desafiando al espectador a interpretar con varios significados.

La iconografía se convierte en una herramienta para decodificar los elementos visuales, pero se aprovecha también como una posibilidad de entender significados y simbolismos y de esta manera comprender un vasto mundo de problemas y necesidades planteadas desde el arte.



El arte performance

También llamado performativo o performance art es un movimiento que abarca una variedad de prácticas artísticas centradas en el cuerpo y el tiempo como medios principales de expresión.

Si bien muchos artistas han dejado una marca significativa en este campo, una de las figuras más relevantes es Marina Abramović, y su obra *The Artist Is Present* de 2010 es considerada una de las más importantes en la historia del performance art.

En *The Artist Is Present* de Marina Abramović, ella mismo se sentó en una

silla dentro de un espacio vacío, frente a una mesa, mientras los visitantes podían sentarse frente a ella, uno a la vez, para mirarse mutuamente en silencio. La obra consistía en una interacción directa, no verbal, entre la artista y el público en donde exploraba conceptos como la presencia, el tiempo, la conexión humana, la resistencia física y mental.

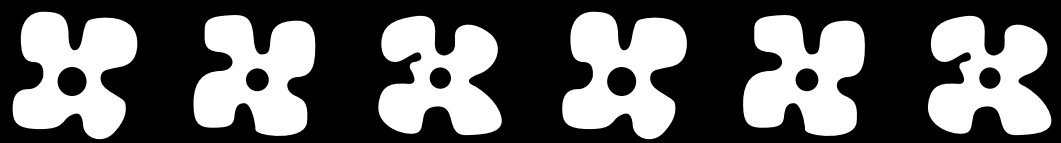
Abramović permaneció inmóvil y completamente presente durante largas horas, desafiando los límites físicos y mentales. La obra no incluía objetos que distraigan de la interacción humana.

Muchos participantes experimentaron fuertes reacciones emocionales, lo que

convirtió la obra en un espacio de interacción humana.
Imagen arriba

The Artist Is Present

Marina Abramović
Instalación humana
Museo de Arte Moderno (MoMA)
Nueva York, Estados Unidos
<https://www.moma.org/>



PRINCIPALES APORTES EN LA ICONOGRAFÍA

ERWIN PANOFSKY
ABY WARBURG
SIGMUND FREUD Y LACAN
CESARE RIPA

PRINCIPALES CONSTRUCCIONES Y APORTES EN LA ICONOGRAFÍA

Erwin Panofsky (1892-1968)

Fue uno de los historiadores del arte más influyentes del siglo XX, conocido principalmente por desarrollar el enfoque sistemático del análisis iconológico. Nació en Hannover, Alemania, y estudió en universidades de Friburgo, Berlín y Múnich. Su carrera académica comenzó en su país natal, donde se asoció con otros intelectuales de la llamada Escuela de Hamburgo, una comunidad académica que fomentaba un enfoque interdisciplinario en la historia del arte, combinando la filosofía, la literatura y la ciencia. Sin embargo, con la llegada del nazismo en los años 30, Panofsky emigró a Estados Unidos, donde enseñó en instituciones como la Universidad de Princeton y la Universidad de Nueva York.

Panofsky aborda el arte como un producto estético y también como un fenómeno cultural en la que se intensifican los significados simbólicos. Entendió en este sentido que las obras de arte son como documentos históricos, que requieren un enfoque complejo para interpretar su significado y trasfondo.

Desarrolló su método basado en tres niveles de análisis: pre-iconográfico, iconográfico e iconológico. Con esta metodología, buscaba explicar lo que se veía en la obra como figuras, escenas y explicar los contextos culturales e ideológicos más amplios que influyen en su creación. Su obra más importante, *Estudios sobre iconología: temas humanísticos en el arte del Renacimiento* de 1939 define un enfoque sobre el estudio de los temas y motivos que subyacen a las representaciones artísticas. (Panofsky, E. 1979)

Panofsky también se interesó en cómo las ideas filosóficas y culturales influyeron en la producción artística por lo que fue un defensor del análisis interdisciplinario. Su método ha dejado una huella imborrable en la historia del arte, y ha servido como puente entre el estudio de la forma y el significado en las representaciones visuales.

Elementos centrales de la aplicación de la iconografía según Panofsky

Erwin Panofsky propuso un enfoque para la interpretación del arte que se centraba en tres niveles analíticos, que son fundamentales para su estudio de la iconografía. A través de estos niveles, Panofsky creía que se podía explicar el significado de las obras de arte, desde lo que es visible a simple vista hasta las ideas y valores complejos que los artistas intentaban transmitir.

A. Nivel Pre-iconográfico

Este es el nivel que aborda el análisis y se refiere a la descripción literal de lo que se ve objetivamente y se reconoce en una obra de arte. En este nivel se identifican los elementos formales de la imagen: personajes, objetos, colores, escenarios, y se describe lo que ocurre en la escena, sin necesidad de conocimientos previos especializados. Es el nivel de la percepción visual inmediata.

B. Nivel Iconográfico

En el segundo nivel, el análisis se centra en identificar los motivos y temas que están representados, recurriendo al conocimiento histórico y cultural. Aquí, el investigador puede reconocer varios contextos y situar conceptos, personajes, espacios, tiempos. Este nivel es singular

porque depende del acceso a conocimientos sobre las fuentes literarias, religiosas o mitológicas que sustentan la representación visual. Panofsky utiliza este nivel para estudiar cómo se representan ciertos temas y qué elementos simbólicos pueden estar presentes.

C. Nivel Iconológico

Este es el nivel de mayor rigurosidad. es en donde se trata de comprender el significado simbólico o subtexto de la obra. Panofsky sostiene que para interpretar correctamente una obra de arte, es necesario identificar los símbolos y además entender el contexto cultural, histórico e ideológico en el que fue creada la obra. Entonces, el analista puede examinar las circunstancias históricas y los valores culturales que influyeron en la creación de la obra y la percepción que se tenía en su época.

El arte, lejos de ser una cuestión estética es un fenómeno cultural lleno de significados simbólicos. De alguna forma en la historia de la humanidad nos ha dejado lecciones, ha educado, generan expectativas y experiencias, por lo que se refleja, moldea y reproduce en las dinámicas sociales.

Aunque la estética, con su preocupación por la estética y originalidad han dominado la conversación en torno al arte durante siglos. Pero la iconografía bien ha podido descubrir contextos y abordajes más complejos e incluso desde el impacto que esta disciplina ha generado. En este sentido, se comprende al arte como un fenómeno cultural, se debe apreciar como un sistema simbólico que interactúa en paralelos a sus contexto históricos, ideológicos y sociales.

El arte y la infinidad de disciplinas derivadas o evolucionadas hasta hoy, pueden entenderse como una

forma de lenguaje que utiliza símbolos, formas y estilos para comunicar significados. Al igual que las palabras, los elementos visuales en el arte no tienen un significado implícito; su significado se construye a través de su propio contexto cultural y social. Este enfoque corresponde y se deposita en el arte más allá de los objetos estéticamente agradables, y es una forma de interacción simbólica entre contexto, creación, obra y divulgación. Los sentidos de producción son significados que se construyen y reconstruyen en función del contexto.

El arte también debe entenderse como un instrumento de poder que está vinculado a las estructuras ideológicas de las sociedades en las que se produce. Tanto en el pasado como en el presente, el arte ha sido utilizado para legitimar y reforzar las estructuras de poder dominantes, ya sea a través del patrocinio de la iglesia, el estado o las élites económicas.

El arte también puede ser una forma de resistencia contra estas mismas ideologías dominantes. Movimientos como el dadaísmo o el surrealismo surgieron como respuestas a las catástrofes sociales y políticas del siglo XX, y su arte buscaba subvertir y dismantelar las estructuras de poder a través de la provocación y el caos visual. Al hacerlo, demostraron que el arte a parte de reflejar la realidad social, también puede desafiar las narrativas dominantes y ofrecer nuevas formas de pensamiento crítico.

A través de las imágenes, esculturas, monumentos y otras formas de arte, las sociedades inscriben sus valores, mitos y narrativas. Estos artefactos culturales son el reflejo del presente en que fueron creados, pero, también son usados para construir el pasado y definir la identidad de una comunidad.

En estos casos, el arte sirve como una herramienta para establecer una memoria colectiva que pudiera ser utilizada para legitimar proyectos políticos y sociales. El arte contemporáneo sigue cumpliendo esta función, pero en un mundo globalizado y fragmentado a menudo juega un papel en la exploración de las múltiples identidades y memorias que coexisten dentro de un mismo contexto.

Las prácticas artísticas que abordan temas como la migración, el exilio y la diáspora son algunos de los casos de cómo el arte contemporáneo aborda la cuestión de la memoria, pero considerando a los relatos únicos y coherentes además de algo múltiple y en constante cambio. Más allá del objeto físico y la representación, el arte también se considera una práctica performativa y relacional. En este sentido, el arte es una experiencia que involucra al espectador en un proceso de interacción y significación. Movimientos como el performance y el arte relacional sugieren que el significado del arte reside en la obra misma y en la relación que se establece con el espectador y el contexto.

En el arte contemporáneo esta noción se extiende aún más con proyectos que involucran la participación activa de las comunidades -educación a través del arte- y que buscan intervenciones sociales y políticas más allá del espacio tradicional del museo o la galería. El arte se convierte en un fenómeno cultural dinámico que trasciende la estética y se adentra en la esfera de la acción social.

La aplicación de la iconografía según Panofsky exige que los analistas o investigadores tengan el conocimiento interdisciplinario involucrando tanto la historia del arte como la filosofía, la religión y la política. Panofsky abogaba por el estudio del arte dentro de su contexto intelectual.

Aby Warburg (1866-1929)

Conocido por ser pionero en el estudio interdisciplinario del arte y la cultura, así como por sentar las bases de la iconografía moderna. Nació en una rica familia de banqueros judíos en Hamburgo, pero desde una edad temprana decidió dedicarse al estudio del arte rechazando heredar el negocio familiar. Estudió historia del arte, arqueología y filosofía en universidades de Bonn, Múnich y Estrasburgo. Más tarde completó su tesis doctoral sobre el pintor Sandro Botticelli en el que definió el uso de los motivos clásicos en el Renacimiento italiano. Warburg es famoso por sus aporte innovadores y su capacidad para establecer articulaciones entre el arte, la historia, la mitología y la religión. Desarrolló una perspectiva que analizaba las imágenes desde la estética, y veía como las expresiones de fuerzas culturales y emocionales se explican de una forma más amplias con raíces en las tradiciones históricas y sociales. El enfoque iconográfico que utilizaba hacia el arte se apartaba del análisis formalista tradicional para centrarse en la evolución de los motivos simbólicos a lo largo del tiempo y las culturas, algo que lo convirtió en una figura clave en el desarrollo de los estudios de iconografía e iconología. (Warburg, A. 2008)

En 1905, fundó la Biblioteca Warburg en Hamburgo, que luego se convertiría en el Instituto Warburg en Londres, tras su exilio forzado por el ascenso del nazismo. Este centro de estudios sigue siendo un referente para el análisis cultural y artístico interdisciplinario. Aby Warburg también es conocido por haber desarrollado el ambicioso proyecto del Atlas Mnemosyne, un conjunto de paneles de imágenes organizadas de manera que mostrarán cómo los motivos visuales han sido transmitidos a lo largo del tiempo, desde la antigüedad hasta el Renacimiento.

Falleció en 1929, pero su trabajo ha seguido influyendo en la manera que se estudia el arte y la cultura.

Metodología iconográfica y aportes de Aby Warburg

Uno de los principales aportes de Aby Warburg fue su desarrollo del enfoque iconográfico como una herramienta para el estudio de las imágenes artísticas, en este sentido se alejaba de la idea que se representen como objetos estéticos, sino que se comprendan como vehículos simbólicos que transmiten ideas, valores y emociones a lo largo de la historia. Warburg vio el arte como un lenguaje visual cargado de significados que evolucionan a través del tiempo, y cuyo análisis requiere un enfoque interdisciplinario que conecte la historia del arte con la filosofía, la religión, la antropología y la psicología.

Uno de los aspectos centrales de la metodología de Warburg fue su teoría de la supervivencia de los símbolos clásicos (Nachleben), que sugiere que ciertos motivos visuales (como gestos, posturas y símbolos) persisten en el tiempo y reaparecen en diferentes culturas y periodos históricos, a menudo con significados alterados. Warburg estudió cómo los motivos paganos de la antigüedad clásica sobrevivieron en el arte renacentista y fueron reutilizados en nuevos contextos cristianos. (Acosta López, M. del R. 2011)

Su análisis de la pintura del Renacimiento fue un estudio formal de las imágenes y en este sentido buscaba comprender cómo ciertos gestos y expresiones transmitían emociones humanas universales y perduraban como símbolos culturales a lo largo del tiempo.

El Atlas Mnemosyne es uno de los proyectos más

ambiciosos de Warburg y ejemplifica su enfoque iconográfico. En este trabajo, organizó cientos de imágenes en paneles, desde obras de arte clásicas hasta documentos históricos y fotografías contemporáneas, para mostrar la continuidad de los motivos visuales a lo largo de la historia. El objetivo era identificar patrones en la representación visual que revelaran las conexiones entre el arte, el mito y la cultura. Este atlas fue una tentativa de crear una memoria visual de la humanidad, donde las imágenes eran objetos de arte exaltados a modo de manifestaciones de la memoria cultural colectiva. (Didi-Huberman, G. 2009)

Warburg también fue pionero en el análisis de la psicología de las imágenes, especialmente en su estudio de cómo las emociones humanas se expresan y se transmiten a través de gestos en el arte. Este enfoque lo llevó a desarrollar conceptos como el de *Pathosformel*, que se refiere a la manera en que ciertos gestos expresivos y posturas llenas de emoción -originados en la antigüedad clásica- son reutilizados a lo largo de la historia del arte para transmitir sentimientos intensos como el dolor, la furia o el éxtasis. Estos gestos, que Warburg veía como fórmulas de expresión emocional, permanecen a través del tiempo y se adaptan a diferentes contextos demostrando la capacidad del arte para transmitir la experiencia humana de manera universal. (Losiggio, D. 2020)

El concepto de *Pathosformel* es importante para comprender que Warburg veía el arte más allá de la representación estática, lo consideraba como un medio vivo a través del cual las culturas expresan y canalizan emociones. La idea fue revolucionaria porque se alejaba de la noción de que el arte solo servía para retratar la belleza o la perfección formal, para centrarse en cómo las imágenes operaban dentro de un sistema emocional

y cultural complejo. Warburg también exploró cómo el arte reflejaba las tensiones entre lo racional y lo irracional en la cultura. Sus estudios sobre el arte renacentista, demostraron cómo fue una época de vuelta a la razón clásica, y también un momento en el que se mantenían vivas las fuerzas irracionales y arcaicas del paganismo. Además, Warburg fundamentó que el arte estaba implicado en la lucha simbólica entre los impulsos civilizados y los instintos irracionales, esto lo conecto con las ideas del psicoanálisis emergente de su tiempo. (Michaud, P.-A. 2017)

El psicoanálisis de Sigmund Freud y Lacan

Desarrollado por Sigmund Freud a finales del siglo XIX y principios del XX. Ha tenido un impacto tal que, en la manera en que los estudios culturales especialmente en la que el análisis y desarrollo de investigaciones han incrementado las posibilidades de análisis. De esta manera la interpretación de imágenes también han evolucionado. Este enfoque desde su aparición influyó en la teoría del arte y ha proporcionado herramientas para comprender la complejidad simbólica de las imágenes explorando los procesos inconscientes tanto de los artistas como de los espectadores. La relación entre el psicoanálisis y el arte es compleja y rica, ya que ambos se interesan por el mundo interior, las emociones, los deseos reprimidos y las fantasías. (Freud, S. 2000)

Uno de los conceptos fundamentales del psicoanálisis es el inconsciente, el área de la mente que alberga deseos, miedos y pensamientos reprimidos. Freud sugirió que el arte, al igual que los sueños, puede ser una expresión simbólica de los conflictos y deseos reprimidos que no pueden acceder a la conciencia de manera directa.

Desde esta perspectiva, las imágenes artísticas son representaciones de la realidad visible, y manifestaciones de deseos y ansiedades inconscientes. El arte, entonces se convierte en un medio a través del cual el artista expresa sus conflictos internos. Esto es evidente en el trabajo de artistas como Salvador Dalí y otros surrealistas, quienes influenciados por las teorías freudianas buscaban liberar el inconsciente a través de la automatización y la representación de escenas oníricas, irracionales y simbólicas. La interpretación de estas imágenes requiere un análisis psicoanalítico, que explora lo que simbolizan estos elementos visuales más allá de su apariencia literal. Freud argumentaba que los sueños eran la vía real hacia el conocimiento del inconsciente y en muchos sentidos, este concepto se ha trasladado al análisis del arte y la imagen. En su estudio de los sueños, Freud habló del proceso de condensación y desplazamiento. La condensación ocurre cuando varias ideas, imágenes o deseos reprimidos se combinan en un solo símbolo; por ejemplo, un objeto en una pintura podría representar múltiples significados inconscientes a la vez. (Freud, S. 1978-1985)

El desplazamiento, por otro lado implica el cambio del enfoque emocional de un objeto o imagen a otro menos amenazante. Estos procesos son evidentes en muchas escuela artísticas, pero especialmente en el arte surrealista y en otras corrientes que exploran la subconsciencia.

Freud postuló que uno de los deseos inconscientes más poderosos es el complejo de Edipo, la atracción hacia el progenitor del sexo opuesto y el resentimiento hacia el progenitor del mismo sexo. Aunque Freud basó esta teoría en observaciones clínicas, el complejo de Edipo se ha utilizado para interpretar la narrativa literaria y las representaciones visuales.

Las imágenes artísticas pueden reflejar estos conflictos familiares reprimidos de manera simbólica. Muchas interpretaciones psicoanalíticas en el mundo del arte han establecido cómo las interacciones familiares y los triángulos edípicos y cómo éstos se manifiestan en la iconografía.

El psicoanálisis también introduce el concepto de sublimación que describe cómo los impulsos reprimidos -como mecanismo de defensa maduro- a menudo sexuales o agresivos, se transforman en actividades culturalmente aceptables, como la creación artística e incluso la creación intelectual. Entre ideas, esta fuerza o tensión sexualizada se dirige hacia contextos o fines desexualizados. Freud argumentó que el arte puede ser una forma de sublimación, en la cual los deseos inconscientes del artista, que serían inaceptables en la vida diaria, encuentran camino en producciones creativas y estereotipos socialmente aceptables.

La producción artística es una actividad creativa y funciona como un acto de transformación psíquica. Los deseos e impulsos primitivos que no son difíciles de explicar o comprender, encuentran camino directo y son un canal en la creación de una obra de arte. Entonces se transforman en algo aceptable y culturalmente significativo.

Este proceso es muy claro en el trabajo de artistas como Francisco de Goya, en obras como los Caprichos y los Desastres de la Guerra subliman emociones de terror, miedo y agresión, convirtiéndose en representaciones impactantes y culturalmente complejas.

El psicoanálisis también se ha desarrollado más allá de las teorías de Freud, particularmente a través del trabajo del psicoanalista francés Jacques Lacan, quien amplió la

teoría del inconsciente para incluir conceptos relacionados con la mirada y la identidad.

Uno de los conceptos más influyentes de Lacan es el estadio del espejo, que describe cómo el niño pequeño, al reconocerse en un espejo comienza a desarrollar una identidad separada de los demás. Esta identidad, sin embargo, está construida a través de una imagen reflejada, lo que significa que siempre hay un distanciamiento entre el yo percibido y el yo real. (Lacan, J. 2009)

En términos de interpretación artística, el estadio del espejo ha sido aplicado para entender la relación entre el espectador y la obra de arte. Las imágenes visuales funcionan como espejos simbólicos en los que el espectador proyecta sus propios deseos, ansiedades y fantasías.

La obra de arte, más allá de ser un objeto para ser contemplado pasivamente, es un dispositivo dinámico que participa en la formación de la identidad del espectador. Esto es particularmente relevante en el análisis de la fotografía y el cine, donde el espectador se enfrenta a su propio reflejo simbólico a través de las imágenes en la pantalla. (Lacan, J. 2000)

Cesare Ripa (1555 - 1622)

Artística y cultural

Ripa fue el autor de *Iconología* expuesta en 1593. Es un manual que describía el simbolismo y las alegorías utilizadas en el arte de su época. Su trabajo se convirtió en una referencia esencial para los artistas del renacimiento y del barroco proporcionando descripciones de figuras alegóricas, mitológicas y simbólicas que podían ser

empleadas en pinturas, esculturas y otras formas de representación visual. Su obra fue fundamental para la codificación del simbolismo en el arte europeo y ayudó a establecer un vocabulario visual compartido entre los artistas y el público. (Rey Recio, M. J. 2022)

Joachim von Sandrart (1606 - 1688)

Artística y didáctica

Sandrart, un pintor y escritor alemán, escribió el *“Teutsche Academie der Edlen Bau-, Bild- und Malereikünste”* (1675). Este libro incluía biografías de artistas e importantes discusión sobre iconografía. Su obra ayudó a estandarizar la comprensión de los símbolos y motivos en el arte, siendo un texto de referencia para los estudios de iconografía especialmente en el contexto germánico.

Anton Francesco Doni (1513 - 1574)

Religiosa y filosófica

Doni fue un autor italiano que trabajó sobre alegorías y simbolismos. Se considera su trabajo porque, porque no sistematizó la iconografía como Ripa, pero, contribuyó a la difusión de imágenes y sus simbolismos que luego se usarían en los textos religiosos y filosóficos del renacimiento.

Alois Riegl (1858 - 1905)

Histórica y cultural

Riegl fue un historiador del arte austríaco que contribuyó al campo de la iconografía con su interés en el estudio de la evolución de los motivos artísticos y cómo estos reflejan la mentalidad de la época. Su obra *“Spätrömische Kunstindustrie”* (1901) examinó cómo las formas y los símbolos en el arte del bajo imperio romano que se caracterizó por un sinnúmero de cambios políticos y sociales. Estos fueron indicativos de los valores culturales

en transición haciendo un nexo entre la iconografía formal y un análisis del contexto social y cultural.

Fritz Saxl (1890 - 1948)

Cultural e histórica

Saxl, discípulo de Aby Warburg. Contribuyó significativamente al estudio de la iconografía al trabajar en la Biblioteca Warburg. Su trabajo se centró en la persistencia de los temas paganos en el arte medieval y renacentista explicando cómo las imágenes antiguas continuaban generando impacto en épocas posteriores.

Jean Seznec (1905 - 1983)

Cultural y religiosa

Seznec fue el autor de *“La supervivencia de los dioses antiguos”* (1940), una obra que explica cómo los dioses y mitos de la antigüedad clásica sobrevivieron y se transformaron durante el renacimiento influyendo en la iconografía religiosa y artística de ese período. Su trabajo ayudó a entender cómo la tradición clásica se incorporó en el pensamiento y el arte renacentista, permitiendo la coexistencia de motivos cristianos y paganos.

Louis Réau (1881 - 1961)

Religiosa y artística

Réau fue un historiador del arte francés que escribió *Iconographie de l'art chrétien*, una obra monumental dedicada al análisis de la iconografía cristiana. Esta obra ayudó a catalogar y explicar los símbolos, temas y figuras que aparecían en el arte cristiano desde la Edad Media hasta el siglo XIX generando aportes esenciales para el estudio de la iconografía religiosa.

Emile Mâle (1862 - 1954)

Religiosa y artística

Mâle fue uno de los pioneros en el estudio de la iconografía cristiana. Su obra *El arte religioso del siglo XIII en Francia* de 1898 analizó las catedrales góticas y su iconografía, describiendo cómo las imágenes eran utilizadas como una enseñanza visual para transmitir las doctrinas cristianas. Mâle enfatizó la importancia de la iconografía en la educación religiosa de una sociedad mayoritariamente analfabeta.

Rudolf Wittkower (1901 - 1971)

Artística y filosófica

Wittkower, historiador del arte de origen alemán. Estudió la iconografía renacentista y barroca. Su libro *Allegory and the Migration of Symbols* de 1977 exploró cómo los símbolos y alegorías se transformaban y viajaban a través del tiempo y el espacio, proporcionando un enfoque sobre la movilidad de los significados visuales y sus reinterpretaciones en distintos contextos culturales y filosóficos.

Meyer Schapiro (1904 - 1996)

Histórica, cultural y política

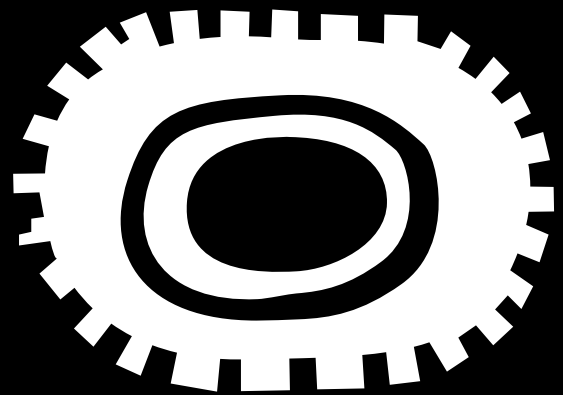
Schapiro fue un historiador del arte estadounidense que vinculó el análisis iconográfico con un enfoque marxista observando cómo las imágenes reflejaban las condiciones sociales y políticas de la época. Su enfoque crítico ayudó a situar la iconografía en el contexto de la lucha de clases y las relaciones de poder, destacando cómo los símbolos eran utilizados para reforzar y para subvertir las estructuras sociales.

Hans Belting (1935 - 2023)

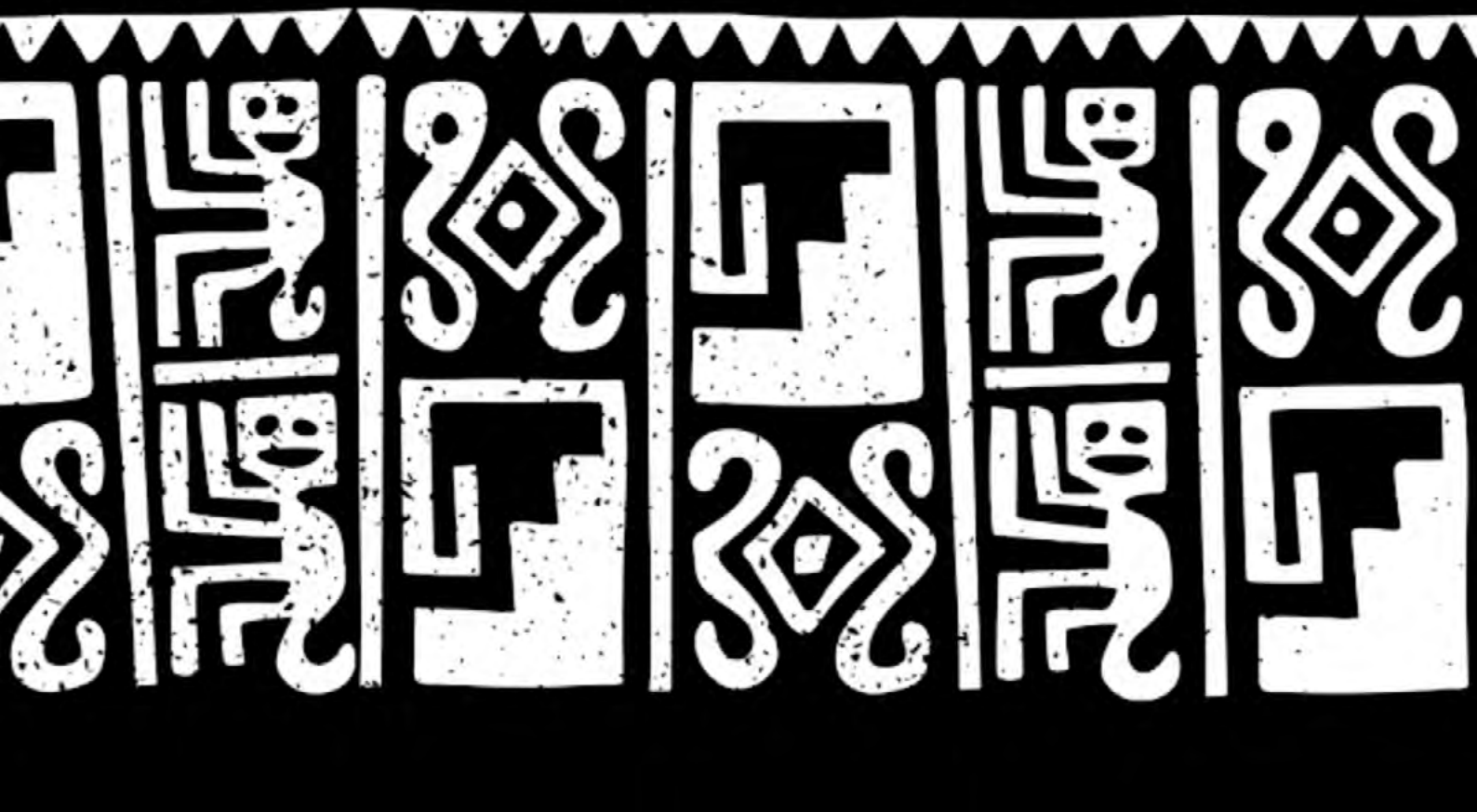
Cultural y filosófica

Belting es conocido por su trabajo *Antropología de la imagen* desarrollado el 2001 donde exploró el papel de las imágenes más allá del arte enfocándose en cómo los seres humanos han utilizado las imágenes para definir su identidad y entender el mundo a lo largo de la historia.

Su enfoque sobre la iconografía es más antropológico, analizando la función de las imágenes en diferentes culturas y destacando cómo el significado de las imágenes está condicionado por la interacción entre lo humano, la tecnología y la cultura.



ICONOGRAFÍA ANDINA





Sellos corporales de la Cultura Jama Coaque

La cultura Jama-Coaque (350 a.C. - 1530 d.C.), desarrollada en la actual costa ecuatoriana se destacó por su alto nivel de expresión artística, especialmente en la cerámica y objetos rituales.

Entre sus creaciones más significativas se encuentran los sellos corporales. Estos eran utilizados para la decoración del cuerpo y la indumentaria con patrones geométricos o simbólicos, según se exponen en hipótesis de algunos estu-

dios. Se plantean que los sellos podrían haber servido para marcar el cuerpo en ceremonias de carácter divino, religiosas o chamanísticas.

Estas figurillas presentaban formas geométricos, espirales, líneas entrecruzadas y figuras humanas estilizadas.

También fueron encontrados con vestigios textiles, por lo que se relaciona a la utilidad de estampados en vestimentas. Los pigmentos que se utilizarían serían el achiote y carbón vegetal.

Imágenes arriba

Experimentaciones en material de impresión y secuencia del sello corporal

Cultura Jama Coaque
350 a.C. - 1530 d.C.

Cerámica

Museo casa del Alabado

<https://www.instagram.com/museocasadelalabado/>

ICONOGRAFÍA ECUATORIANA

La iconografía andina es un sistema visual simbólico que se ha estudiado recientemente y surge de las cosmovisiones indígenas de los Andes, en el cual se ha relacionado los simbolismos con la naturaleza, lo sagrado, lo cíclico y lo comunitario - a fin también a un interés en descubrir el pensamiento ancestral manifestado en la culturas originarias -.

En Ecuador, la iconografía andina incorpora elementos que han sido esenciales para las culturas indígenas, como la dualidad, la complementariedad, y los vínculos con la tierra y el cosmos. Estos símbolos decoran -y cumplieron muchas funciones en todas las culturas precoloniales a través de diversos modelados- presentes en textiles, cerámicas, objetos rituales y también comunicaron significados más complejos que los investigadores han determinado con relativa parcialidad recientemente. Estas estructuras se han relacionado con sistemas sociales, creencias religiosas, los rituales, comunicación con deidades y un sinfín de expectativas aún por conocer.

Este enfoque visual y simbólico se puede entender mejor si se reconoce la diversidad geográfica del país. En este sentido, Ecuador está compuesto por cuatro grandes regiones: Sierra, Costa, Amazonía y Región Insular. Cada una de estas regiones alberga grupos indígenas con sus propias tradiciones, mitologías y lenguajes visuales, lo que hace que la iconografía andina en Ecuador esté diversificada desde lo cultural y geográfico. También se comprende de esta manera el potencial visual de identidad nacional por explorar y posicionar.

La diversidad iconográfica en Ecuador es muy rica y diversa, así como estas diferencias culturales que se manifiestan en la actualidad. Históricamente es necesario adoptar un enfoque que considere las diferencias culturales y geográficas. Por lo que a continuación se propone una clasificación regional generalizada basada en la iconografía y sus elementos visuales asociados.

Región de la Sierra

En las comunidades indígenas de la Sierra -como los Kichwas otavaleños, saraguros, cañaris y puruhás-, la iconografía está ligada al ciclo agrícola. Originalmente dependieron de los movimientos astronómicos, especialmente de la relación entre el sol y la luna y, que más tarde con la influencia de la colonia se sincretizaron con la religión y la influencia cultural española.

En relación a esta cosmología aparecieron algunos elementos en común para las sociedades andinas. Y es en este sentido, que algunos casos se repiten frecuentemente a nivel cultural como la simbología alrededor de la Chakana, además de las representaciones del sol y las formas geométricas que predominan en los textiles y cerámicas.

Uno de los elementos más universales en la iconografía andina es el concepto de Pacha, que se refiere al tiempo y el espacio en el que conviven el mundo superior -Hanan Pacha.-, el mundo terrestre -Kay Pacha- y el mundo inferior o el inframundo representado como el Uku Pacha. Estos tres niveles se interrelacionan de manera simbólica en las representaciones indígenas, con la presencia continua de formas geométricas como el cuadrado, el triángulo y el círculo que sirven como elementos para articular y



Imagen arriba en esta página

Chakana

Diseño propuesto sobre la significación de la Chakana

Casa de la cultura ecuatoriana
<https://casadelacultura.gob.ec/>

La Chakana: Síntesis cósmica y cultural de la cosmovisión andina

Desde tiempos ancestrales, la figura conocida actualmente como Chakana fue denominada *Jach'a Qhana*, que en aimara significa gran luz. Con el tiempo, el término evolucionó en el mundo quichua a Chakana, proveniente de *chaka*=puente, y *hanan*=superior o elevado, lo que se traduce como puente hacia lo alto. Este símbolo se asocia astronómicamente con la constelación de la Cruz del Sur, una guía celeste que los antiguos pueblos andinos proyectaron sobre la tierra, estableciendo un vínculo sagrado entre el cielo y el mundo humano.

La Chakana representa una estructura filosófica, científica y espiritual que constituye la cosmovisión andina. En ella se integran conocimientos astronómicos — relacionados con las estaciones del año —, nociones de equilibrio social y principios vitales para la organización de la vida en comunidad. Es una matriz simbólica que sostiene la transmisión de saberes ancestrales y principios de armonía con el cosmos.

Uno de los primeros registros coloniales sobre la Chakana proviene del cronista Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, quien en su obra de 1613 *Crónica de Relación de Antigüedades de*

este Reino del Pirú, incluyó un grabado donde representaba este símbolo tal como aparecía en el Altar Mayor del Templo del Coricancha, en Cusco. En su interpretación, la Chakana era la escalera que conectaba al ser humano con las fuerzas superiores del universo.

En su estructura visual, la Chakana expresa complementariedades fundamentales: masculino y femenino, arriba y abajo, espíritu y materia, tiempo y espacio. Según la concepción andina nada es estático ni aislado: todo forma parte de un proceso continuo de transformación y relación.

La Chakana es entonces una escalera cósmica que vincula al ser humano con el TODO y articula a la vez cuatro dimensiones necesarias para una vida plena en comunidad con lo espiritual, lo social, lo político y lo económico.

La línea vertical de la Chakana representa el principio masculino, el espíritu, la creación, la herencia y la trascendencia. La línea horizontal, en cambio simboliza el principio femenino, la materia, la creación concreta y la Madre Tierra o Pachamama.

Su intersección origina la Chakana, de donde emergen las divisiones sagradas: cielo-tierra, día-noche, sol-luna, hombre-mujer, entre otras.



En la parte superior del grabado aparecen los elementos celestes. El Sol (Inti), considerado el astro rey y fuente de vida, es objeto de veneración. La Luna (Killa), deidad femenina, es guardiana de los ciclos menstruales, consejera espiritual y símbolo de sanación. Juntos regulaban los calendarios agrícolas, de siembra, cosecha y riego.

Debajo del Sol se ubica el Lucero del Alba (Chasca Coyllur), representación de Venus, mediador entre el Sol y la Luna. A continuación está el Lucero del Ocaso (Apachi Ururi), que simboliza al planeta Marte, considerado mensajero de los dioses. Junto a estos aparecen otros cuerpos celestes, como las Pléyades (Huchu o Siete Cabrillas), el rayo, el arco iris y más.

En la parte inferior, se representa la Pachamama, entendida como ser viviente y suelo. Allí habita el ser humano. Aparece también el río serpentino (Amaru Mayu), símbolo del fluir eterno y del movimiento cíclico, y el Willkamayu, o Río Sagrado, asociado al plano subterráneo (Uku Pacha), que representa el viaje espiritual y la introspección.

Otros símbolos incluidos son los Apus, espíritus tutelares de las montañas y guardianes de la naturaleza, junto a sus contrapartes femeninas, las Ñustas, encarga-

das de proteger los animales y las plantas. En este universo también aparecen los Ymaymana Ñaupaycuna, u "ojos" que simbolizan a los habitantes del mundo interior (Uku Pacha), y el hombre y la mujer andinos, representados en igualdad, como seres responsables del equilibrio futuro de la sociedad. En la cosmovisión inca, no existía jerarquía entre los géneros.

Otros elementos representativos son la Kollca, que era el granero o almacén comunal, expresión de la organización económica y previsor de los pueblos andinos; los Mallquis, o ancestros que viven en otros planos como el Hanan Pacha (mundo superior) o el Uku Pacha; y el árbol cósmico, nexo entre los tres mundos: Hanan Pacha (esfera divina), Kay Pacha (mundo humano), y Uku Pacha (mundo interior o espiritual).

Además, está la Mama Cocha, deidad del agua, que representa la fluidez, el cambio constante y el principio vital. En el centro de la Chakana se encuentra un círculo vacío, símbolo del misterio, de lo sagrado y del conocimiento aún no revelado. Ese centro representa a la divinidad máxima, el Dios andino conocido bajo diversos nombres, entre ellos Wiracocha Pachayachachik, el Hacedor del Mundo y del Agua.

Imagen arriba en esta página

Chakana en metalurgia Cañari

Simbología de chakanas
Encontrados en pecheras de la cultura Cañari de Ecuador, inscritos Libro El Oro de Cuenca, Ecuador
Marshall Saville
<https://casadelacultura.gob.ec/>



Cultura Valdivia

La cultura Valdivia es una de las culturas ancestrales precolombinas más antiguas de América. Se desarrolló en la costa ecuatoriana aproximadamente entre el 3500 y 1800 a.C., en el período Formativo Temprano.

Se estableció en lo que hoy corresponden a las provincias de Santa Elena, Manabí y Guayas, con asentamientos cerca de ríos y zonas costeras, lo que destaca una economía basada en la agricultura, la pesca y el comercio.

La cultura Valdivia se caracteriza desde su altísima producción cerámica, siendo una de las primeras sociedades en América en desarrollar la alfarería decorada y objetos escultóricos con gran detalle. Esto la convierte en la cultura referencial clave para los estudios sobre el origen del arte de las culturas prehispánicas en el Ecuador.

La cultura Valdivia tuvo un desarrollo notable en términos sociales, económicos y rituales, lo que se evidencia en sus complejos sistemas de asentamiento y a la vez en la diversidad de objetos encontrados en contextos funerarios y ceremoniales. Se han identificado roles comunitarios y religiosos, en el que los rituales relacionados con la fertilidad y la reproducción desempeñaban un papel clave.

Uno de los mayores aportes culturales de Valdivia es la producción de figuras antropomorfas femeninas conocidas como Venus de Valdivia. Esta especie de muñecas de todas las dimensiones han sido interpretadas como símbolos de fertilidad, sexualidad y rol en sociedad.

Las Venus de Valdivia son pequeñas figuras antropomorfas de cerámica. Miden aproximadamente entre 8 y 20 cm de altura, modeladas con arcilla y decoradas con pequeñas incisiones y algunas con pintura roja. Estas esculturas son características como figuras femeninas estilizadas con rasgos distintivos y muy únicas de la cultura Valdivia. Han sido halladas en contextos como el doméstico y funerario, desde estas características se sugieren aplicaciones ceremonial o ritual.

La mayoría de las figurillas presentan una forma geométrica con el cuerpo alargado y los brazos y piernas apenas sugeridos. Muchas poseen peinados o tocados elaborados, lo que indica una posible distinción de estatus social o simbolismo ritual. Los ojos y la boca suelen estar indicados por incisiones o relieves mínimos, en algunos casos con decoración pintada.

Se cree que estas figuras representaban un culto a la fertilidad, vinculado a la importancia de la mujer en la reproducción y la supervivencia de la comunidad. Además se han encontrado algunas figurillas rotas intencionalmente, lo que podría sugerir un uso ritual en ceremonias

para propiciar la fertilidad de las mujeres o la abundancia en las cosechas.

Algunas interpretaciones indican que estas figuras podrían haber sido divinidades femeninas relacionadas con el culto a la madre tierra, similares a otras representaciones de diosas neolíticas encontradas en distintas partes del mundo.

La variedad de estilos en las Venus de Valdivia sugiere que pudieron haber sido utilizadas para diferenciar grupos dentro de la comunidad o reflejar distintas funciones dentro del sistema social.

Imagen a la izquierda

Cultura Valdivia 3500a.C - 1800 a.C

Venus de Valdivia
Cerámica y pigmento rojo
Museo casa del Alabado

<https://www.instagram.com/museocasadelalabado/>

representar la complementariedad entre las deidades, lo terrenal y inframundo.

Este concepto se refleja en la arquitectura y la cerámica de culturas antiguas como la Quitu-Cara o la Cañari, donde los elementos verticales y horizontales organizan el espacio físico y también tienen un valor simbólico, vinculando el mundo natural con el espiritual.

La Chakana o Cruz Andina es uno de los símbolos más importantes de la iconografía ancestral representando la conexión entre los tres niveles del Pacha y las cuatro direcciones cardinales. Este símbolo es una herramienta para significar la estructura del universo y la relación del ser humano con los ciclos naturales.

En las comunidades indígenas del Ecuador, especialmente en la Sierra, la Chakana aparece en tejidos, cerámicas y en rituales. Este símbolo también está asociado a las celebraciones del Inti Raymi (fiesta del sol), en donde es muy importante en el ciclo agrícola y la conexión con el sol como dador de vida. La Chakana, con su estructura cuadrada y escalonada, representa la dualidad (masculino/femenino, luz/oscuridad), la complementariedad y el equilibrio que son fundamentales en la cosmovisión andina.

Por otro lado, los animales tienen un papel central en la iconografía andina, actuando como mediadores entre los mundos y como símbolos de poder y fertilidad. Las diferentes regiones atribuyen significados particulares a los animales de su entorno.

El cóndor es un animal sagrado, símbolo del poder y la sabiduría. Aparece frecuentemente en textiles y en tallas

de piedra. Es considerado un animal que conecta al mundo de los humanos con lo divino, ya que se le asocia con las alturas y los cielos.

La iconografía andina –pero es recurrente en diversas culturas originarias distribuidas en todo el Ecuador y el resto de Latinoamérica- están marcadas por el uso de formas geométricas como el cuadrado, el círculo, el triángulo y la espiral, que más allá de lo decorativo, se codifican conceptos filosóficos y cosmológicos.

El cuadrado representa el orden y la simetría del mundo, la cuatripartición de las estaciones o los ciclos agrícolas. El círculo simboliza la eternidad, el ciclo de la vida y los movimientos cíclicos de la naturaleza. El espiral es un símbolo del tiempo cíclico, de lo infinito y del flujo de la energía en el universo. Es común en las culturas amazónicas como representación de la serpiente o del agua.

Región Amazónica

En las comunidades amazónicas como los Shuar, Achuar, y Waorani la iconografía se centra en la relación con la naturaleza y la espiritualidad y el poder de los animales. Los serpientes, jaguares y otros son representados en máscaras y en cuerpos tatuados, exponiendo la importancia del chamanismo y la vida espiritual.

La serpiente en las culturas amazónicas tienen un complejo simbolismo relacionado con la fertilidad y los ciclos de renovación. Su imagen aparece en cerámicas y tejidos representando el flujo constante de la vida y la muerte. También el jaguar es un animal totémico de gran importancia, relacionado con la fuerza, el poder y la



La Cultura Chorrera

Fue una de las sociedades más avanzadas del periodo Formativo Tardío en la actual región costera y parte de la sierra ecuatoriana. Se le considera heredera de culturas como Valdivia y Machalilla con quienes compartió algunas técnicas y estilos cerámicos.

Sin embargo, Chorrera refinó la producción de cerámica a un nivel excepcional, introduciendo técnicas avanzadas de modelado y decorado.

Este pueblo tenía una economía basada en la agricultura complementada con la caza, la pesca y el comercio, lo que permitió el desarrollo de una cultura rica en simbolismo y expresión artística.

Las piezas más representativas de la cultura Chorrera son las botellas silbato o botellas escultóricas con asa estribo que combinan funciones utilitarias, acústicas y rituales.

Botellas escultóricas con asa estribo

Se caracterizan por su forma bulbosa y su cuello estilizado. En muchas ocasiones representan figuras antropomorfas o zoomorfas.

El asa estribo es una de sus innovaciones más destacadas. Esta estructura, formada por un tubo doble curvado que se une al cuerpo de la vasija facilitaba la manipulación de la botella y controlaba el flujo del líquido.

La decoración solía incluir engobes pulidos de tonos rojizos, marrones y negros, con representaciones de rostros humanos, animales o motivos geométricos.

Algunas investigaciones basadas en interpretar y comprender a las culturas originarias del Ecuador están intentando explicar la funcionalidad y materialidad de este tipo de figuras y modelados.

Muchas piezas muestran rasgos antropomorfos con gestos expresivos o con atributos que pueden relacionarse con el chamán o líderes religiosos. Además se han encontrado algunos tipos de simbologías marinas explicando que para esta cultura en particular existe una dimensión importante sobre los recursos marinos y el agua.

Se han descrito y demostrado que, en determinados modelados y objetos se pueden generar sonidos de esta manera se está trazando nuevas hipótesis. Esta producción fue parte de rituales en el que se intentaba generar contactos espirituales con deidades.

Las botellas silbato de Chorrera tienen similitudes con objetos encontrados en otras culturas mesoamericanas y andinas.

Algunas botellas tenían una cámara acústica que, al ser inclinada o al verter su contenido, generaba un sonido de silbido.

Además se cree que estos silbatos podían imitar sonidos de la naturaleza, como el canto de aves o el sonido del viento.

Imagen a la izquierda

Cultura Chorrera 1300 a.C. - 300 d.C.

Botella de silbato en forma de búho
Cerámica

Museo Casa del Alabado, Ecuador
<https://www.instagram.com/museocasadelaalabado/>

protección. Estos símbolos son recurrentes en las culturas Shuar y Achuar, y aparece en máscaras y esculturas que son usadas en rituales chamánicos.

Región Costera

En la región costera, particularmente en la cultura Manteña y otras culturas precolombinas, los elementos iconográficos están relacionados con el mar, la pesca, y los rituales funerarios. Las representaciones de figuras humanas estilizadas, máscaras funerarias y el espiral como símbolo de vida y muerte son comunes.

ICONOGRAFÍA ANDINA

El Pacha (Cosmovisión Andina)

Uno de los elementos significativos de la cosmovisión andina es la noción de interconexión. En esta perspectiva, todo lo que existe en el universo -desde las montañas y los ríos, hasta los animales, las plantas y los seres humanos- están relacionados.

No hay separación tajante entre los seres vivos y los elementos naturales, ni entre lo físico y lo espiritual. En este sentido se cree que todo está en constante proceso de interacción y equilibrio. El concepto se manifiesta en prácticas como el respeto a la Pachamama -Madre Tierra-, que es vista como una fuente de vida por lo que requiere de ofrendas y rituales para mantener la armonía con los seres humanos.

La cosmovisión andina también se organiza a través de la idea de la dualidad y la complementariedad. En lugar de percibir las fuerzas opuestas como en conflicto, las

culturas andinas las entienden como elementos que se necesitan mutuamente para mantener el balance.

Esta dualidad está presente en conceptos como Pachacamac y Pachamama -el cielo y la tierra-, o en las nociones de lo masculino y lo femenino, que se complementan en el proceso de creación y vida. En este sentido, la vida humana, la organización social, y los ciclos de la naturaleza dependen de mantener esta armonía entre los opuestos.

Otro fundamento clave de la cosmovisión andina es la ciclicidad del tiempo. A diferencia de la visión lineal del tiempo que predomina en las sociedades occidentales, los pueblos andinos conciben el tiempo de manera cíclica, basado en los ciclos de la naturaleza.

Las estaciones, los solsticios, los equinoccios, y los ciclos agrícolas son momentos de renovación, transformación y reequilibrio. Estos eventos marcan el paso del tiempo y tienen una dimensión sagrada y están cargados de significado espiritual. El Inti Raymi -Fiesta del Sol-, celebrado por las comunidades indígenas de Ecuador y otras partes de los Andes, es un ejemplo claro de cómo los ciclos solares organizan la vida agrícola y mantienen relación cercana con los rituales de agradecimiento a los dioses por la abundancia y la fertilidad.

El término solsticio significa -Sol quieto- y está relacionado con los puntos más extremos alcanzados por el Sol en su trayectoria aparente: el Trópico de Cáncer al norte y el Trópico de Capricornio al sur. Entre estos dos puntos se encuentra la línea equinoccial, un eje donde los rayos solares inciden de forma perpendicular durante los equinoccios.



Cultura Tolita

La cultura Tolita, también reconocida como Tolita-Tumaco, se desarrolló entre aproximadamente 600 a.C. y 400 d.C. en la costa norte del actual Ecuador y el suroeste de Colombia. Sus principales asentamientos se ubicaron en la provincia de Esmeraldas, en la zona de la actual Isla de La Tolita, en donde se han encontrado centros ceremoniales y de gran producción artística.

Tolita fue una cultura altamente desarrollada en términos de orfebrería, cerámica y arquitectura. Se considera una de las civilizaciones precolombinas más sofisticadas del Ecuador. Su legado artístico se destaca por la creación de complejas figuras antropomorfas y zoomorfas en cerámica que reflejan una cosmovisión simbólica y espiritual.

Los pueblos de la cultura Tolita-Tumaco tenían un modo de vida basado en la agricultura, la pesca y el comercio, con un fuerte componente ceremonial. El hallazgo de grandes montículos artificiales y centros rituales indica una estructura social jerarquizada, donde los sacerdotes y chamanes desempeñaban un papel crucial en la organización comunitaria y en la realización de rituales religiosos.

Destaca en su producción la orfebrería en oro, la cerámica detallada, las representaciones realistas, la producción de máscaras y figurillas. En las figuras modeladas se representaban deidades, gobernantes, chamanes y animales de importancia simbólica.

Las figuras antropomorfas y zoomorfas de la cultura Tolita son consideradas unas de las más refinadas del Ecuador precolombino.

Muchas de las figurillas antropomorfas llevan tatuajes, perforaciones y tocados ceremoniales, lo que sugiere su importancia dentro de la jerarquía social y religiosa. Además, exhiben rasgos híbridos entre humanos y animales, lo que podría relacionarse con niveles espirituales chamánicos típicos de las culturas ancestrales o de conexión supramundo. Entre los motivos frecuentes se encuentran numerosas figuras de jaguares, serpientes, búhos y monos.

La orfebrería y cerámica Tolita influyó en otras sociedades prehispánicas, como la cultura Manteña y la cultura Bahía, en la costa ecuatoriana. La riqueza de sus formas artísticas se ha comparado con la de las civilizaciones andinas y mesoamericanas, debido a su alto nivel técnico y simbólico.

Imagen a la izquierda

Cultura Tolita 600 a.C. y 400 d.C

Figura zoomorfa

Cerámica

Museo Casa del Alabado, Ecuador

<https://www.instagram.com/museocasadelalabado/>

Por otro lado, el término equinoccio significa -noche igual- y hace referencia a los momentos del año en donde el día y la noche tienen una duración similar en toda la Tierra. Durante los equinoccios es posible contemplar el cielo del hemisferio norte y del hemisferio sur de forma equilibrada. El ciclo completo entre un solsticio y un equinoccio, o entre dos solsticios consecutivos, abarca un período de seis meses.

En los solsticios que ocurren alrededor del 21/22 de junio y el 21/22 de diciembre, las comunidades andinas celebran festividades como el Inti Raymi y el Kapak Raymi. Estas ceremonias tienen un significado cultural y espiritual, ya que marcan el inicio de un nuevo ciclo y buscan promover el equilibrio y la complementariedad en la naturaleza y en la vida comunitaria. Estos rituales son esenciales para evitar el Pachakutik -entendido como un desequilibrio o vuelco del tiempo y el espacio- y buscan mantener la armonía cósmica según la cosmovisión andina.

Esta relación simbiótica se refleja también en la organización agrícola. Las prácticas agrícolas, como el ayllu que es el trabajo comunal, están orientadas a respetar los ciclos naturales, lo que asegura la fertilidad de la tierra y, a su vez, la supervivencia de la comunidad. En Ecuador, las comunidades kichwas continúan estas tradiciones basando su vida en el respeto por los ecosistemas y los ciclos naturales y reconociendo que la explotación desmedida de la tierra genera desequilibrio.

En su base cosmológica, la reciprocidad en los Andes se fundamenta en la idea de que el ser humano debe cultivar relaciones equilibradas y respetuosas con el universo, las deidades y otros individuos.

Este principio busca alcanzar una armonía constante mediante la dinámica de dar y recibir, que establece un intercambio como eje central de la convivencia y la conexión con lo sagrado.

La cosmogonía y la cosmología de los pueblos andinos son dos conceptos articulados que juegan un papel fundamental en el entendimiento de su visión del universo, sus creencias y forma de interactuar con el entorno.

Ambas teorías están conectadas y ofrecen una estructura conceptual que guía la espiritualidad de las comunidades andinas y además las prácticas sociales, rituales y su relación con la naturaleza y el cosmos.

El término es la explicación integral del universo, donde el tiempo y el espacio están conectados.

En términos iconográficos el concepto de Pacha se manifiesta a través del símbolo del cuadrado, el cual actúa como la estructura fundamental para la organización de los procesos formativos de la iconografía andina.

El cuadrado es el símbolo visual de la perfección, y también representa la unidad básica espacial en la cosmovisión andina. Este signo organiza la construcción proporcional de la realidad en su forma más elemental y está vinculado al concepto de almacenamiento y redistribución de bienes. Es la noción que relaciona lo físico con lo simbólico en la estructura de lo visible.

Toda unidad espacial, por lo tanto, se expresa iconológicamente a través de la forma cuadrada, sirviendo de base para la red de construcción proporcional que sustenta también el diseño andino.



Cultura Jama Coaque

La cultura Jama-Coaque se desarrolló entre los años 350 a.C. y 1530 d.C., abarcando un extenso período desde el período Formativo Tardío hasta la llegada de los españoles.

Se ubicó en la región costera del actual Ecuador, principalmente en las provincias de Manabí y el norte de Esmeraldas.

Esta cultura poseía una compleja estructura social y su notable desarrollo en la agricultura, la pesca y el comercio, manteniendo contactos con otras sociedades andinas y mesoamericanas.

Sin embargo, su mayor legado cultural radica en su cerámica altamente elaborada, en particular sus figurillas antropomorfas, las cuales representan a individuos de diferentes clases sociales, actividades cotidianas y rituales.

También fue una sociedad jerarquizada con un sistema político y económico consolidado. Sus habitantes desarrollaron

un estilo de vida organizado en aldeas y centros ceremoniales, con una notable especialización artesanal y comercial.

Entre sus actividades económicas más destacadas estaban la agricultura intensiva, con cultivos como el maíz, la yuca y el cacao; la orfebrería, en la que trabajaron metales preciosos como el oro; y la cerámica de alta calidad, con la que plasmaron sus creencias religiosas, costumbres y su visión del mundo.

La cerámica de la cultura Jama-Coaque se caracteriza por la producción de figurillas antropomorfas ricamente decoradas, que destacan por su realismo y su atención al detalle.

Estas esculturas han sido fundamentales para comprender la vida cotidiana, la estructura social y las prácticas rituales de esta cultura.

A diferencia de otras culturas que representaban figuras estáticas, las esculturas Jama-Coaque muestran personajes en poses dinámicas y con gestos expresivos.

Se han encontrado una gran diversidad de túnicas, collares, pectorales, tocados y narigueras, lo que indica la existencia de un sistema de clases diferenciado.

Muchas figurillas portan máscaras y tocados, haciendo posible las prácticas rituales relacionadas con la identidad social o el chamanismo.

Se han encontrado figuras de guerreros, músicos, sacerdotes y gobernantes. Sobre este tipo de representaciones en diferentes roles dentro de la sociedad, los modelados podrían sustentar la idea de personas que manejaron conceptos de organización territorial, económica, social y cultural más avanzada.

Imagen a la izquierda

Cultura Jama Coaque

350 a.C. y 1530 d.C

Figura zoomorfa

Cerámica

Museo Casa del Alabado, Ecuador

<https://www.instagram.com/museocasadelaalabado/>

Esa estructura cuadrangular y la estructura tecnológica constituyen la unidad estructural de la forma. Esta unidad permite la organización simétrica de signos complejos, que se articulan a través de composiciones modulares.

Estos módulos pueden operar a diferentes escalas, formando submódulos, módulos y supermódulos, lo que permite una relación orgánica entre los elementos visuales y su disposición en el espacio. La interrelación de estas estructuras garantiza la coherencia visual y también refuerza los principios cosmológicos andinos de equilibrio y complementariedad.

Cosmogonía Andina: El origen del Universo

La cosmogonía se refiere a las narrativas y creencias que explican el origen del universo y el comienzo de la vida. En la tradición andina, la cosmogonía incluye mitos y leyendas que describen cómo surgieron el mundo, los seres humanos y los dioses. Una de las cosmogonías más importantes de los Andes es la relacionada con Viracocha, el dios creador que, según el mito dio forma al mundo, a las montañas, los lagos y todos los seres vivos.

En los mitos cosmogónicos andinos, los elementos naturales (agua, tierra, fuego y aire) juegan un papel crucial en el proceso de creación. Los pueblos indígenas andinos creen que todo lo que existe en el mundo está conectado a través de estos elementos y que hay una interdependencia entre el ser humano, la tierra y el cosmos. De esta manera, la cosmogonía explica el origen del mundo y establece una relación sagrada entre los humanos y su entorno.

La cosmogonía andina es una narrativa circular, donde el tiempo cíclico se refleja en los rituales agrícolas y en la vida cotidiana. Las estaciones del año, los solsticios y los equinoccios marcan los tiempos de la cosecha, y reflejan la renovación constante de la vida, basada en los ciclos cósmicos.

Principio de Dualidad

La relación dual entre espacio y naturaleza, así como entre lo superior y lo inferior, refleja una complementariedad de opuestos en constante transformación. Este dinamismo perpetuo muestra que nada permanece estático, sino que todo se renueva y evoluciona continuamente. En este marco, la naturaleza y el espacio se comprenden como un sistema organizado, donde los elementos y fenómenos están interconectados, dependen mutuamente y se condicionan entre sí, logrando un equilibrio armónico a través de la interacción de las fuerzas opuestas.

En la cosmovisión andina, Viracocha marca el inicio de la teogonía, al dar origen a los dioses principales. Viracocha se desdobra y engendra a sus dos primeros hijos: Inti, el dios del Sol, y Mama Killa, la diosa de la Luna, estableciendo el ritmo cósmico del día y la noche, que a su vez se refleja en los ciclos de las estaciones y la agricultura.

Este sistema de contrarios complementarios resulta fundamental para la existencia del cosmos, donde todo encuentra sentido en la interacción entre opuestos. En este equilibrio, los mundos y sus habitantes primigenios coexisten en armonía con el entorno que los rodea.



Cultura Pasto

La cultura Pasto se desarrolló entre los años 500 d.C. y 1520 d.C., en la región que hoy comprende el norte del actual Ecuador (provincia de Carchi) y el sur de Colombia (departamento de Nariño).

Esta civilización habitó una zona de altiplanos y valles andinos, donde se adaptó a un clima frío y a terrenos montañosos, desarrollando una economía basada en la agricultura, la ganadería, la caza y el comercio.

Los Pastos fueron un pueblo altamente organizado, con una estructura política y social consolidada, y lograron resistir los intentos de expansión del Imperio Inca hasta la llegada de los españoles en el siglo XVI.

Su cultura material en especial su cerámica policromada, se distingue por el alto grado de refinamiento en el diseño y la simbología plasmada en sus piezas.

La cerámica de la cultura Pasto destaca por el uso de la policromía en tonos rojos, blancos, negros y naranjas, aplicados sobre una base de barro fino.

Los platos son los objetos cerámicos más representativos de esta cultura y presentan una iconografía rica en elementos simbólicos.

Imagen a la izquierda

Cultura Pasto 500 d.C. y 1520 d.C

Platos de cerámica

Museo Casa del Alabado, Ecuador
<https://www.instagram.com/museocasadelalabado/>

Orden tripartito del Cosmos

La cosmología andina entiende que estos tres mundos están interrelacionados y que los seres humanos deben mantener un equilibrio y una armonía entre ellos. Los rituales, ceremonias y la vida agrícola reflejan esta búsqueda de equilibrio. La pachamama (Madre Tierra) es venerada como fuente de vida y sostenimiento, pero también requiere respeto y ofrendas para mantener la fertilidad de la tierra.

La cosmología andina organiza el universo en tres planos interrelacionados:

- **El Hanan Pacha** (mundo superior) donde residen los dioses y espíritus,
- **Kay Pacha** (mundo terrenal) el mundo de los humanos,
- **Uku Pacha** (mundo inferior) representa el subsuelo y los ancestros.

Este orden tripartito organiza el pensamiento cosmológico, y también la vida ritual y cotidiana.

Los rituales agrícolas, están vinculados a los ciclos del Uku Pacha, que se asocia con la fertilidad de la tierra, mientras que el sol y las deidades celestes del Hanan Pacha guían los tiempos de siembra y cosecha.

Animales totémicos

Los animales tienen un papel fundamental en la iconografía andina actuando como mediadores entre los mundos y como símbolos de poder y fertilidad. En diferentes regiones se atribuyen varios significados particulares a los animales de su entorno.

En la Sierra, entre varias aves como el búho, golondrina, mirlo y el cóndor son animales sagrados fundamentales, símbolos del poder y la sabiduría. Aparece frecuentemente en textiles y en tallas de piedra. Son considerados animales que conectan al mundo de los humanos con lo divino, ya que se asocia con las alturas y los cielos.

El cóndor considerado el ave sagrada de los Andes, es uno de los símbolos más icónicos de la cosmovisión andina. Representa la fuerza, el poder y la conexión espiritual con el cielo y los dioses. En la iconografía, suele aparecer en diferentes posiciones o demostrando su poder con las alas extendidas, simbolizando la protección y la visión amplia del universo.

El colibrí ocupa un simbolismo bastante particular, ya que está relacionado con poderes místicos de renovación y vitalidad en la cosmovisión andina. Su constante movimiento y capacidad de visitar flores lo vinculan con la fertilidad y la belleza de la naturaleza. Se asocia con la energía espiritual y la conexión con los ancestros además de ser considerado un portador de mensajes divinos y un signo de buena fortuna.

La serpiente es un símbolo de sabiduría, regeneración y fertilidad. Su capacidad de cambiar de piel representa la renovación constante de la vida. En los Andes ecuatorianos, se asocia con los ciclos agrícolas y el equilibrio entre la vida y la muerte. La serpiente es vista como un conector del Uku Pacha con el Kay Pacha, simbolizando el poder que emerge de la tierra para sostener la vida. También es un símbolo de protección de los cultivos y las fuentes de agua. Se representa en cerámicas y tejidos, a menudo enroscada o formando



Cultura Chorrera

Se desarrolló en la región litoral del actual Ecuador entre 1800 a.C. y 300 a.C., ocupando territorios que abarcan desde Manabí hasta Guayas y El Oro. Esta cultura formó parte de un desarrollo temprano de sociedades complejas en la región andina caracterizadas por la agricultura, la navegación y la producción artesanal avanzada. Se le atribuye un importante legado en la cerámica precolombina, influenciando a culturas posteriores como Valdivia, Guangala y Jama-Coaque.

Desde el punto de vista social, Chorrera no era un imperio unificado, sino un conjunto de comunidades interconectadas que compartían prácticas culturales y tecnológicas. Su economía se basaba en el cultivo de maíz, yuca y camote, la pesca y el comercio marítimo con otras regiones andinas y mesoamericanas.

La cultura Chorrera es reconocida por su cerámica altamente refinada, con formas sofisticadas y una iconografía que refleja su visión del mundo. Su arte visual tenía un fuerte componente zoomorfo y antropomorfo, combinando elementos de la naturaleza con figuras humanas en una estética fluida y expresiva.

En las representaciones de animales sagrados se destacan monos, jaguares, venados, aves y peces, figuras que podrían simbolizar fuerzas espirituales, ciclos naturales o mitos ancestrales.

En varios modelados la estilización de rostros humanos con cuerpos geométricos, reflejando jerarquías sociales o deidades protectoras.

Existen además en varias figuras la combinación de humanos con rasgos animales que bien podría representar la transformación chamánica y la relación entre el mundo físico y el espiritual.

Y también se encuentran motivos geométricos: Líneas ondulantes, espirales y patrones repetitivos que sugieren un entendimiento del flujo del agua, el movimiento del tiempo y la interconexión de la espiral cósmica.

Imagen a la izquierda

Cultura Chorrera

Botella silbato con representación de perro

Cerámica

Museo Casa del Alabado, Ecuador

<https://www.instagram.com/museocasadelalabado/>

patrones ondulantes que evocan movimiento.

A nivel de representación también ocupan lugar otros animales como: monos, osos, pumas, jaguares, caracoles, zorros, murciélagos, armadillos entre otros. Esto corresponde a otra forma más que de explicar lo que se encuentra en el entorno inmediato y de la misma manera representar la convivencia equilibrada y la conexión espiritual.

Con determinadas investigaciones arqueológicas y antropológicas, la interpretación exacta de los diseños presentes en los modelados ancestrales sigue siendo muy complejo. No existe un consenso definitivo sobre su significado, dado que estas representaciones pertenecen a contextos culturales históricos alejados en el tiempo y en las formas de pensamiento de las sociedades contemporáneas. La ausencia de registros escritos en muchas culturas prehispánicas dificulta la tarea de descifrar con certeza los motivos y simbolismos que acompañaban estas creaciones.

Sin embargo, avances en las investigaciones hasta la fecha sugieren que estos diseños estaban vinculados con el entorno espiritual, ritual y cosmogónico de las civilizaciones que las produjeron.

Hasta el momento se amplían las ideas de que estas representaciones trascendían el orden estético, y este nivel simbólico intentaba retratar la concepción del cosmos, sus sistemas de creencias y su relación con las fuerzas de la naturaleza y lo divino. Es decir, estos objetos modelados en materiales como cerámica, piedra o metal, hipotéticamente cumplían funciones ceremoniales, espirituales o sociales,

además de poseer una riqueza simbólica destinada a comunicar aspectos de su cosmovisión.

La dimensión cosmogónica de estos diseños es particularmente significativa, ya que evidencia la capacidad de estas sociedades para conceptualizar su lugar en el universo y expresar dichas ideas a través de patrones visuales, animales totémicos y motivos geométricos.

Estas figuras pueden haber representado elementos del mundo terrenal, del inframundo o del plano celestial, actuando como mediadores entre los seres humanos y las fuerzas cósmicas.

Los motivos presentes en los modelados ancestrales de las culturas prehispánicas trascienden su aparente función decorativa y constituyen un acervo visual de incalculable valor cultural, que puede ser interpretado y aprovechado en la actualidad desde múltiples perspectivas.

Los diseños, cargados de simbolismo y reflejo de una cosmovisión integrada con la naturaleza y espiritualidad, deben maximizar su interpretación y trascender más allá de expresiones artesanales. Éstas son herramientas visuales y conceptuales que permiten dimensionar y rescatar valores fundamentales, tanto para mejorar la relación con el entorno como para fomentar una visión más respetuosa hacia la naturaleza y las interacciones humanas.

Entonces, el repertorio visual puede ser reinterpretado y aplicado en campos como el diseño, la arquitectura, la educación y la sostenibilidad, permitiendo que los principios esenciales de estas culturas se proyecten hacia el futuro.



Cultura Pasto

La cerámica Carchi-Pasto se distingue por el uso de técnicas avanzadas de pintura al negativo y al positivo, las cuales consisten en la decoración de superficies mediante el empleo de engobes en tonos rojos y oscuros, así como el uso de cera de abeja y cocción en reducción (ahumado) para lograr efectos contrastantes en las piezas.

En el ámbito de la metalurgia, los Pastos trabajaban con aleaciones de oro y cobre, creando adornos corporales que se embellecían con la técnica del repujado, reflejando su alto nivel de destreza en el trabajo de los metales.

A nivel socioeconómico, fueron un pueblo pacífico, sedentario y con una fuerte vocación comercial, asentado entre los ríos Mira y Chota. Sus redes de intercambio abarcaron tanto la Costa como la Amazonía, permitiéndoles comerciar bienes valiosos como la hoja de coca, concha Spondylus, jadeíta y, posiblemente, arte plumario con plumas de aves tropicales provenientes de la selva amazónica.

La hoja de coca tenía un profundo valor simbólico y cultural para numerosos pueblos precolombinos. En la iconografía cerámica de la cultura Pasto, es común encontrar representaciones antropomorfas de hombres y mujeres con un bulto en una de sus mejillas, lo que sugiere que el mameo de coca era una práctica habitual en su sociedad.

Más allá de sus efectos estimulantes, la hoja de coca es una fuente de nutrientes esenciales, lo que la convertía en un recurso valioso. Su cultivo prosperaba en las zonas cálidas del valle del Chota, desde donde se comercializaba a través de redes de intercambio con pueblos de la Costa y la Amazonía, permitiendo el acceso a otros bienes en su sistema económico.

Imagen a la izquierda

Cultura Pasto

Vasija, cerámica

Museo Casa del Alabado

<https://educa.alabado.org/>

Este entendimiento holístico del entorno representado en estos diseños, tiene el potencial de reeducar a las sociedades actuales en la importancia de preservar la biodiversidad y mantener un equilibrio entre el ser humano y el medioambiente.

Formas geométricas y simbolismo

La producción, ingenio y el desarrollo tecnológico históricamente está inherente a la propia naturaleza definiendo el espacio, tiempo y la cultura.

Desde los orígenes de la humanidad, las culturas ancestrales demostraron esta capacidad, pero más bien marcada con la sutileza-espontaneidad y complejizando esta característica, lejos de la formalidad-informalidad, del constructo que permita planificar un producto con un fin determinado. Sin embargo, las culturas iniciales y su producción corresponde a la representación con sensibilidad entendiendo a las fuerzas del entorno, el manejo de materiales y explicar al mismo tiempo la vida.

Es recurrente que estas comunidades antiguas antes del establecimiento de la Colonia hayan demostrado criterios avanzados sobre astronomía y muy relevantes en el dominio de la cerámica y el uso de pigmentos, la metalurgia con la maleación de oro, cobre, plata y los telares.

La iconografía andina está marcada por el uso de formas geométricas como el cuadrado, el círculo, el triángulo y la espiral, que trascienden de la función decorativa, y codifican conceptos filosóficos y cosmológicos. La síntesis de estas representaciones correspondientes a la dualidad se encuentran visualmente expuestas en la relación del Sol y la Luna o su relación con la tierra. La Chakana o Cruz Andina es abordada con diversidad de diseños y representaciones a lo largo de la historia de culturas en

el Ecuador, esto merece un tema en especial y se aborda más adelante.

En el caso de la cultura Valdivia que se comprende como la más antigua del Ecuador y también de América entre las primeras poblaciones alfareras (5000 aC.), se encuentran figurillas y modelados con un imaginario antropomorfo y también un amplio aservo de vasijas decoradas con motivos geométricos.

El modelado más importante de los valdivios, aunque se trata de generar una nueva concepción de la Venus de Valdivia, -no siendo lo único pero si lo más iconográfico-, produjeron varias piezas de cerámica con una carga impresionante de ingenuidad e infantilidad femenina.

En la polisemia de la Venus de Valdivia se ha significado: procreación, fertilidad, juventud, vejez, lactancia, pero lo más importante es que reflejan a una cultura con una alta comprensión del rol femenino.

Otro factor importante de la cultura Valdivia (se toma como referencia ecuatoriana, del amplio vademecum cultural histórico antes de la llegada de los españoles) es la fabricación de cuencos decorados y morteros de piedra en el que se atribuyen a rituales shamánicos cuyo fin está relacionado al procesamiento y tratamiento de alucinógenos.

Los modelados en las diferentes etapas de esa cultura primigenia prosiguen. Los morteros Valdivia han sido reconocidas como piedras finas similar al jade y de enorme precisión en el diseño volumétrico. También es sorprendente el tratamiento de la arcilla para su posterior conversión en cerámica, incluso este componente sintético en su uso coincide y se adelanta a algunas culturas originarias en el resto del continente que son también populares por este hecho singular, en relación con el

movimiento social, económico, político y alimentario considerado antes de la llegada e influencia de la conquista española.

También las vasijas de la cultura Valdivia son representadas como pequeñas efigies que incorporan motivos zoomorfos consideradas las más antiguas de América. Además se atribuye a los valdivios las primeras botellas conocidas en el continente, evocando constantemente al jaguar y la serpiente entre sus decoraciones. Esto genera un pensamiento sobre el cuidado de los alimentos y bebidas con fines familiares, comunitarios, hospitalarios, espirituales e ideológicos.

La morfología de estos objetos de diseño inicial también hablan de un momento amparado en la forma que permite narrar la expresión cultural, cuyos significados siguen siendo hipótesis, pero, para esta realidad son elementos simbólicos ricos de significados y funcionalidades, en cierto sentido, correspondiente a la función estética y algo más allá de la comprensión actual a nivel espiritual. Pero del todo equívoco no lo es, el significado cultural en el diseño presentan una amplia red de ideas complejas en función ideológica, de esta manera se constituye como el mejor vehículo metanarrativo.

El diseño es lenguaje y como tal constituye un reflejo social para definir los sentidos en un corte de la historia, por lo que en cierta redundancia, el diseño se manifiesta en un orden ideológico de la organización social y las corrientes de pensamiento.

Chakana (Cruz Andina)

La Chakana, también conocida como la Cruz Andina, es uno de los símbolos más importantes de la cosmovisión andina. Su diseño geométrico y estructurado, cargado de simbolismo, representa una síntesis de la organización del universo y la conexión entre el mundo humano, la naturaleza y lo divino.

La Chakana es tanto un elemento cosmológico (porque organiza el universo) como un elemento cosmogónico (porque explica el origen y la estructura del mundo), aunque su predominancia está en el ámbito cosmológico, ya que representa el orden y la estructura del cosmos.

La Cruz Andina actúa principalmente como un mapa simbólico del universo, organizando los espacios, los tiempos y las relaciones cósmicas. Esto la sitúa dentro del ámbito cosmológico, ya que su diseño representa la organización del espacio en los tres mundos andinos (Hanan Pacha, Kay Pacha y Uku Pacha).

También representa la orientación cardinal y la conexión con los ciclos naturales, como las estaciones del año y los movimientos celestes y por ende la relación entre los elementos de la naturaleza y la interacción armoniosa entre ellos.

Su forma cuadrada escalonada refleja la idea de que el universo surgió en equilibrio y armonía. La apertura central, que representa el eje cósmico, puede simbolizar el lugar de origen o el punto de creación a partir del cual se organizó el mundo. Las referencias a los elementos naturales, los ciclos del sol y la luna también pueden interpretarse como un reflejo de los principios cosmogónicos que explican cómo se generaron y ordenaron las fuerzas del universo.

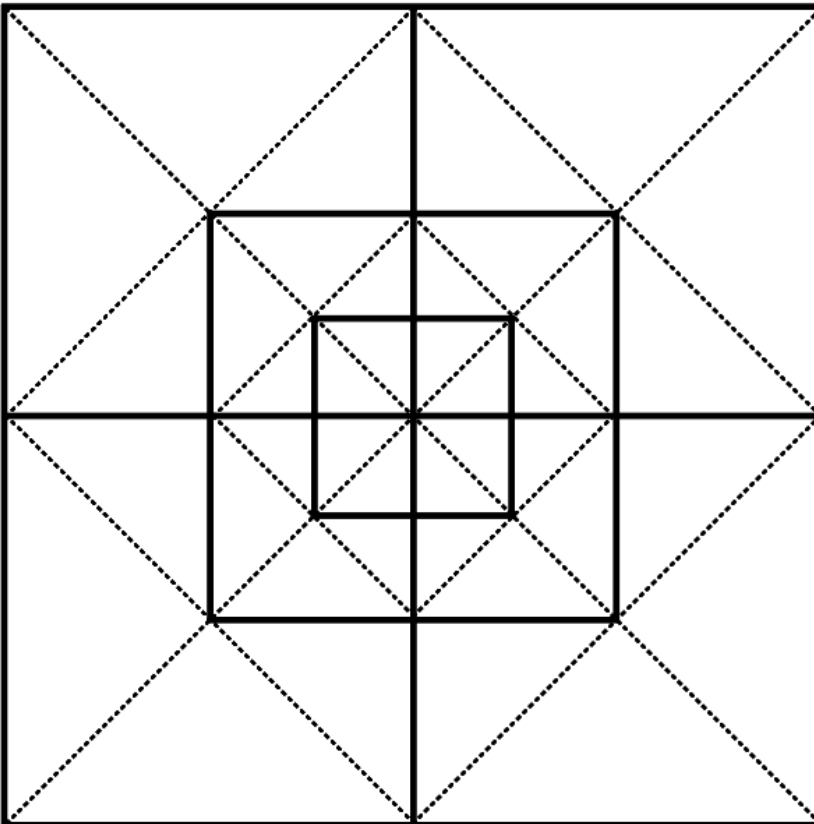
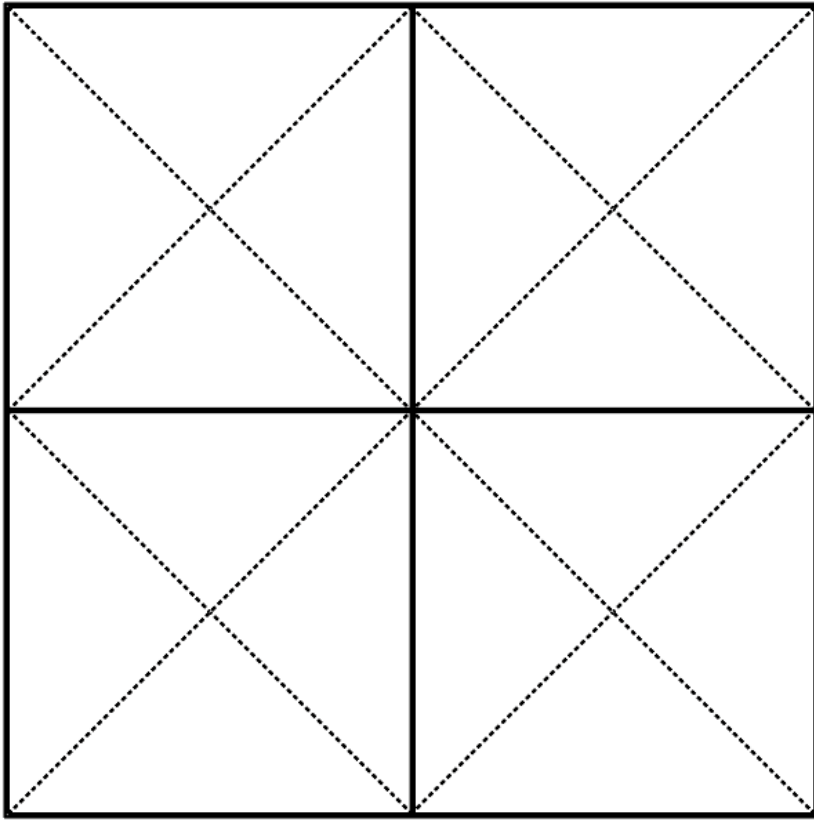
Cada uno de los cuatro brazos simboliza una de las direcciones cardinales: norte, sur, este y oeste. Esto es el resultado de un pensamiento complejo, para entender la organización espacial del universo en la cosmovisión andina, y cómo los pueblos indígenas se orientaban en su entorno.

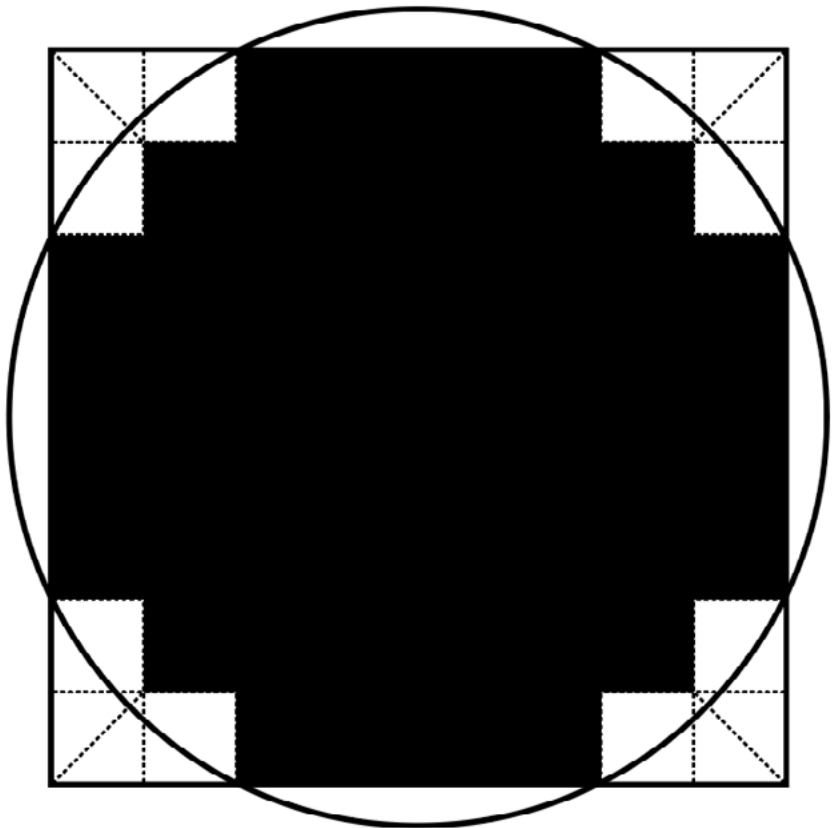
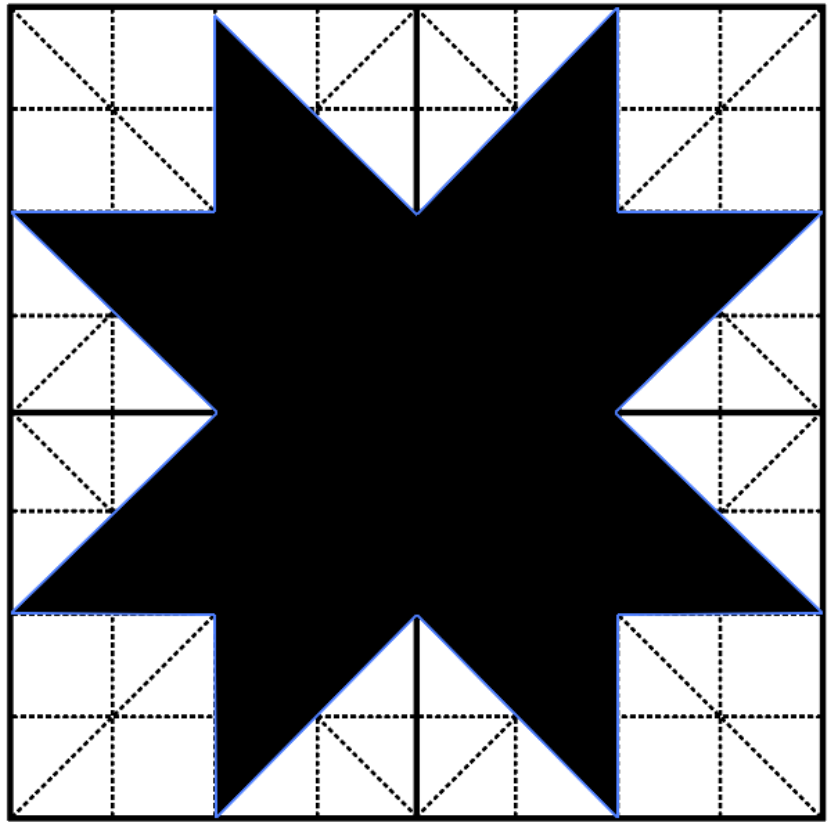
Los puntos cardinales también están vinculadas a los ciclos naturales, como las estaciones del año, los solsticios y equinoccios, que son esenciales para la agricultura, la sobrevivencia comunitaria y los rituales.

La Chakana es un símbolo simétrico, que refleja la idea de equilibrio y complementariedad en la cosmovisión andina. Esta simetría simboliza conceptos fundamentales como: dualidad y equilibrio.

El término Cruz Cuadrada es una forma alternativa de describir la Chakana debido a su estructura geométrica, pero no es una denominación tradicional dentro de la cosmovisión andina. Se usa más en descripciones geométricas modernas o en análisis de diseño.

El término Cruz Andina es una denominación más amplia, usada tanto por investigadores y comunidades indígenas para referirse a la Chakana en su contexto cultural y espiritual.





Chakana o cruz andina

El cuadrado andino en su representación permite la aproximación a la naturaleza de la creación geométrica. Se han propuesto muchas discusiones para entender esta disposición creada en el orden del diseño primitivo o acorde a la forma de pensamiento de las culturas originarias. Sin embargo están demostradas los órdenes arquitectónicos, astronómicos, matemáticos, geométricos en los que, el tiempo y la historia aún no han podido llegar al consenso sobre su verdadero significado. Ni tan primitivo, ni tan anticuado el conocimiento ancestral.

De esta manera se puede concebir desde la matriz geométrica una infinita serie de posibilidades para la concreción morfológica.

Sin embargo, muchas culturas alrededor del mundo y en especial las de origen andino latinoamericano inscribieron posibles argumentos relacionados con la astronomía y el comportamiento del sol. Desde estos preceptos existen muchas hipótesis, que han acreditado el significado actual de la cruz andina.

Uno de las principales teorías es la que describen la relación entre solsticios y equinoccios, siendo estos figurados por cada eje de la cruz.

Imagen de la pág. anterior e imagen a la derecha

Imágenes basadas en el libro de Diseño y artesanía

Claudio Malo et. al.
CIDAP, Cuenca
Diseño digital

ELEMENTOS PRINCIPALES DEL LENGUAJE VISUAL ANDINO

Como todo lenguaje se encuentra establecido por tres niveles de códigos, siendo el lenguaje visual con aspectos morfológicos y sintácticos; el plástico que representa la forma a través de un nivel estético y el simbólico que corresponde al signo, discurso y contenido.

- **Geometría simbólica:** Uso predominante de triángulos, rombos, espirales y grecas que decoran y transmiten significados trascendentales.
- **Orden fractal:** Repetición de patrones en diferentes escalas, reflejando la concepción cíclica del tiempo y el principio de correspondencia entre lo micro y lo macro.
- **Binarios y complementarios:** Uso constante de pares opuestos que representan el Yanantin (dualidad andina), como día-noche, sol-luna, masculino-femenino.

Las representaciones son dinámicas en donde transmiten relatos mitológicos a través de combinaciones y secuencias de símbolos.

Composición en el diseño andino

La composición en el orden andino y el uso del espacio plástico constituyen la organización de las formas. Estas se rigen a través de estructuras ordenadas cuyo sentido se reitera con el uso del principio de la simetría con estructuras proporcionales para definir el espacio y la composición modular, y la estructura formal que contiene las formas o la representaciones de los elementos visuales.



Imagen arriba

Cultura Jama Coaque
Sello plano de cerámica
Museo Casa del Alabado, Ecuador
<https://www.instagram.com/museocasadelalabado/>

Estructura en bandas y registros: Muchas piezas textiles y cerámicas organizan la información en franjas horizontales o verticales.

Jerarquización simbólica: Las figuras más grandes representan entidades superiores (dioses, gobernantes, astros).

Superposición temporal: Se representan diferentes momentos de una historia en un mismo plano (como en los mantos Paracas, petroglifos en Misahuallí y la iconografía Nazca).

Simetría y repetición: Elementos dispuestos en espejo o en secuencia cíclica, reflejando la concepción de un cosmos regido por patrones eternos.

Simbolismo cosmológico en el diseño andino

El diseño andino es muy simbólico y cada elemento gráfico tiene una complejidad semántica, representando mitos, divinidades, principios filosóficos y ciclos naturales. Cabe destacar que en los tres niveles cosmológicos existen personajes que se insertan y su representación puede explicar un nivel de simbolismo, de esta manera: **Hanan Pacha** (Mundo Superior), representado con cóndores, estrellas y la Chakana; es el lugar de los dioses y los ancestros que guían el destino humano.

Kay Pacha (Mundo Terrenal), representado con pumas, maíz, agua y seres humanos. Es el espacio de la lucha, el equilibrio y el aprendizaje.

Uku Pacha (Mundo Subterráneo), representado con serpientes, ríos subterráneos y elementos extraños. Es el reino del conocimiento oculto, el renacimiento y los ancestros.

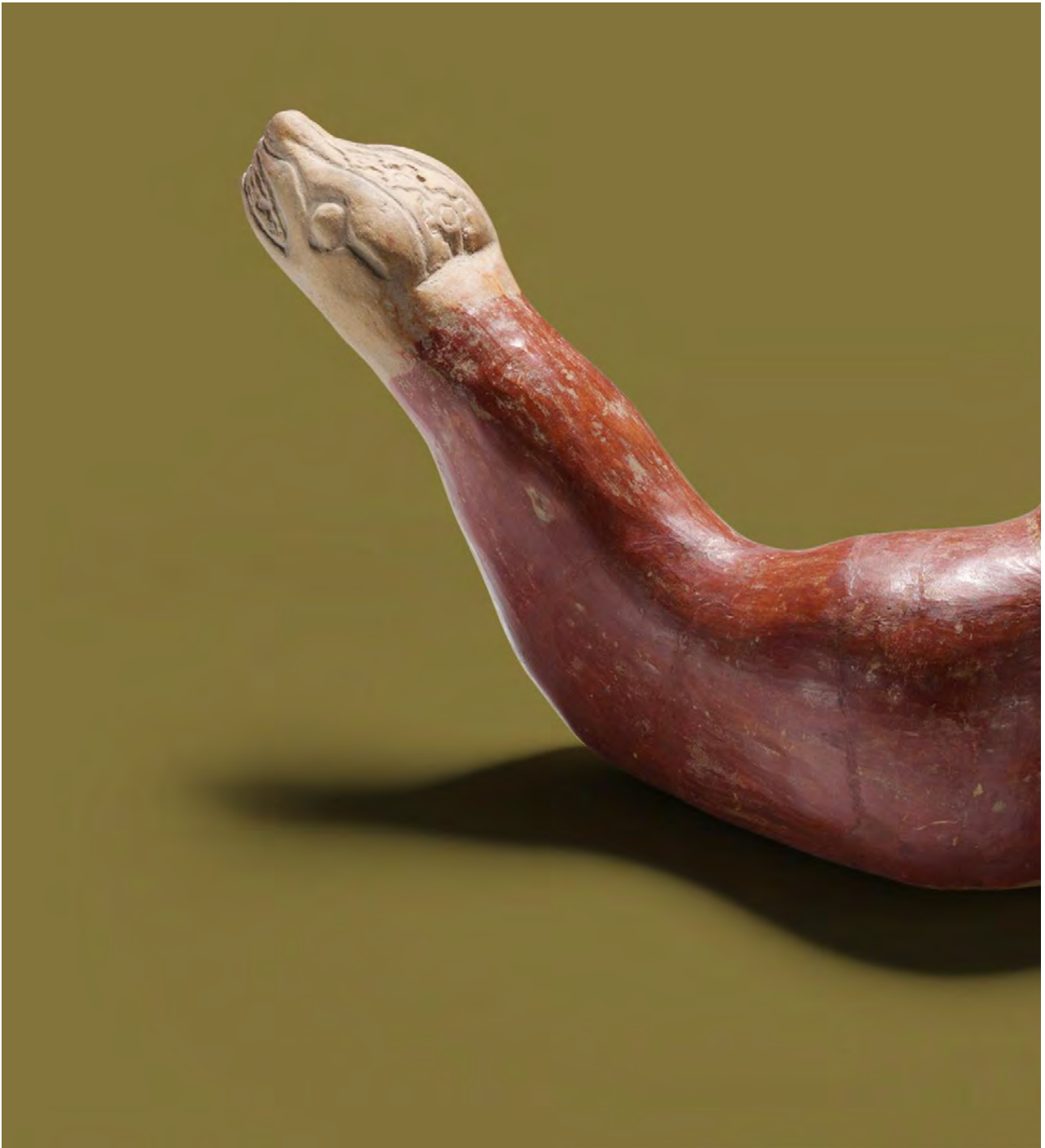


Imagen arriba

Cultura Chorrera 1000 a.C. - 100 a.C.
Figura zoomorfa, en la cabeza muestra del
sol andino, cerámica
Museo Casa del Alabado, Ecuador
<https://www.instagram.com/museocasadelalabado/>

El Espiral Pachacuti

(Pachakutik)

Es un concepto fundamental en la cosmovisión andina que simboliza el cambio, la renovación y la transformación cíclica del tiempo. El término Pachacuti proviene del quechua y significa “el giro del mundo” o “cambio de era”, refiriéndose a grandes períodos de transformación en la historia de los pueblos andinos.

En el pensamiento indígena, el tiempo no es lineal, es cíclico, y se expresa a través de eventos que marcan transiciones significativas en la sociedad, la política y la naturaleza.

A nivel social, el concepto de Pachacuti se asocia con momentos de crisis y renovación, donde un orden antiguo es reemplazado por uno nuevo.

En la historia Pachacútec, el gobernante que expandió el imperio, fue visto como una personificación de este concepto, ya que transformó la sociedad, reorganizó el poder y dejó un legado cultural.

El espiral es una forma recurrente en el arte andino y aparece en textiles, cerámicas, petroglifos y arquitectura.

Su diseño refleja el movimiento dinámico del universo y la forma en que el tiempo y la energía fluyen en ciclos ascendentes o descendentes. En la iconografía andina, la espiral está presente en:

Petroglifos de culturas ancestrales, donde se representan en combinación con figuras de serpientes, indicando procesos de cambio y renacimiento. Diseño Textil, donde se combinan con representaciones de felinos y aves sagra-

das, conectando la espiral con el viaje espiritual. Arquitectura, como en Cochasqui e Ingapirca, donde las estructuras reflejan principios geométricos basados en giros y expansiones.

Visualmente, el espiral representa la transición entre planos cósmicos, sugiriendo que la realidad no es estática, sino que está en constante transformación.

El Espiral Pachacuti simboliza múltiples ideas dentro de la cosmovisión andina:

Tiempo y ciclos cósmicos en la que se concibe el tiempo como una línea recta, pero además como un movimiento de expansión y contracción, representado por el espiral. También como sistema de renovación y cambio de era en la que se marca la transformación del mundo, ya sea en lo espiritual, político o ambiental.

Las conexiones entre dimensiones el espiral vincula el Hanan Pacha (mundo superior), Kay Pacha (mundo terrenal) y Uku Pacha (mundo subterráneo), funcionando como un portal entre realidades.

La energía y movimiento del espiral es representado con el flujo vital en el universo, similar al concepto de los vórtices energéticos en otras culturas.

Y en el simbolismo animal se asocia con varios animales que representan la sabiduría ancestral y el cambio: cuya representación significa el ascenso en espirales en los cielos andinos, conectando mundos.



Cultura Tolita

“Buscando en el corpus del estilo de estudio (Tolita-Tumaco), nos encontramos con otra pieza en la que se encuentra un personaje en el que aparecen gran parte de los elementos abordados (imagen a la derecha): la representación en perfil, el cuerpo curvo, el ojo grande almendrado, la boca grande con dentadura remarcada, las extremidades antropomorfas, el anexo serpentiforme sobre la cabeza. La cola se presenta aquí como una larguísima prolongación de la columna vertebral, y termina, al parecer, en una cabeza zoomorfa. Tiene la nariz en forma de espiral, elemento recurrente en personajes mitológicos de la costa ecuatoriana. Al igual que en la otra pieza, este personaje parece sostener con su mano un objeto que se lleva a la boca.

Podemos postular que se trata de dos representaciones de un mismo personaje. Es interesante que ambas se encuentran sobre un soporte metálico, y que no

conocemos figuras de cerámica en las que aparezca con todas las características descritas. No obstante, tenemos un personaje zoomorfo que aparece frecuentemente en figuras de barro y en el que se pueden reconocer algunos de los elementos característicos mencionados. Se trata de un personaje que en la literatura se ha identificado como zarigüeya” (Didelphis marsupialis; ver por ejemplo Cadena & Bouchard, 1980: lám. VI; Sánchez Montañés, 1981: 19; Gutiérrez Usillos, 2002: 94 y ss.) (imagen arriba).

Imágenes y texto extraído de:

Cultura Tolita

Ugalde, M.
Zarigüeya de metal
Open Edition Journals
<https://journals.openedition.org/>





GLOSARIO

Abstracto: Corriente de arte que enfatiza la expresión subjetiva a menudo ejecutada por la simplificación de formas en la obra.

Antropomorfismo: Representación de figuras humanas en el arte con características simbólicas o estilizadas, muy frecuente en los temas de culturas andinas.

Arte Rupestre: Manifestaciones artísticas prehistóricas en rocas y cavernas normalmente utilizan y aplican motivos de caza y rituales.

Símbolo: representación que motiva a los sentidos, es común que sea a través de la imagen -pero no es exclusivo de lo visual- generalmente figura que representa una idea, concepto o creencia.

Chakana: Cruz andina escalonada que representa la conexión entre los tres mundos según la cosmovisión andina.

Composición: Disposición y organización de los elementos visuales en una imagen bidimensional o tridimensional con el ánimo de transmitir mensajes y que su comprensión sea más objetiva.

Codificación: Proceso de asignación de significado a un conjunto de signos visuales dentro de una cultura.

Cosmovisión: Visión del mundo que determina la estructura y simbolismo en el arte de una cultura.

Dualidad: Principio andino que establece la comprensión de opuestos, son presentados como complemento y equilibrio.

Estética: Rama de la filosofía que estudia la esencia de la belleza y la percepción sensorial; muy común además en estudios y aplicaciones artísticas.

Espiral pachacuti: Símbolo de transformación y cambio cíclico en la cultura andina.

Estructura tripartita: Organización cosmológica según la cultura andina en el que se representan tres niveles en la iconografía, vinculada con los tres mundos.

Hanan Pacha: Es el mundo superior en la cosmovisión andina, asociado con lo celestial.

Icono: Símbolo o imagen que representa un concepto universalmente reconocido.

Iconografía: Estudio y análisis de los símbolos y representaciones visuales en diferentes culturas y épocas.

Kay Pacha: Mundo terrenal en la cosmovisión andina, donde se desarrolla la vida humana y natural.

Uku Pacha: Mundo subterráneo en la cosmovisión andina, vinculado con los ancestros y el conocimiento oculto.

Jeroglífico: Sistema de escritura basado en signos gráficos utilizado en Egipto y otras culturas antiguas.

Metáfora Visual: Uso de imágenes o signos visuales para representar ideas o conceptos abstractos.

Morfología: Estudio de la estructura y forma de los elementos visuales.

Narrativa Visual: Uso de imágenes organizadas en secuencia para contar historias.

Patrón Geométrico: Disposición de formas geométricas repetitivas que generan patrones, en donde el fin es determinar significados estéticos y simbólicos.

Pragmática: Rama de la semiótica que estudia el uso socio-cultural de los signos.

Perspectiva: Técnica visual que crea la ilusión de profundidad y espacio en una imagen bidimensional.

Realismo: Extractos para la representación detallada y precisa de la realidad en el arte.

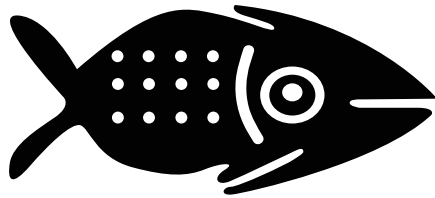
Repetición: Reproducción sistemática de un motivo visual para reforzar la identidad simbólica de una obra.

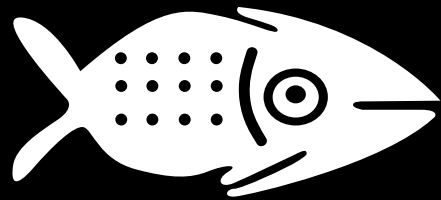
Semiótica: Disciplina que analiza los signos y su significado dentro de un sistema de comunicación.

Signo: Unidad mínima de representación con significado dentro de un sistema visual.

Simetría: Organización equilibrada de los elementos visuales dentro de una composición artística.

Zoomorfismo: Se toma como motivo a los animales, pero presentan cargas simbólicas que han sido de mucha importancia a nivel sociocultural.





BIBLIOGRAFÍA

Almeida, I. (2014). Mitos cosmogónicos de los pueblos indígenas en Ecuador. Quito, Ecuador: Editorial Abya Yala.

Bango Torviso, I. G. (2001). El arte gótico en España. Cátedra.

Boardman, J. (2010). Arte griego. Akal.

Burke, P. (2006). El Renacimiento italiano: Cultura y sociedad en Italia. Crítica.

Chipp, H. B. (2007). Teorías del arte moderno. Akal.

Clark, K. (1994). El arte romántico. Cátedra.

Costales Samaniego, A., & Peñaherrera de Costales, P. (1993). Culturas ecuatorianas ayer y hoy. Quito, Ecuador: Editorial Abya Yala.

Danto, A. (2002). Después del fin del arte. Paidós.

Didi-Huberman, G. (1997). La imagen sobreviviente: Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg. Minuit.

Didi-Huberman, G. (2008). Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Adriana Hidalgo Editora.

Dodwell, C. R. (1993). Arte y simbolismo en la Edad Media. Akal.

Estrada, E. (1957). Nuevos elementos en la cultura Valdivia: Sus posibles contactos transpacíficos. Guayaquil, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Gisbert, T. (1980). Iconografía y mitos indígenas en el arte. Editorial Gisbert y Cía.

Gombrich, E. H. (2006). Arte e ilusión: Un estudio sobre la psicología de la representación pictórica. Debate.

- Gombrich, E. H. (2016). *Historia del arte*. Debate.
- González, A. R. (1984). *La Cultura Valdivia: Ecuador*. Quito, Ecuador: UNESCO.
- Greenberg, C. (2004). *Arte y cultura: Ensayos críticos*. Alianza Editorial.
- Hauser, A. (1998). *Historia social de la literatura y el arte*. Debate.
- Honour, H. (1992). *El Rococó*. Akal.
- Hughes, R. (1991). *The Shock of the New*. Knopf Doubleday.
- Jijón y Caamaño, J. (1941). *El Ecuador Interandino y Occidental (Vols. I-IV)*. Quito, Ecuador: Editorial Ecuatoriana.
- Klein, P. (2001). *Romanesque and Gothic Art*. Prentice Hall.
- Kubach, H. (1994). *Arquitectura románica*. Cátedra.
- Llorente, H. (2005). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Alianza Editorial.
- López Torrijos, R. (1998). *El Manierismo*. Cátedra.
- Maravall, J. A. (1983). *La cultura del Barroco: Análisis de una estructura histórica*. Ariel.
- Milla Villena, R. (1988). *Iconografía y simbolismo de la textilería andina*. Instituto Nacional de Cultura del Perú.
- Milla Villena, R. (1993). *Símbolos y signos en el mundo andino*. Instituto Nacional de Cultura del Perú.
- Moreno Yáñez, S. (1991). *Símbolos, rituales e ideología de los pueblos indígenas del Ecuador*. Abya-Yala.

Panofsky, E. (1985). Renacimiento y renacimientos en el arte occidental. Alianza Editorial.

Peñaherrera de Costales, P., & Costales Samaniego, A. (1996). Mitos Quito Cara. Quito, Ecuador: Editorial Abya Yala.

Pérez Sánchez, A. E. (1992). El Barroco en España y América. Cátedra.

Posner, D. (1998). Rembrandt and the Baroque Tradition. Phaidon.

Prieto, M. (2012). Imágenes y representaciones indígenas en el Ecuador: Siglos XIX y XX. FLACSO Ecuador.

Rostain, S., & Valdez, F. (2008). Antes: Arqueología de la Amazonía ecuatoriana. Quito, Ecuador: Instituto Francés de Estudios Andinos.

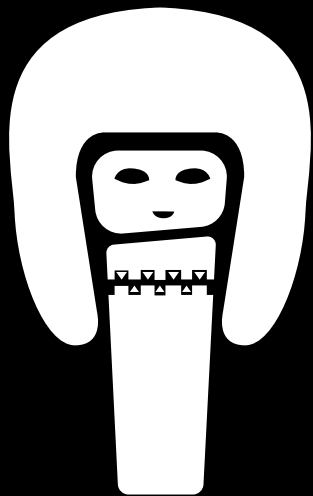
Smith, W. S. (2009). Historia del arte egipcio. Akal.

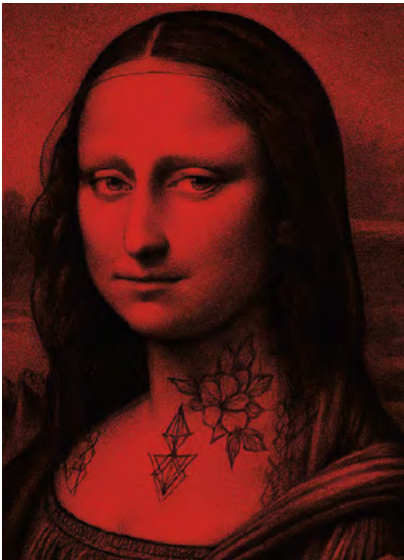
Stokstad, M. (2008). Arte en la Antigüedad: Mesopotamia, Egipto, Grecia y Roma. Pearson.

Vasari, G. (2007). Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos. Cátedra.

Wind, E. (2007). Misterios paganos en el Renacimiento. Akal.

Wittkower, R. (2007). Arte y arquitectura en Italia: 1600-1750. Cátedra.





De la Portada

En un mundo donde la imagen es un medio esencial y se incorpora con conceptos desde la forma artística -y es lo más originario del ser humano en donde la denominación antigua- es una relación de catalogación del imaginario humano. Al igual que en el arte renacentista y en esa definición del tiempo y el arte incorporado, ahora está trascendiendo a sistemas digitales y sin lugar a duda desafía las estructuras establecidas y hoy también la imagen dialoga con el espectador desde una dimensión crítica.

En la portada se reinterpreta a La Gioconda en estilo urbano intervenida con tatuajes en blanco y negro (imagen digital), y es un tributo a la evolución del arte global, que se articula entre la tradición pictórica y las nuevas expresiones contemporáneas. Es simplemente el modo de tributar con respeto al pensamiento y la creatividad.

Esta versión de la Mona Lisa rinde homenaje a la genialidad y locura de todos los artistas en el mundo y para nosotros la inspiración y genialidad de Leonardo da Vinci. Destacamos la capacidad creativa del arte para resignificarse en cada época convirtiéndose en un espejo de la identidad y los cambios socioculturales.

Se comprende que en la historia y actualidad del arte, se ha autopromocionado al gran disruptor, porque el arte es enemigo de la rutina y lo habitual. Así, la Gioconda es la procreadora de nuevos lenguajes, donde lo académico y lo popular convergen para narrar esta serie de historias. El arte es una sucesión de estilos y dialécticos, como un proceso continuo de transformación y apropiación.

Queremos con estas breves palabras que se reconozca el legado de la iconografía andina, que no se haga extraño tomar prestado del amplio aservo de nuestras culturas históricas del Ecuador y de otras culturas de países vecinos para posicionar este conocimiento complejo.

Este libro representa la identidad colectiva e individual en celebración de la contemporaneidad. Se aplaude cada contribución artística, porque el mundo necesita despertar esta sensibilidad y solo de esta manera, veremos despertar a las nuevas generaciones resolver los grandes problemas que hoy nos atavían.



DOI: 10.53358/libfecyt/EBWB9392

ROR: <https://ror.org/03f0t8b71>