
III. METODOLOGÍA PARA EL ANÁLISIS DE LA PINTURA VIRREINAL

Con todos estos testimonios, la Iglesia igual que los evangelizadores de la Nueva España, las órdenes religiosas pretendieron mandar mensajes.

Para el análisis de la pintura virreinal, se ha segmentado los elementos que la componen en las mínimas expresiones de la imagen, para así entender cada elemento y también poder interpretarlo en conjunto; y poder traducir los mensajes enviados a los creyentes, como también la expresión añadida por el artista y su cosmovisión.

Auxiliándome en la siguiente metodología

III.I Metodología para el Lenguaje de las Imágenes

SIGNO SEMIÓTICA

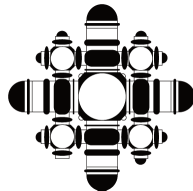
- a) Percepción.
- b) Símbolo

SEMÁNTICA

- a) Léxico
- b) Gramática
- c) Estilo

LA IMAGEN COMO OBRA

- a) Temas y Motivos
- b) Figura, Retrato, personificación y Atributo
- c) Símbolo y Alegoría
- d) Imagen Temático-Descriptiva / Imagen Narrativa

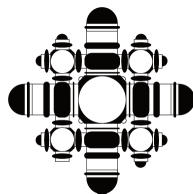


Para entender tales mensajes, el libro de Daniel Prieto: *Elementos para el análisis de mensajes* presenta diferentes modelos para descifrar los mensajes no verbales. El dice que el lenguaje es todo sistema de recursos verbales y no verbales utilizados por la gente para comunicarse.

Además el lenguaje y sus recursos, solo son comprensibles en el marco de un proceso de comunicación. En tal proceso de comunicación intervienen por lo menos ocho elementos, como son emisor, códigos, mensajes medios y recursos, referente, marco de referencia, perceptor y formación social.

Para esta investigación sobre la imagen de la pintura religiosa virreinal; solo dos tipos de lenguajes serán importantes: el lenguaje icónico y el lenguaje verbo-icónico. El lenguaje icónico es un lenguaje de infinitas combinaciones, que habla directamente a los sentidos y a la emotividad, que conmueve con mucha más fuerza que la palabra. No obstante, las dificultades que encierran el estudio del icono son múltiples porque:

- 1) es preciso conocer el lenguaje básico de la imagen
- 2) las combinaciones de los elementos formales son infinitos y permiten desde lo figurativo hasta lo no figurativo
- 3) hay que reconocer las complejas relaciones entre la imagen y la percepción.
- 4) Además hay elementos básicos de una imagen, como por ejemplo la perspectiva, el contraste o las técnicas visuales. Dichas técnicas visuales se componen por el equilibrio, la inestabilidad, la simetría, la regularidad e irregularidad, la simplicidad, la unidad, la fragmentación, etc.

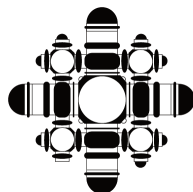


El modelo de Jakobson. Como explica el autor Omar Calabrese en su obra *El lenguaje del Arte*, el planteamiento de Román Jakobson tiene un origen lingüístico y literario, no obstante en la actualidad los estudios de semiótica estética han sido precedidos en gran parte por estudios de lingüística, estilística y poética.

Jacobson propuso una teoría de las funciones del lenguaje que es más móvil y extensiva, que tiene en cuenta el estilo particular de ciertas actividades sobre el lenguaje, como la estética por ejemplo. Las seis funciones son las siguientes: la referencial, la conativa o imperativa, la metalingüística, la emotiva y la poética o estética. Así, con esta subdivisión de Jakobson, el dice que un proceso comunicativo no contiene una sola función, sino diversas funciones al mismo tiempo.

También María Teresa Palau presenta el modelo de Román Jakobson en su obra *Introducción a la semiótica de la arquitectura*. Dice que las aplicaciones del modelo de Jakobson al análisis de los lenguajes no verbales tienen sus antecedentes en las investigaciones realizadas por Jordi Llovet, Peninou y Umberto Eco. Los estudios semióticos, en especial el modelo de Jakobson, apoyan mucho a descifrar el mensaje de las imágenes en el arte visual.

Otro texto que se ocupa de los mensajes es *El lenguaje de los símbolos gráficos* autoría de Guillermo de la Torre y Rizo. El autor habla sobre la importancia de la comunicación visual y explica mediante tal, el mensaje visual. Dice que en la comunicación visual todo puede expresarse mediante el uso de imágenes adecuadas, dependerá de las formas empleadas y del color seleccionado, de la proporción usada y de la claridad de expresión del grafico.



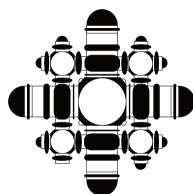
En este caso de la comunicación visual, el emisor será el gráfico o la imagen utilizada, el mensaje es el significado portado por la imagen, y el receptor será la persona que completa la imagen en cuestión y obtiene indirectamente de ella un mensaje; además, de la Torre analiza mediante la semántica los tipos de significantes, como son el significante icónico y el significante simbólico.

La sintaxis de la imagen de D. Donis es otra obra que trata de las imágenes en la pintura. El autor dice que el artista y su don para crear imágenes ha inspirado tradicionalmente una gran admiración, pero el uso de ese don asociado a ritos religiosos añade una aureola de magia que nunca se ha extinguido por completo con relación a su imagen. Cada cultura ha interpretado diferente el papel del artista en la expresión religiosa.

El objetivo de esta tesis es identificar las representaciones simbólicas, las que se consideran como creaciones culturales, y el emblema se auxilia del símbolo³.

Así, la imaginación es simbólica; según Gilbert Durand (Durand, 2004, pág. 387) es el conocimiento directo del hombre y se obtiene mediante los sentidos; y el conocimiento indirecto está en tres formas diferentes: por el signo, la alegoría y el símbolo, ya que el signo surge por una necesidad, y la alegoría está cercana al símbolo pues cada uno trabaja en sentidos opuestos.

En cambio, Gadamer considera las representaciones como “la manifestación más sensible de la idea”, (Gadamer, 1994, pág. 173) con una función para con la vida revelando frente al espectador lo que hoy se conoce como arte, visión que se dirige directamente a la sensibilidad del ser humano y adquiere sentido a través del símbolo, imagen que



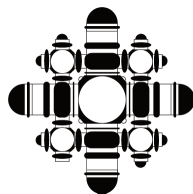
3. Símbolo (sim balein: ir juntos) proviene del verbo griego emblemain, indica la acción de lanzar hacia lo universal o lo espiritual, representación artística, Diccionario de la Lengua española, Madrid, Real Academia Española, ESPASA, 2006, p. 1364.

vincula a los sentidos y ocurre en forma directa a la imaginación creadora; así la mediación de los símbolos permite incorporar las expresiones de las culturas y mostrar los elementos del cosmos: fuego, agua, viento o tierra, en dimensiones diversas a través de la luz y tinieblas, estas expresiones de doble sentido contemplan los símbolos universales propios de la cultura. Además Gadamer afirma que la verdad del arte no está supeditada a otra superior, esa reflexión la encuentra mediante un procedimiento crítico racional dentro del ámbito de la práctica hermenéutica.

Nada más atrevido e ilusorio que pretender definir el Arte y las obras artísticas con una fórmula válida para todos. Sin caer en el relativismo tenemos que reconocer que la realidad y la vida humana sufren un continuo cambio y las manifestaciones y fenómenos artísticos no escapan a esta ley, teniendo en cuenta que las formas de vida humana – las obras artísticas son también formas en el sentido más literal del término- son el resultado de unos conceptos y unos ángulos diferentes de visión de las cosas.

J. Fernández Arenas ha señalado que “la historia del arte, como disciplina universitaria, se define perfectamente por los términos de su título: historia del arte” y que “ambos conceptos están sometidos a una serie de definiciones normativas, que solo tienen en común la relatividad y están dependiendo de las distintas teorías y concepciones ideológicas”. (Fernández Arenas, 1982, pág. 22)

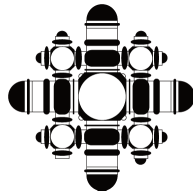
La idea evangelizadora, en ese momento, tuvo como objeto que los indígenas comprendieran el mensaje cristiano; así las pinturas tienen temática y simbolismos; donde el interprete no solo se limita a reconocer el significado de la obra; sino que intenta darle un sentido más allá de lo que sus ojos ven; donde el sentido que quiso darle el autor a el mensaje doctrinal. Ciertamente no es lo mismo encontrar un sentido a lo que vemos que encontrar el sentido que quiso darle el autor (Sanchez Ortiz, 1995, pág. 82).

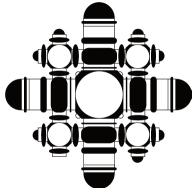


Es necesario para el análisis de la obra basarse en una metodología que sustente dicha obras; que permita ordenadamente identificar el lenguaje de la obra de Baltasar Echave Orio y Antonio de Torres de las obras

La metodología a utilizar del autor José Fernández Arenas, en su Teoría y Metodología de la Historia del Arte, quien considera “a la ciencia del arte como ciencia que intenta explicar, ordenar y valorar la producción artística de cada comunidad cronológica y geográfica” y determinar el objeto de la historia del arte como ciencia que comprende el estudio de algunas de las relaciones artísticas ya que identifica el valor estético e histórico de la obra.

El camino que vamos a seguir para la interpretación de las obras pictóricas de Baltasar Echave Orio, y de Antonio de Torres, como método de evangelización en la Nueva España, está asentado en la aplicación de las siguientes fases de la metodología de Fernández Arenas: (Fernández Arenas, 1982, pág. 47)





El camino que vamos a seguir para la interpretación de las obras pictóricas de Baltasar Echave Orio, y de Antonio de Torres, como método de evangelización en la Nueva España, está asentado en la aplicación de las siguientes fases de la metodología de Fernández Arenas: (Fernández Arenas, 1982, pág. 47)

HISTORIA DEL ARTE: CIENCIA Y METODOLOGIA

Presupuestos para una interpretación

Naturaleza de la Obra de arte
El signo artístico
Estructura / Individuo
Fisonomía
Rehabilitación del texto

Valoración Estética de la obra de arte

Temas
Expresivos. cualidades visuales.
Materias y técnicas
Figurales indentificación de formas. Composición

Estilos. historia de las formas

Asuntos: la comprensión de la imagen.

Historia	Simbolos
Imagenes	Atributos
Ideas	Alegoria
	Emblemas
	Heraldica

Iconografía. Historia de la Imagenes
Significado: la comprensión del contenido connotado
Iconología. Historia de las ideas.

Valoración histórica de la obra de arte

Historia de la obra
Documentos y fuentes
Relaciones de semejanza
Relaciones de origen

Factores historicos

El artista. Las generaciones
Psicología
La clase social. Sociología
Destinatario, consumidor, comitente, promotores, mecenas y economía.

Fuerzas ideologicas

Filosofía
Religion
Poesía
Mitología

Resultado de la investigación

Monografía

De la obra en general. De época. De una idea
Del estilo. De escuela. De una forma. De una Imagen

Metodología Fernandez Arenas.

I. La historia del arte como ciencia de las fuentes y de los documentos.

- A) Las Fuentes Literarias.
- B) Los Documentos

II La historia del arte como historia de los artistas.

- A) Biografía De Los Artistas.
- B) Historia De Las Generaciones
- C) La Biografía Psicoanalítica.

III La historia del arte como historia de los hechos históricos.

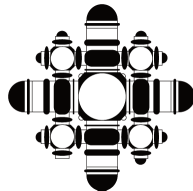
- A) Filosofía Del Arte.
- B) El Empirismo Estético
- C) Teoría del medio y las nacionalidades.

IV. La historia del arte como historia como sociología

V. La historia del arte como historia de las formas y los estilos

VI. La historia del arte como historia de las ideas y las imágenes.

- A) Iconografía.
- B) Iconología.

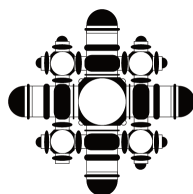


I. La historia del arte como ciencia de las fuentes y de los documentos.

El método filológico se aplicara a las obras seleccionadas de los pintores Baltasar Echave Orio y Antonio de Torres para así tener un contacto directo con las obras clasificadas, ordenadas, documentadas y dispuestas a estudiarse desde otros puntos de vista. Este método consiste en controlar las fuentes, conocer su garantía de credibilidad y aplicarla a la biografía de la obra de arte para determinar su existencia histórica: su fecha, su paternidad, sus mecenas, los avatares de su conservación y restablecimiento, o los motivos de su traslado o desaparición.

Este método ha conseguido importantes aportaciones a la ciencia del arte, no solo en el aspecto de datación y catalogación, sino en cuanto que los grandes conocedores han podido ampliar el campo de la historia del arte a regiones geográficas y cronológicas. Es un estudio del hecho histórico tal como tiene una biografía.

Una vertiente muy positiva de este método es el hecho de que dio origen, de alguna manera, a la iconografía, gracias a la valoración del contenido del objeto artístico como manifestación cultural, y por otra parte, el interés por la documentación proporciono grandes progresos en el estudio de las monografías de los artistas. La búsqueda de datos documentales para la historia del arte en los archivos es un segundo aspecto de esta metodología filológica, propia de los grandes conocedores. El documentalismo ha contribuido a delimitar fechas y clasificar monumentos bajo el aspecto del atribucionismo. Permanece el axioma de que en historia del arte antes es el monumento que el documento. (Fernández Arenas, 1984, pág. 53)



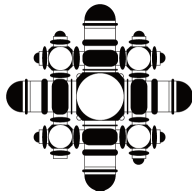
II. La historia del arte como historia de los artistas.

El campo de la biografía de los artistas creadores es uno de los más ampliamente cultivados dentro de la historia del arte. No cabe duda de que la biografía es un género histórico o literario que consiste en transmitir la personalidad de un hombre creador de imágenes ordenando y clasificando estas a lo largo de su existencia. No obstante, el conocimiento de la vida del artista, desde diversos puntos de vista, es un trabajo auxiliar del historiador del arte, y el método biográfico es hasta cierto punto como punto indispensable (véase SECO, C., "La biografía como género historiográfico", en *Once ensayos sobre la historia*, Madrid, 1976).

El modelo de historia del arte como historia de los artistas puede constituir una metodología que ha tenido y tiene una gran importancia en la historiografía. En este sentido, podemos considerar a Vasari como el autor más importante. Las biografías surgen como exigencia de los mismo participantes del arte y, consiguientemente, de los promotores y coleccionistas de obras de arte.

Las "vidas" tiene una doble finalidad: por un lado son tratados útiles para los artistas, por el otro se transforman en alabanza de las mismas artes. Dentro de este aspecto de honorificación y alabanza del arte y de los artistas, cumple una importante función el sentimiento nacional y patriótico. Por esta razón hay representantes de las "vidas" en cada país. (Fernández Arenas, 1984, pág. 57).

Por lo tanto considerar estudiar biográficamente estos dos pintores es algo, sumamente básico para el desarrollo, de la estructuración del lenguaje que contienen dichas obras seleccionadas; para así poder determinar su momento histórico en la vida de ellos y de la obra.



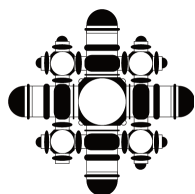
III La historia del arte como historia de las generaciones.

El método biográfico lleva consigo el planteamiento de la importancia que los grandes maestros han tenido en desarrollo de las artes; en donde han aparecido grandes maestros en torno a los cuales se forma una escuela generacional. El estudio de las generaciones sería, por tanto, equivalente a una biografía ampliada a un grupo que llamaremos generación. (Fernández Arenas, 1984, pág. 62)

El método histórico de las generaciones es iniciado por Comte y lo continúa Stuart Mill. La preocupación de estos autores se centra en hallar las leyes según las cuales una situación de la sociedad produce una situación que le sucede y la reemplaza. Si el momento histórico determinado lo hacen los hombres de ese momento, en el que confluyen los mismos acontecimientos, se podría hablar de "grupos" de hombres que responden de una misma manera a ese momento. Estos hombres formarían una generación, que es una comunidad de influencias recibidas por la anterior y de preocupaciones análogas.

Las individualidades de los artistas son muy importantes, pero no se pueden estudiar desligadas de este fondo generacional. La situación histórica es común a un grupo de artistas coetanos y todos ellos forman una generación.

Baltasar Echave Orio y Antonio de Torres poseen una historia generacional larga desde el punto de vista como una familia artística, tanto del punto de la pintura en sus países natos e influencias extranjeras la época. Fuerte y ricamente influenciados muchos por estímulos artísticos que surgían en ese entonces.



IV La historia del arte como historia de los hechos históricos.

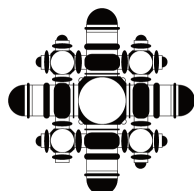
Si la historia del arte como historia de los artistas se centra en el conocimiento y transmisión de la personalidad creadora, como causa de la imagen, llegando en los tiempos recientes hasta las profundidades del inocente, ya desde el siglo XVIII se iniciaba un modelo distinto de historia del arte. Se internaba analizar las causas que determinan el nacimiento de las formas artísticas en cada momento.

La atención se centrara en el estudio de los hechos históricos, geográficos y de medio ambiente que pueden explicar el origen de las formas artísticas en cada lugar. Este esbozo de la nueva ciencia de la historia del arte se orienta por distintos caminos: definición de la belleza (estética), análisis descriptivo de las obras (señalando cánones estilísticos) y precisión de las causas genéticas de los estilos nacionales, de época y generación. (Fernandez Arenas, 1984, pág. 70)

Evidentemente por la determinación del tiempo en que se suscitaban la realización de estas obras, se toma este aspecto de la historia de los hechos históricos en cuenta; ya que los países que son México y España se encontraban en el fuerte vinculo de la Evangelización de la Nueva España en ese entonces. Esto determina una fuerte característica reflejada en la pintura de Baltasar Echave Orio y Antonio de Torres, por la serie de cambios que se vivía todo el tiempo.

IV.I La teoría del medio y de las nacionalidades.

Este aspecto estudiara, los materiales que los pintores Baltasar Echave Orio y Antonio de Torres, utilizaron en su época; sus antecedentes, obra total, escuela, influencias, y generaciones que el mundo y el medio ambiente. Abarcando puntos como nacionalidades o raza, costumbres ambientales, geografía que en este caso será de mucha importancia, como los elementos espirituales del pintor. Porque evidentemente todo esto es lo que rodea a la obra y al autor, remarcando que no soy objetos aislados



Semper llega a señalar tres principios determinantes de las formas artísticas y de sus cambios: el material empleado en su construcción, la técnica del trabajo y la finalidad que han de cumplir.

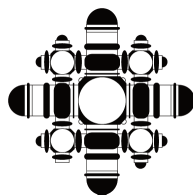
V. La historia del arte como historia de las ideas y las imágenes.

La historia de los estilos, abstracta y formalista, llega a descubrir las diferencias formales y las motivaciones del querer artístico de cada época. Pero la obra de arte se estudia de una manera aislacionista, fuera del contexto donde nació.

Una nueva corriente se plantea la posibilidad de valorar la obra de arte como un mundo en sí mismo, pero portador de intereses formales y significativos. La historia de las formas se relega a un segundo lugar, dando preferencia a la historia de las ideas y las imágenes. Se instituye así un nuevo método para la historia del arte. (Fernandez Arenas, 1984, pág. 100)

Porque antes de conocer las ideas espirituales que se reflejan en la obra de arte, debemos conocer cuáles son estas ideas, la filosofía, la cultura y la sociedad de aquel momento. Porque las épocas no son un monolito ideológico, sino un conjunto ideológico múltiple.

Debido al momento histórico que se desarrollaron Baltasar Echave Orio y Antonio de Torres; sin duda se encontraban en un momento donde la variación de pensamiento, y acuerdos, o simplemente una generalidad de idea era la lucha de varios. Sin duda este tópico metodológico contribuirá con variantes en el periodo desde el enfoque socio-cultural.



V.I Iconografía e Iconología.

La iconografía

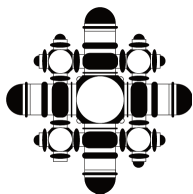
El contenido de la obra de arte, imágenes objetos ideas, es el objeto de una disciplina especial llamada iconografía. La disciplina que se propone estudiar la historia de las imágenes es la iconografía. En un principio tenía un sentido de acepción de “retratística” que intentaba identificar las imágenes de los personajes representados. (Fernandez Arenas, 1984, pág. 109).

Los iconografos persiguen la transmisión de un tipo figurativo, analizando sus cambios a lo largo de la historia de las imágenes, pero no intentan valorar su significado profundo, sino únicamente señalar sus variaciones formales o la asunción de nuevos significados. Se consigue así un repertorio iconográfico de tipo religioso, mitológico o alegórico donde los símbolos y los atributos se unen con los emblemas, la heráldica y los jeroglíficos para identificar los motivos.

La iconología.

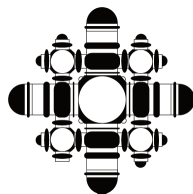
El método iconológico propugnado por la escuela de Warburg y, sobre todo por su más conocido representante Panofsky, es como una iconografía que pasa a la interpretación de los contenidos o significados intrínsecos de la obra de arte.

El significado intrínseco o contenido profundo de la obra de arte y su interpretación sería el objeto de la iconología. Este objeto se aprehende teniendo en cuenta aquellos principios subyacentes que revelan la actitud básica de una nación, de un periodo, una clase, una convicción religiosa o filosófica.



Todo ello modificado por una personalidad y condensado en una obra de arte. Estudiando así las formas, los motivos, las imágenes, las narraciones y las alegorías como manifestaciones de principios subyacentes, interpretamos esos elementos como “valores simbólicos”, en el sentido dado por Cassirer (Panofsky, E., Estudios sobre iconología, Prologo).

La iconología realiza una valoración histórica de la obra de arte, no solo como hecho estético, sino como hecho histórico. Para ello el iconologo ha de entrar en contacto con los documentos religiosos, filosóficos, poéticos y socioeconómicos de la época. De donde la iconología más que una ciencia de la historia del arte es una ciencia humanística de las concepciones del pensamiento, de las ideas y la cultura vistas en las obras de arte. Sería una historia de las ideas visuales, más que una historia de las imágenes.



V.II METODO PANOFSKY

METODO PANOFSKY ICONOGRAFICO - ICONOLOGICO

	Objeto de Estudio	Nivel de Interpretación	Necesidad Intelectual	Universo
3	Asunto primario o natural	Descripción pre-iconográfica	Experiencia de vida	Motivos artísticos
4	Asunto secundario o convencional	Análisis Iconográfico (Identificar personajes o escenas)	Familiaridad con fuentes bibliográficas	Imágenes, historias o alegorías
5	Significación intrínseca o contenido.	Interpretación iconológica (Rasgos que le dan personalidad a la obra de arte.)	Familiaridad con formas de pensamiento de los grupos humanos	Valores simbólicos

Con la adhesión de los siguientes elementos para un mejor desarrollo del proceso iconográfico – iconológico. Propuesta de ficha de análisis Metodológico.

Iconografía: Primera etapa;

- Descripción
- Simbolismo
- Estilo
- Análisis formal.

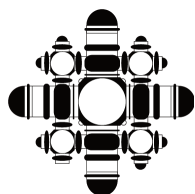
Iconología: Segunda etapa; acercarse a la historia del arte.

- Autor (biografía)
- Tradición (fuentes graficas o literarias)
- Contexto (social, ideológico, económico)
- Origen (fecha de realización de la obra)
- Comitente (el que encarga la obra); por quien fue patrocinado; y Localización de la obra.

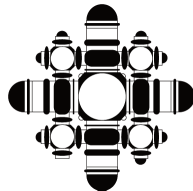
Ficha propuesta por el Dr. Arturo González. Universidad Autónoma de Puebla. Obtenido del modulo de arte del siglo XIX, impartido en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí; en el edificio de Posgrado, el día 22 Noviembre 2011.

MODELO DE FICHA DE CATALOGACIÓN

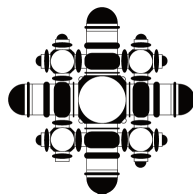
- **Título de la obra:** *La Verónica*
- **Autor:** *Antonio de Torres*
- **Fecha de realización:** *No confirmada se estima que en el siglo XVIII*
- **Época:** *Virreinal*
- **Género:** *Pintura Religiosa*
- **Estado de conservación:** *Buena*
- **Técnica empleada:** *Oleo sobre tela*
- **Material:** *Oleo sobre tela y un marco de madera*
- **Proporción:** 1.90 x 1.70 m.
- **Ubicación actual:** *Templo de Tlaxcala en la ciudad de San Luis Potosi, S. L P.*



-
- **Título de la obra:** *Jesús Acuestas*
 - **Autor:** *Antonio de Torres*
 - **Fecha de realización:** *No confirmada se estima que en el siglo XVIII*
 - **Época:** *Virreinal*
 - **Género:** *Pintura Religiosa*
 - **Estado de conservación:** *Buena*
 - **Técnica empleada:** *Oleo sobre tela*
 - **Material:** *Oleo sobre tela y un marco de madera*
 - **Proporción:** *1.90 x 1.70 m.*
 - **Ubicación actual:** *Templo de Tlaxcala en la ciudad de San Luis Potosi, S. L P.*



-
- **Titulo de la obra:** *La Crucifixión*
 - **Autor:** *Baltasar Echave Orio*
 - **Fecha de realización:** *No confirmada se estima del siglo XVII*
 - **Época:** *Virreinal*
 - **Género:** *Pintura Religiosa*
 - **Estado de conservación:** *Regular a bueno*
 - **Técnica empleada:** *Oleo sobre tela*
 - **Material:** *Oleo sobre tela y un marco de madera*
 - **Proporción:** *2.20 x 1.80 m.*
 - **Ubicación actual:** *Templo de Tlaxcala en la ciudad de San Luis Potosi, S. L P.*



-
- **Título de la obra:** El Descendimiento
 - **Autor:** Baltasar Echave Orio
 - **Fecha de realización:** No confirmada se estima del siglo XVII
 - **Época:** Virreinal
 - **Género:** Pintura Religiosa
 - **Estado de conservación:** Regular a bueno
 - **Técnica empleada:** Oleo sobre tela
 - **Material:** Oleo sobre tela y un marco de madera
 - **Proporción:** 2.20 x 1.80 m.
 - **Ubicación actual:** Templo de Tlaxcala en la ciudad de San Luis Potosi, S. L P.

