

CBS

Colegio Bautista Shalom



Expresión Artística 1

Artes Visuales 1

Primero Básico

Cuarto Bimestre

Contenidos**TEXTURA**

- ✓ CLASIFICACIÓN.
- ✓ TÉCNICAS PARA LOGRAR SENSACIÓN DE TEXTURA.

TÉCNICAS DE TEMPERATURA Y CRAYONES

- ✓ TÉCNICA DE TEMPERA.
- ✓ TÉCNICA A CRAYONES.

BODEGÓN

- ✓ PROCESO DEL BODEGÓN.

NOTA: realiza las actividades o ejercicios propuestos en el presente folleto como tu catedrático(a) indique.

TEXTURA

Del latín *textura*, la textura es la disposición y el orden de los hilos en una tela. En el sector textil, el término también se utiliza para nombrar a la operación de tejer y a la superficie de una prenda. También la podemos describir como la sensación que se produce en el tacto a la hora de tocar un objeto se la conoce bajo el nombre de textura. Estas sensaciones que pueden producir las superficies pueden ser rugosidad, suavidad, aspereza o dureza, lo cual varía según su forma y materia. De todas maneras, se puede percibir una textura sin entrar en contacto con el objeto en cuestión, sino que se la logra decodificar a través de la vista, aunque esta puede no coincidir con lo que nos produzca al tacto.

La textura en pintura hace referencia a la agregación de materiales que se percibe como variaciones o irregularidades en una superficie continua.



La función de tales texturas es proporcionar realismo a la obra, hacerla creíble y lograr sensaciones en los espacios que observamos; como si el artista tratara de desafiar el sentido común.

La textura de la pintura es aquella que da forma y volumen a distintos tipos de creaciones artísticas plasmados en un lienzo o papel. Puede haber varias escalas para clasificar la textura como el relieve, las líneas, la forma en que se expresa la pintura, et. La textura es un atributo táctil, es lo perceptible a través del sentido del tacto. Más allá de la impronta visual. Forma parte del lenguaje de la pintura, en el sentido del carácter del discurso. Comienza por la textura del propio lienzo, la calidad del hilo el número de su entramado.

Un lienzo fuerte, grueso reclama texturas sólidas, resueltas, decididas. Reclama trabajo con la espátula y pinceles de cerdas duras, eso no se haría con un entramado de lino donde los pinceles de abanico y pelo de marta dejan apenas su huella perceptible. Muchas cosas se han utilizado en la pintura para crear efectos de textura. Desde la aplicación de tierras, arena y pigmentos gruesos mezclados con el óleo, hasta emulsiones de cera, objetos de papel, cartón, madera, buscando ya abandonar el plano dimensional se adentran por derecho propio en el campo de la escultura.

La textura nace en la pintura por la necesidad de plantearse una representación perceptible de la realidad y solo termina en la escultura donde tal cosa es absolutamente posible. y definitivamente deseable. La textura se puede dividir siguiendo el origen de la aglomeración:

- ✓ **Textura natural:** presente en la superficie de las cosas de la naturaleza: una roca, las hojas de las plantas, los pétalos de las flores, no necesita ser tallada o fabricada por el hombre, sino que la naturaleza la contiene en sí.
- ✓ **Textura artificial:** es la superficie de los objetos fabricados por el hombre: lo liso de la lata de metal, lo áspero del papel lija.

También pueden clasificarse en "óptica" o visual y "táctil": La textura óptica es la textura que el artista intenta simular en una obra pictórica. La textura táctil es la textura en la que el artista emplea el medio literal en su obra pictórica.

CLASIFICACIÓN

1. Tomando en cuenta el sentido con el cual se las percibe, se identifican las siguientes texturas:

1.1 Táctil: esta clase de textura es la que se codifica a través del tacto y de la vista, cuando se entra en contacto visual o físico con la superficie en cuestión. Por medio de ambos sentidos, la persona logra identificar si dicha superficie es suave o áspera, si tiene relieve o no, si es dura o blanda, si tiene rugosidad o si es lisa, entre otros rasgos. Algo que caracteriza a estas texturas es que poseen tres dimensiones, lo que implica que siempre tienen relieve. Estas texturas también pueden ser tomadas con fines artísticos, decorativos o meramente prácticos, dependiendo los casos.

1.2 Visual: las texturas como estas, en cambio, son las que resultan de una representación gráfica, por lo que, si se las toca, la sensación no coincidirá o incluso puede ser que ni siquiera exista, ya que puede estar hecha a través de algún programa informático. Esto se puede lograr por medio de la fotografía, el dibujo, la pintura u otras técnicas artísticas y tiene más bien fines estéticos, artísticos o decorativos. Se las puede utilizar en objetos de decoración, en muebles, cuadros, dibujos o cualquier otra expresión artística.

Las texturas visuales se caracterizan por tener únicamente dos dimensiones, por lo que carecen de relieve. Además de esto, son producto de la imitación de alguna textura natural con el objeto de otorgarle mayor realismo al objeto en cuestión.



2. De acuerdo con el origen de la textura, se identifican las siguientes variantes:

2.1 Naturales: esta clase de texturas son las que se caracterizan, como su nombre indica, por encontrarse así en la naturaleza, por lo que no son un producto de la mano de obra del ser humano. Esto se puede encontrar, por ejemplo, en la superficie de una roca, en el tronco de un árbol, en el lomo de un animal, o en cualquier otro elemento de la naturaleza.

2.2 Artificiales: las texturas como estas, en cambio, son el resultado de la mano de obra del hombre a partir de una textura natural, pero a la que han modificado con determinados fines, que pueden ser estéticos, artísticos, decorativos, o meramente prácticos, como puede ser la textura de una puerta, un auto, de la superficie de una mesa o de un sillón.

Muchas veces, la textura que se le otorga al objeto dependerá de la función que éste tenga, como, por ejemplo, la textura de un rallador es de forma tal que permita rallar los alimentos o las de las suelas de un par de zapatos, para evitar que quien los use se resbale con facilidad. Las que tienen fines estéticos o decorativos, en cambio, buscarán que los objetos sean más atractivos, bellos o realistas, dependiendo los casos.



3. De acuerdo con la manera en la que se distribuyen sus elementos, las texturas pueden clasificarse en:

3.1 Geométricas: en estas texturas los elementos que las componen se disponen de manera geométrica, generalmente como consecuencia de la repetición de un determinado patrón ya diseñado. Estas texturas son las que pueden hallarse, por ejemplo, en los azulejos de un baño o cocina, en las baldosas de la vereda, en los banners, en los papeles para envolver regalos, entre otros elementos. Texturas como estas, debido a su geometría, son siempre artificiales, es decir, que han sido creadas y diseñadas por el hombre.

3.2 Orgánicas: estas texturas, en cambio, no cuentan con una disposición geométrica de sus elementos, sino que esto es consecuencia de la propia naturaleza. Dentro de estas texturas pueden identificarse naturales y artificiales, pero, en el caso de éstas últimas, el hombre no tuvo la intención de que exista una distribución geométrica. Esto puede ocurrir, por ejemplo, en la superficie de un mármol, de un tronco o de una roca, entre otros.

TÉCNICAS PARA LOGRAR SENSACIÓN DE TEXTURA

Dentro del arte existen diferentes técnicas para lograr la sensación de textura en las obras. Algunas de ellas son las siguientes:

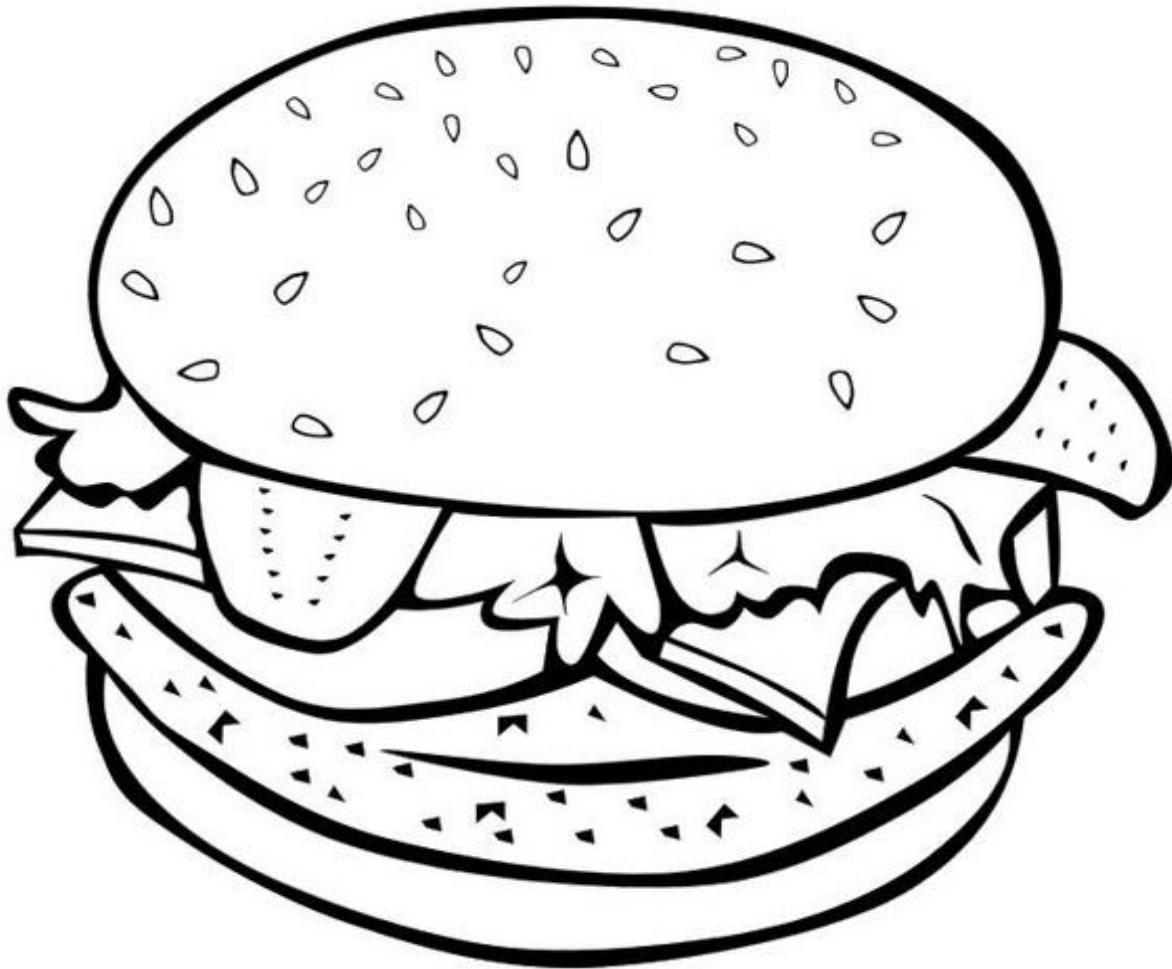
- ✓ **Estarcido:** esta técnica se logra al salpicar, sobre una determinada superficie, gotas de pintura, tapando algunas zonas con plantillas. Algunos artistas también colocan azúcar en dicha superficie, lo que le otorga no sólo relieve visual, sino también táctil, dándole un efecto más marcado.
- ✓ **Luz:** a través del uso que se haga de la luz y la sombra en una obra, se logra simular la textura de los cuerpos que formen parte de la misma. Esto fue muy común en las épocas previas al siglo XX, cuando no existían las distintas técnicas que se ven hoy dentro de la pintura.

- ✓ **Estampado:** esta técnica consiste en estampar varias veces en una superficie algún objeto impregnado de pintura, como puede ser una madera, un corcho, una esponja o cualquier otro elemento. De esta forma, se logra la repetición de las figuras, algunas con más pintura de otros. En esta técnica se puede buscar repetir un patrón o bien, estampar los objetos de forma azarosa, según las intenciones del artista.
- ✓ **Salpicado:** esta técnica consiste en valerse de pinceles, cepillos o brochas para salpicar, sobre una superficie, pintura. Aquí también se recurre a la utilización de plantillas para poder limitar la zona que se quiera cubrir con pintura.
- ✓ **Pintura soplada:** por medio de bombillas, spray o aerosol, el artista sopla la pintura, lo que le da una textura específica a la superficie de la obra.

Tarea 01:

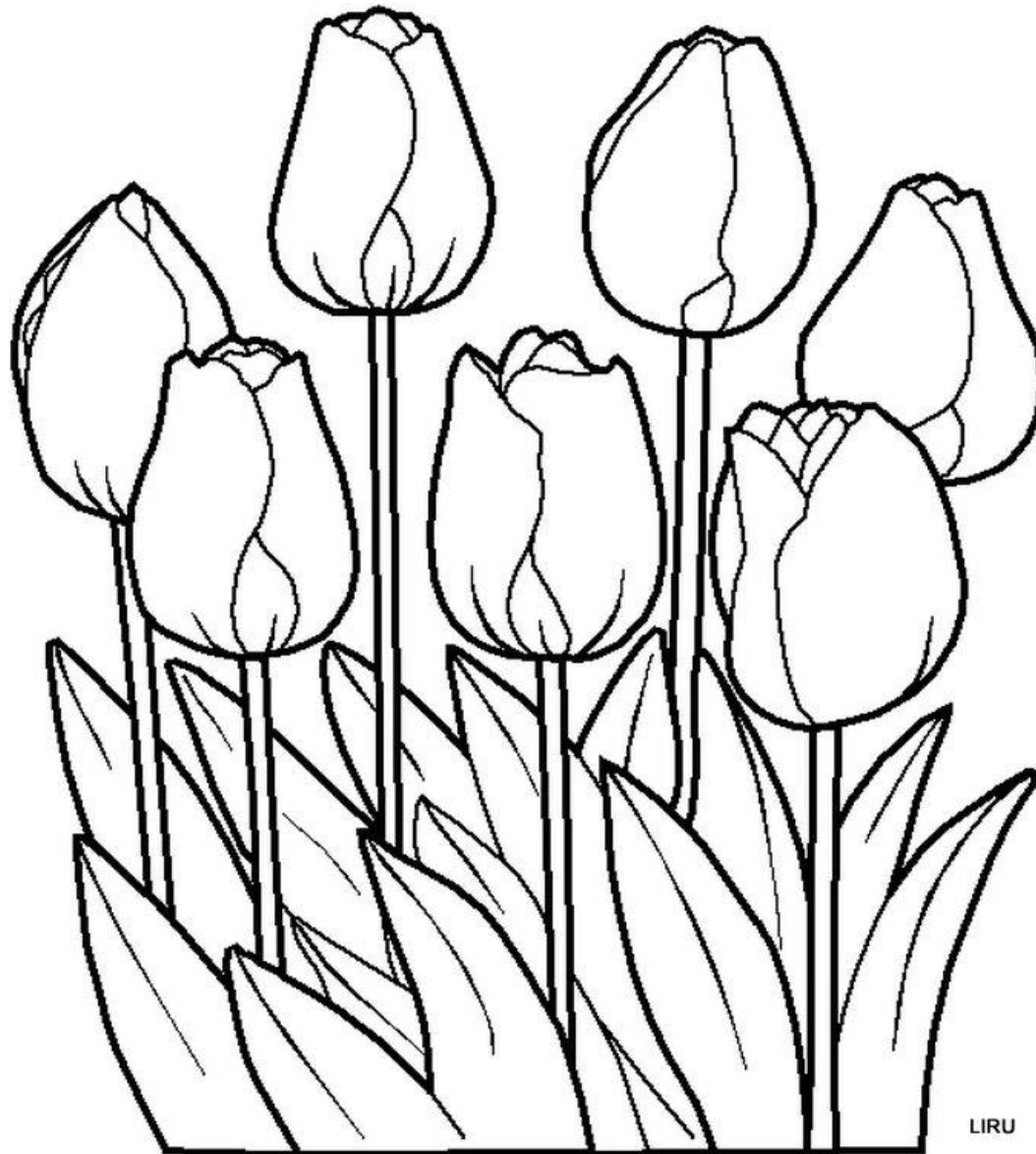
Calca el siguiente dibujo en un formato tamaño carta y rellena cada parte del dibujo con diferentes objetos para demostrar las diferentes texturas.

Objetos que puedes utilizar: fideos, lana, bolitas de papel de china, entre otros. Utiliza tu imaginación.



Tarea 02:

Materiales: cepillo de dientes, pincel, temperas y/o pintura acrílica. Utilizando la técnica de salpicado buscaremos generar diferentes texturas con las temperas o la pintura en el siguiente formato. ¡Saca el artista que llevas dentro!

**TÉCNICAS DE TEMPERATURA Y CRAYONES****TÉCNICA DE TEMPERA**

La pintura al temple, también conocida como témpora, es una técnica de pintura en la que el disolvente del pigmento es el agua y el aglutinante (también denominado temple o engrosador) algún tipo de grasa animal, glicerina, huevo, caseína, otras materias orgánicas o goma. Históricamente, la pintura al temple es característica de la Edad Media europea. Puede considerarse característico de los estilos románico y gótico en el occidente europeo, y de los iconos bizantinos y ortodoxos, en Europa Oriental.

HISTORIA

La pintura al temple es la técnica pictórica más antigua que se conoce.

Ha sido usada desde la decoración de sarcófagos del antiguo Egipto. Muchos de los retratos de las momias de El Fayum parecen recurrir a dos técnicas distintas: los pintados a la encáustica sobre paneles finos de madera de cítricos y los pintados al temple en tablas de roble más gruesas. También se han usado técnicas relacionadas en pinturas de la antigua India y en la India del inicio del medievo en cuevas y en templos tallados en piedra. Se crearon obras de arte de gran calidad con témpera en las Cuevas Bagh entre los siglos IV-X a. C y el siglo VII d. C. en el asentamiento rocoso de Ravan Chhaya, Orissa. La técnica ya era conocida por el mundo clásico, donde parece que se desarrolló desde la pintura encáustica y fue el principal medio usado en pintura de tabla e iluminación de manuscritos en el mundo bizantino y en el medievo y Renacimiento europeos. Por ejemplo, todas las pinturas de tabla conservadas de Michel Angelo son de temple al huevo.



Los materiales y métodos de trabajo de temple al huevo durante el Renacimiento son descritos por Cennino Cennini (1370-1440) un pintor italiano cuya formación se hereda desde el estudio del pintor Giotto (1266 / 7- 1337). Cennini, en lo que se conoce, fue el primero en escribir extensamente acerca de temple al huevo. Su tratado El libro del arte se mantiene en forma impresa y es comúnmente leído por pintores contemporáneos que usan la técnica de pintura al temple.

La pintura al óleo, originada en Afganistán entre los siglos V y IX, migró hacia el oeste en la Edad Media eclipsando con el tiempo a la pintura al temple. El óleo reemplazó a la pintura al temple como principal medio artístico durante el siglo XV en las obras de los primitivos flamencos. Alrededor del año 1500, reemplazó a la témpera en Italia. En los siglos XIX y XX ha habido revivals intermitentes de la pintura al temple en el arte occidental, entre los prerrafaelistas, realistas sociales y otros. La pintura al temple se sigue usando en Rusia y Grecia donde es el medio requerido para los iconos ortodoxos.

TÉCNICAS

1. Temple de huevo. La forma más común de la pintura clásica al temple es el temple de huevo. En esta técnica solo se suele utilizar el contenido de la yema de huevo. La clara y la membrana de la yema se descartan (la membrana de la yema se coloca en un recipiente y se perfora para drenar el líquido del interior). La mezcla de la pintura tiene que ser constantemente ajustada para mantener un balance entre grasa y agua, ajustando la consistencia con agua y yema. Cuando la pintura se seca, el artista añade más agua para preservar la consistencia y equilibrar el espesamiento de la yema en contacto con el aire.

La yema de huevo contiene tanto lípidos y proteínas. Cuando la pintura al temple de huevo se seca, estos componentes se reticulen para formar una red polimérica que se adhiere los pigmentos de color a la superficie preparada. El agua es simplemente un diluyente que ayuda a humedecer los pigmentos, diluir la yema de huevo a la adecuada consistencia, y facilitar su aplicación sobre el soporte. Los diferentes pigmentos van a necesitar de cantidades diferentes de agua para alterar sus cualidades de manejo y transparencias.

2. Témpera grassa. Añadiendo aceite en proporción de no más de 1:1 con la yema se produce un medio soluble en agua con muchos de los efectos de color del óleo, aunque no se puede pintar densamente.

3. Pigmentos. Algunos de los pigmentos usados por pintores medievales, como el bermellón (hecho de cinabrio, un mineral



de mercurio), son altamente tóxicos (véase envenenamiento por mercurio). La mayoría de los artistas modernos usan pigmentos sintéticos, que son menos tóxicos, pero tienen propiedades de color similares a los pigmentos antiguos. Aun así, muchos (si no casi todos) pigmentos modernos son peligrosos si no se toman las precauciones adecuadas, lo que incluye guardarlos húmedos para evitar respirar su polvo.

- 4. Aplicación.** La pintura al temple se seca rápido. Normalmente se aplica en capas finas, semi-opacas o transparentes. Permite gran precisión cuando se usa con técnicas tradicionales que requieren la aplicación de pequeñas y numerosas pinceladas aplicadas en técnica de hachura. Una vez seco, produce un acabado fino y mate. Como no puede ser aplicada en capas gruesas como el óleo, la témpora rara vez tiene la profundidad de color y la saturación a la que el óleo puede llegar. En este respecto, los colores de una témpora sin barnizar se asemejan al pastel, aunque el color depende de si se aplica un barniz. Por otro lado, los colores de la pintura al temple no cambian a lo largo del tiempo, mientras que el óleo se oscurece, amarillente y se transparenta con la edad.
- 5. Soporte.** La témpora se adhiere mejor a un soporte absorbente que tenga menor contenido en aceite que el aglutinante usado para la mezcla (la regla tradicional es "graso sobre magro", y nunca al revés). El fondo usado tradicionalmente es *gesso italiano* y el soporte suele ser más bien rígido. Históricamente se usaron soportes de paneles de madera y más recientemente se están usando masonita sin templar y compuestos modernos. También se suele usar papel grueso.
- 6. La técnica del degradado.** Esta técnica es muy sencilla y consiste en conseguir diferentes tonos diluyendo la intensidad de la pintura con agua.
- 7. La técnica del salpicado o estarcido.** Es muy divertida para los pequeños. Se realiza con ayuda de un cepillo de dientes y consiste en salpicar gotas de pintura logrando un efecto "goteo".
- 8. Pintar soplando.** Se realiza con témpora y agua. Se coloca sobre el papel unas gotas de témpora rebajada con agua, y se sopla con ayuda de un tubito como por ejemplo un bolígrafo desprovisto de la carga de tinta.



Tarea 03:

Materiales: temperas, 5 pajillas duras, temperas, agua y formato de papel satín.

Instrucciones: en el siguiente formato de trabajo se te pide utilices para pintar tempura diluida con agua, el color que tu deseas, introducir la pajilla dentro de la pintura diluida y después coloca gotitas en la hoja por último ve soplando cada una de estas gotas.

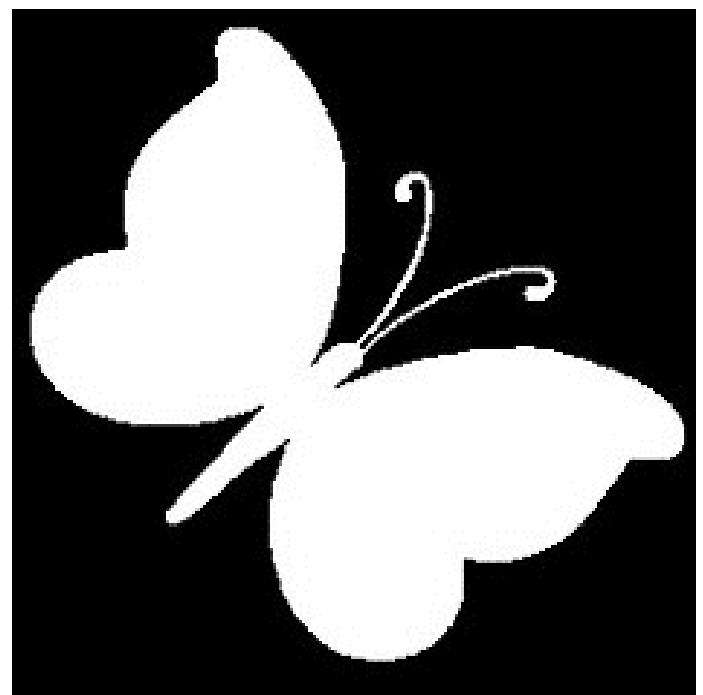
Haz un dibujo de tu inspiración

Tarea 04:

Materiales: Formato tamaño carta, tijeras, temperas, agua y la plantilla.

Instrucciones: A continuación, se te da un dibujo que deberás calcar en otra hoja y recortar por dentro a manera de crear una plantilla, posteriormente diluir un poco de tempera en agua y remojar el cepillo de dientes.

Finalmente, sobre una hoja de fondo y la plantilla por encima esparcir la pintura en el cepillo.

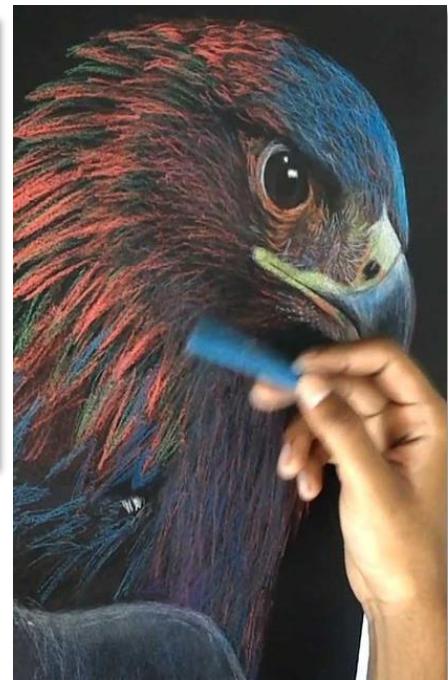
**PLANTILLA**

TÉCNICA A CRAYONES

El crayón o lápiz de cera es una barra hecha de cera, carboncillo, tiza u otros materiales que se presenta en diferentes colores y que sirve para escribir, dibujar y colorear. Un crayón fabricado con resina seca y pigmento se denomina pastel y cuando está hecho de tiza oleosa, recibe el nombre de pastel al aceite, que son muy populares para realizar ilustraciones.

Los crayones de cera son usados comúnmente por los niños para dibujar y colorear para trabajos manuales. Debido a que sus pigmentos son lavables, no tóxicos, tienen una punta redondeada, están disponibles en una gran variedad de colores y son fáciles de utilizar, los crayones son uno de los útiles básicos en las escuelas de todo el país o mundo.

La fábrica de crayones más grande del mundo es la compañía Crayola LLC. Esta produce los populares crayones Crayola, hechos de parafina.



Otra materia prima usada con menor frecuencia en la elaboración de crayones es la semilla de soya, una planta leguminosa.

Algunas fábricas, como la suiza Caran d'Ache, producen crayones solubles en agua, cuyos colores se mezclan entre sí al untarles este líquido cuando ya están aplicados en el papel.

El pintor francés Jean-François Millet es uno de los artistas que utilizó «crayones conté» en su obra.

En España, a los crayones se les conoce con el nombre genérico de «ceras». Mientras que en México es común que se les nombre «crayolas» en vez de crayones por ser ésta la marca más popular de dichos productos.

Técnicas de pintar con crayón:

- ✓ Crayón derretido: Les quitamos el papel que los recubre con el cíter o con un cuchillo afilado. Preparamos el lienzo y comenzamos, cogemos un crayón con una mano y con la otra el secador. Apuntamos el aire caliente hacia el crayón y vamos derritiéndolo. Hemos de ir probando con las distintas temperaturas y el selector de velocidad. Conseguiremos distintos efectos, con una temperatura más suave podremos crear una capa gruesa, con una temperatura y una velocidad altas conseguiremos efectos de goteo muy expandido. Es cuestión de ir probando, incluso podemos combinar el uso de la pistola de calor y el secador. Con la pistola de calor podemos derretir rápidamente el crayón y con el secador darle la forma que queramos.



Técnica para pintar con crayones pastel:

Características de los crayones pastel:

- ✓ Toma un lápiz pastel duro y verás que se parece a un lápiz de tiza tradicional.
- ✓ Los pasteles blandos son más suaves al tacto, el lápiz pastel es más duro.
- ✓ Frota un lápiz de pastel de óleo en tus dedos. Es duro, pero tiene pigmentos que han sido agregados en sus ingredientes, por lo que puedes ver el color en tus dedos.

Conoce los tipos de papel que se usan para la pintura pastel:

- ✓ El papel de pastel viene en diferentes texturas, desde grueso hasta fino, el graneado de la superficie varía según el grosor del papel.
- ✓ Estudia el "diente" del papel de pastel. El "diente" es la cantidad de pigmento que puede soportar el papel. Cuanto más diente tenga, más pigmento podrá adherirse al papel. Los más suaves son difíciles de utilizar, sobre todo para pintar varias capas.
- ✓ Ten en cuenta cómo el color del papel afecta a lo que vas a pintar. Los papeles rojo oscuro dan un brillo cálido mientras que los blancos dan un efecto más suave.

Una vez revisado los materiales que van a utilizar debes de realizar un boceto en la hoja que hayan elegido, pinta con un toque ligero las formas, no tomes en cuenta las pinceladas por ahora.

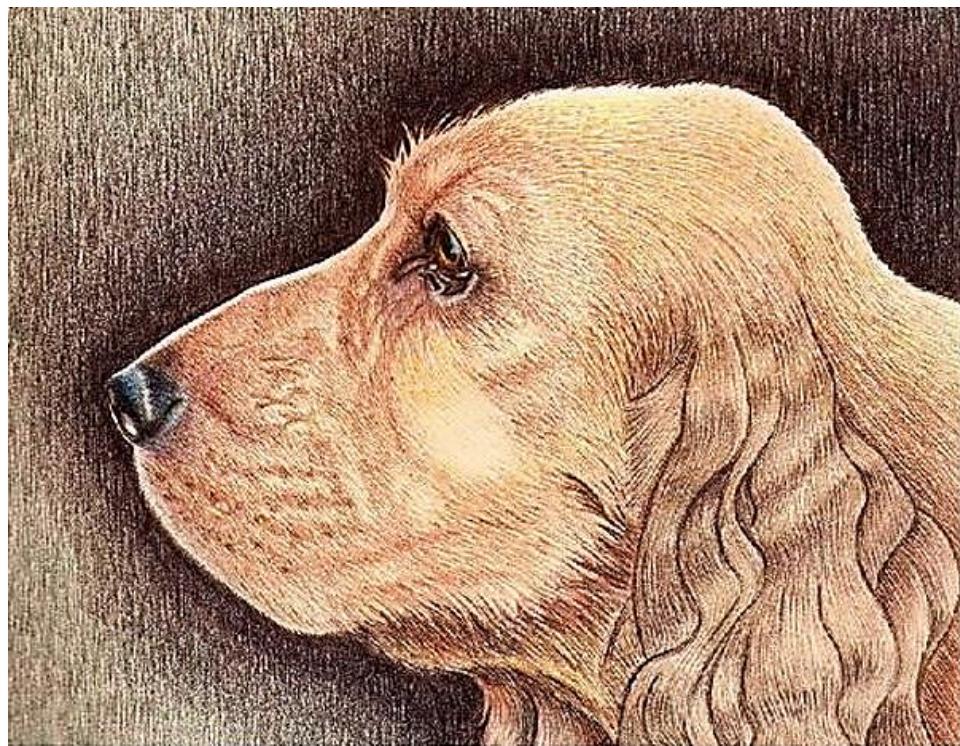
Rellena con colores más fuertes y oscuros cuando hayas colocado los elementos del diseño del dibujo. Finalmente difumina los colores con tu dedo buscando el efecto que quieras conseguir.

Técnica de crayones de madera:

Esta técnica se basa utilizando crayones de madera, puedes combinar tonos (como amarillo y rojo, obtendrás el naranja) así logrando tonalidades únicas, realismo y facilidad de trabajar tu arte. Puedes dejar de trabajarla por horas, días y podrás seguir pintando sin ninguna dificultad. Esta técnica se trata de pintar en la dirección correcta para que logre volúmenes, así como trabajar con luces y sombras. Las tonalidades de las sombras es mejor que se trabajen con el color morado más el tono del objeto donde nace la sombra, porque el color negro ensucia el trabajo y mira al rededor, las sombras no son negras. Puedes trabajarla en un papel con textura, como Cascara de Huevo y Lino.

Tarea 05:

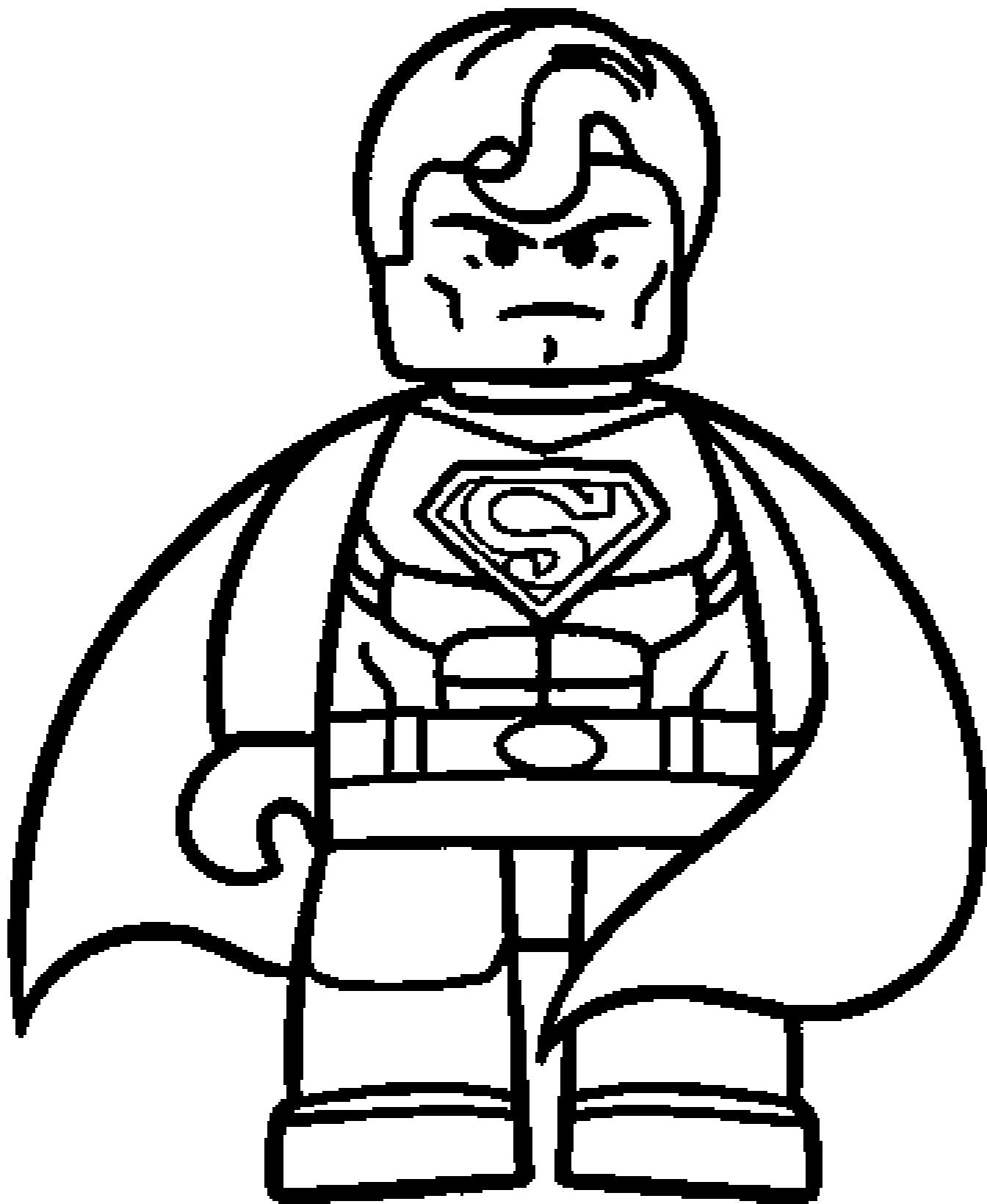
Pinta en un formato A3 el siguiente dibujo con cualquiera de las técnicas de crayón.



Tarea 06:

Pinta los siguientes dibujos con cualquiera de las técnicas de crayón.





BODEGÓN

Un bodegón, también conocido como naturaleza muerta, es una obra de arte que representa animales, flores y otros objetos, que pueden ser naturales (frutas, comida, plantas, rocas o conchas) o hechos por el hombre (utensilios de cocina, de mesa o de casa, antigüedades, libros, joyas, monedas, pipas, etc.) en un espacio determinado. Esta rama de la pintura se sirve normalmente del diseño, el cromatismo y la iluminación para producir un efecto de serenidad, bienestar y armonía. Con orígenes en la antigüedad y muy popular en el arte occidental desde el siglo XVII, el bodegón da al artista más libertad compositiva que otros géneros pictóricos como el paisaje o los retratos. Los bodegones, particularmente antes de 1700, a menudo contenían un simbolismo religioso y alegórico en relación con los objetos que representaban.

Algunos bodegones modernos rompen la barrera bidimensional y emplean técnicas mixtas tridimensionales, usando asimismo objetos encontrados, fotografía, imágenes generadas por computadora o sonido y video.



HISTORIA

Los bodegones ya adornaban el interior de las tumbas del antiguo Egipto. Se creía que los objetos relacionados con la comida y la vida doméstica se harían reales en el más allá, dispuestos para que los muertos los usaran. Las pinturas sobre jarras de la Antigua Grecia también demuestran gran habilidad, al representar objetos cotidianos y animales.

Bodegones parecidos, más simples decorativamente, pero con perspectiva realista, se han encontrado en pinturas murales de la Antigua Roma y en mosaicos en Pompeya, Herculano y la Villa Boscoreale, incluyendo el motivo posteriormente tan familiar de un bowl de cristal con frutas. Los mosaicos decorativos llamados emblema, que se han encontrado en casas de romanos ricos, demuestran la variedad de comida de la que disfrutaban las clases superiores, y también funcionaban como signos de hospitalidad y como celebraciones de las estaciones y de la vida.

En el siglo XVI, la comida y las flores reaparecerán como símbolos de las estaciones y de los cinco sentidos. También desde la época romana existe la tradición del uso de cráneos en las pinturas como símbolo de mortalidad y de fugacidad, a menudo acompañada por la frase *Omnia mors aequat* («La muerte iguala a todos»). Este motivo de la vanidad de las cosas vanitas cobrará un gran auge en la pintura barroca posteriormente, en especial con los pintores holandeses de alrededor del año 1600.

La apreciación popular del realismo en el bodegón se relaciona con la leyenda griega antigua de Zeuxis y Parrasio, de quienes se dice que compitieron por crear los objetos más parecidos a la realidad, siendo éstas las descripciones más antiguas de la historia de pintura de trampantojo. Como Plinio el Viejo relataba en los tiempos romanos, los artistas griegos de siglos antes ya eran muy diestros en el retrato y el bodegón.

Distinguió a Peiraikos, «cuya maestría muy pocos sobrepasan. Pintó tenderetes de zapateros y barberías, asnos, plantas y cosas semejantes, y por esa razón le llamaron el «pintor de los objetos vulgares»; aun así, estas obras eran en conjunto deliciosas, y se vendían a precios más altos que las más grandes [pinturas] de muchos otros artistas».

EDAD MEDIA

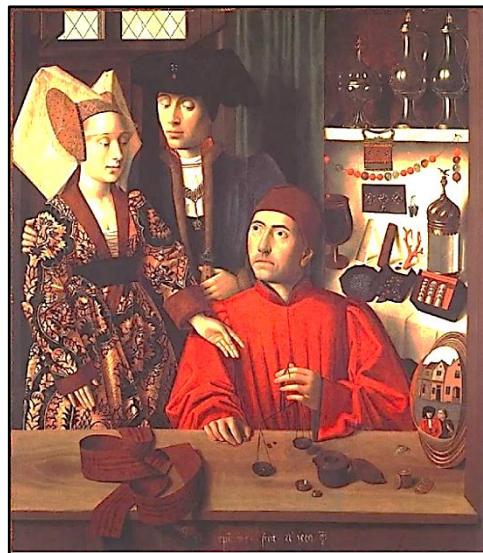
A partir de 1300, comenzando por Giotto y sus seguidores, la pintura de bodegón revivió en las pinturas de tema religioso en forma de objetos de la vida cotidiana que acompañaban a las figuras protagonistas. Este tipo de representación pictórica fue considerado menor hasta el Renacimiento, por cuanto aparecía generalmente subordinada a otros géneros, como la pintura religiosa o los retratos, llevando a menudo un significado religioso o alegórico. Esto era particularmente patente en la obra de los artistas del norte de Europa, cuya fascinación por el simbolismo y el realismo óptico muy detallado los llevó a prodigar gran atención en el mensaje general de sus

pinturas. Pintores como Jan van Eyck a menudo usaron elementos de bodegón como parte de su programa iconográfico.

El desarrollo de la técnica de pintura al óleo por van Eyck y otros artistas del norte de Europa permitió pintar objetos cotidianos en un estilo hiperrealista, debido a su secado más lento, y la posibilidad de mezclar y trabajar por capas los colores al óleo.

El retrato que hizo Petrus Christus (Abajo) de un novio y una novia visitando a un orfebre es un ejemplo típico de un bodegón de transición que representaba tanto un contenido religioso como secular. Aunque su mensaje es principalmente alegórico, las figuras de la pareja son realistas y los objetos que se muestran (monedas, vasijas, etc.) están minuciosamente descritas; pero el joyero es en realidad una representación de san Eligio y los objetos son intensamente simbólicos. En esta época, las representaciones sencillas de bodegones sin figuras empezaban a pintarse en la parte externa de las puertas de pinturas de devoción privada, con función principalmente decorativa.

Otro paso hacia el bodegón autónomo fue pintar flores en jarros u otros objetos con un contenido heráldico o simbólico en la parte posterior de retratos seculares alrededor del año 1475.



RENACIMIENTO

Entre los primeros en liberarse del significado religioso del bodegón estuvieron Leonardo da Vinci, quien creó estudios a la acuarela de fruta (alrededor de 1495) como parte de su incansable examen de la naturaleza, y Alberto Durero, quien también hizo dibujos detallados de la flora y la fauna.

Jacopo de' Barbari dio un paso más allá con su Bodegón con perdiz (Abajo), guanteletes y flechas de ballesta (1504), uno de los primeros bodegones trampantojo firmados y datados, con un contenido religioso reducido al mínimo.

El siglo XVI vio una explosión de interés en el mundo natural y la creación de lujosas enciclopedias botánicas que documentaban los descubrimientos del Nuevo Mundo. También impulsó el comienzo de la ilustración científica y la clasificación de las especies. Los objetos naturales comenzaron a apreciarse como elementos de estudio individuales aparte de cualquier asociación mitológica o religiosa. La temprana ciencia de los remedios a base de hierbas comenzó igualmente en esta época, una extensión práctica de este nuevo conocimiento. Además, los patronos ricos comenzaron a financiar la colección de especies animales y minerales, creando amplios «gabinetes de curiosidades».



Estos ejemplares sirvieron como modelo para los pintores que buscaban realismo y novedad. Empezaron a colecionarse y comercializarse conchas, insectos, frutas exóticas y flores, y la llegada de plantas nuevas, como el tulipán (importado a Europa desde Turquía), se plasmaban fielmente en los bodegones. La explosión de la horticultura despertó amplio interés por toda Europa, tendencia que los artistas capitalizaron produciendo miles de bodegones. Algunas regiones y cortes tenían intereses particulares. La representación de cítricos, por ejemplo, era una pasión particular de la corte de los Médicis en Florencia. Esta gran difusión de los ejemplares naturales y el creciente interés en la ilustración natural por toda Europa dio como resultado la creación prácticamente simultánea de bodegones modernos alrededor del año 1600.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XVI había evolucionado el bodegón autónomo. Gradualmente, el contenido religioso disminuyó en tamaño y lugar en estas pinturas, aunque las lecciones morales siguieron estando implícitas. Un ejemplo es La carnicería de Joachim Beuckelaer (1568), con su representación realista de carnes crudas dominando el primer plano, mientras que la escena del fondo transmite los peligros de la ebriedad y la lascivia. El tratamiento de Annibale Carracci del mismo tema en 1583 comienza a eliminar los mensajes morales, como hicieron otras pinturas de bodegón de «cocina y mercado» de este período.

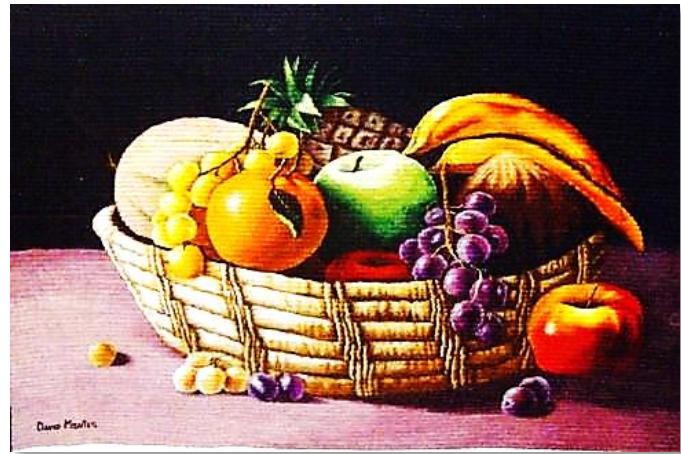
SIGLO XVII

Aunque la pintura de bodegón italiana estaba ganada en popularidad, permaneció históricamente menos respetada que la pintura de «gran estilo» de temas históricos, religiosos y míticos. Destacados académicos de principios de los años 1600, como Andrea Sacchi, sentía que la escena de género y el bodegón no portaban la gravitas que hace que la pintura sea considerada grande. Por otro lado, exitosos artistas de bodegón italianos encontraron amplio mecenazgo en su tiempo. Más aún, las pintoras, siendo pocas, normalmente elegían o se veían constreñidas a pintar temas como el bodegón, como ocurría, por ejemplo, con Giovanna Garzoni, Laura Bernasconi y Fede Galizia.

Muchos artistas italianos destacados en otros géneros también produjeron algunos cuadros de bodegones. En particular, Caravaggio (1573-1610) fue uno de los primeros artistas que representó naturalezas muertas con conciencia de obra pictórica. Aplicó su influyente forma de naturalismo al bodegón. Su Cesto con frutas (h. 1595-1600) es uno de los primeros ejemplos de bodegón puro, presentado con precisión y ubicado a la altura del ojo.

Aunque no abiertamente simbólica, esta pintura era propiedad del cardenal Borromeo y pudo haber sido apreciada tanto por razones estéticas como religiosas. Jan Brueghel el Viejo pintó su Gran buqué milanés (1606) también para el cardenal, señalando que la pintura era «fatta tutti del naturel» («hecha entera del natural») y aumentó el precio por el esfuerzo extra. Eran unos bodegones más en la colección del cardenal, junto con su amplia colección de curiosidades. Entre otros bodegones italianos, La cocinera, de Bernardo Strozzi, es una «escena de cocina» a la manera holandesa, que es por un lado un detallado retrato de una cocinera, y por otro, la representación de las aves de caza que está preparando. En una manera semejante, uno de los escasos bodegones de Rembrandt, Muchacha con pavos reales muertos combina de igual manera un simpático retrato femenino con imágenes de aves de caza.

Este género fue muy cultivado en la pintura nórdica del siglo XVII, tanto en los Países Bajos septentrionales como en los meridionales donde nacen muchas de las diversas variedades del género, como el bodegón de cocina, con objetos de caza, de lo que pueden servir de ejemplo los bodegones de Frans Snyders, el bodegón de desayuno del que son ejemplo Osias Beert, Clara Peeters o Jacob van Es, y el «bodegón monocromo» que hace su aparición en el norte hacia 1625 y tiene en Willem Heda y Pieter Claesz, a sus más representativos autores. El bodegón se independizó en el nuevo clima artístico de los Países Bajos, con el nombre de *stilleven* («naturaleza tranquila»), mientras que, en las lenguas romances, y en ruso, se prefieren términos relacionados con la «naturaleza muerta». Mientras los artistas encontraban oportunidad limitada para producir la iconografía religiosa que durante mucho tiempo había sido su principal industria, ya que las imágenes de temas religiosos estaban prohibidas en la iglesia protestante reformada holandesa, la tradición septentrional de realismo detallado y símbolos ocultos atraían a las crecientes clases medias holandesas, que estaban reemplazando a la iglesia y el estado como los principales mecenas del arte en los Países Bajos.



Un subgénero, dentro del bodegón, es el bodegón floral, que representa floreros y guirnaldas, género que contó también con especialistas, como Jan Brueghel el Viejo y Daniel Seghers en Flandes, Mario Nuzzi o Margarita Caffi en Italia, y en España, Pedro de Camprobín, Gabriel de la Corte, Juan de Arellano y su yerno Bartolomé Pérez de la Dehesa, entre otros. En Holanda se produjo una obsesión por la horticultura, particularmente el tulipán. Considerar las flores, a un tiempo, como objeto estético y símbolo religioso, llevó al surgimiento de un gran mercado para este tipo de bodegón. El bodegón, como la mayor parte de las obras de arte holandesas, se vendía generalmente en mercados abiertos o por marchantes, o por los artistas en sus estudios, y raramente eran encargos; Por lo tanto, los artistas normalmente elegían el tema y la disposición. Tan popular era este tipo de pintura de bodegón, que gran parte de la técnica de la pintura de flores holandesa fue codificada en el tratado de 1740 *Groot Schilderboeck* por Gerard de Lairesse, que daba amplios consejos sobre color, arreglo, pinceladas, preparación de los ejemplares, armonía, composición, perspectiva, etc.

El simbolismo de las flores había evolucionado desde principios de la época cristiana. Las flores más comunes y sus significados simbólicos eran: rosa (la Virgen María, fugacidad, Venus, el amor), lirio (Virgen María, virginidad, seno femenino, pureza de mente o justicia), tulipán (presunción, nobleza), girasol (lealtad, amor divino, devoción), violeta (modestia, reserva, humildad), aguileña (melancolía) y amapola (poder, sueño, muerte). En cuanto a los insectos, la mariposa representa la transformación y resurrección, mientras que la libélula simboliza la fugacidad y las hormigas, el trabajo duro y la atención a las cosechas.

Los artistas holandeses también se especializaron y revivieron el antiguo género griego del bodegón de trampantojo, particularmente la imitación de la naturaleza o mímisis, que ellos llamaron *betriegeje* («pequeño engaño»). Además de estos tipos de bodegón, los artistas holandeses identificaron y desarrollaron separadamente pinturas de «cocina y mercado», desayuno y comida, vanitas y colecciones alegóricas.

Especialmente popular en este período fue la pintura de «vanidad» o vanitas, en las que sumptuosos arreglos de fruta y flores, libros, estatuillas, jarras, monedas, joyas, pinturas, instrumentos musicales y científicos, insignias militares, cristal y plata finos, estaban acompañados por recuerdos simbólicos de la fugacidad de la vida. Así, un cráneo, un reloj de arena o de bolsillo, una vela consumiéndose o un libro con las páginas vueltas, servirían como un mensaje moralizante de lo efímero de los placeres de los sentidos. A menudo varias de las frutas y flores se muestran comenzando a pudrirse o decaer para insistir en la misma consideración.

Otro tipo de bodegón, conocido como **«pinturas de desayuno»**, representan tanto una presentación literal de las delicadezas que las clases superiores disfrutaban como un recordatorio religioso para evitar la glotonería. En otra innovación holandesa, alrededor de 1650 Samuel van Hoogstraten pintó uno de los primeros cuadros con estanterías, bodegones tipo trampantojo que representa a objetos atados, clavados o pegados de otra manera a una tabla, un tipo de bodegón que se hará muy popular en los Estados Unidos en el siglo XIX. Otra variedad de trampantojo representaba objetos relacionados con una profesión dada, como en la pintura de Cornelis Norbertus Gysbrechts Caballete de pintor con pieza de fruta, que muestra todas las herramientas del oficio del pintor.³¹ También popular en la primera mitad del siglo XVII fue la pintura de un amplio surtido de especímenes en forma alegórica, como los «cinco sentidos», los «cuatro continentes» o las «cuatro estaciones», mostrando una diosa o figura alegórica rodeada por los correspondientes objetos naturales o realizados por el hombre. La popularidad de las vanitas y estas otras formas de bodegón, pronto se difundieron desde Holanda a Flandes y Alemania y también a España y Francia.



El bodegón alemán siguió de cerca los modelos holandeses. El pintor alemán Georg Flegel fue un pionero en el bodegón puro sin figuras y creó la novedad compositiva de colocar los objetos detallados en gabinetes, armarios y mostrar cajas, y producir puntos de vista múltiples simultáneamente.

SIGLO XVIII

En el siglo XVIII, las connotaciones religiosas y alegóricas de bodegón se abandonaron y las pinturas de mesa de cocina evolucionaron hasta ser calculadas representaciones de variado color y forma, mostrando comidas cotidianas. La aristocracia francesa contrató a artistas para ejecutar pinturas de pródigos y extravagantes bodegones que honraban sus mesas, también sin el mensaje moralista de la vanitas de sus predecesores holandeses. El amor rococó por el artificio llevó a un auge en la apreciación francesa por el trampantojo (llamado en francés *trompe l'oeil* («engañar el ojo»)). Los bodegones de Chardin emplean una variedad de técnicas desde el realismo al estilo holandés a armonías más suaves.

En los Estados Unidos, en la época revolucionaria, los artistas estadounidenses formados en el extranjero aplicaron estilos europeos al retrato y los bodegones. Charles Willson Peale fundó una familia de prominentes pintores estadounidenses y también una sociedad para la formación de artistas, así como un museo de curiosidades naturales. Su hijo Raphaelle Peale fue integrante de un grupo de bodegonistas que también incluyó a John F. Francis, Charles Bird King y John Johnston. En la segunda mitad del siglo XIX, Martin Johnson Heade introdujo la versión estadounidense de la pintura de biotopo o hábitat, que colocaba flores y pájaros en un entorno de exteriores simulado. Los trampantojos también se cultivaron durante este período, con autores como John Haberle, William Michael Harnett y John Frederick Peto. Peto se especializó en una pintura nostálgica de estanterías mientras que Harnett logró el mayor nivel de hiperrealismo en sus celebraciones pictóricas de la vida estadounidense a través de objetos cotidianos.

SIGLO XIX

Con el surgimiento de las academias europeas, muy destacadamente de la Academia francesa, que tuvo un papel central en el llamado arte académico, el bodegón comenzó a decaer. Las academias establecieron una jerarquía de

los géneros (o «jerarquía del tema tratado»), que consideraba que el mérito artístico de una pintura radicaba ante todo en su tema. Según este sistema, la forma más alta de pintura era la denominada Pintura de historia, aquella que representaba temas históricos, alegóricos, mitológicos o religiosos, quedando el bodegón en el rango más inferior del reconocimiento artístico. En lugar de usar el bodegón para representar a la naturaleza, algunos artistas, como John Constable y Camille Corot, eligieron los paisajes, prefigurando movimientos posteriores como el impresionismo. Aunque siguieron el modelo de los bodegones de Chardin, los bodegones de Édouard Manet son fuertemente tonales, apuntando al impresionismo. Henri Fantin-Latour, usando una técnica más tradicional, fue famoso por sus pinturas de flores, viviendo casi exclusivamente de encargos de este tipo para coleccionistas.



Para el proceso de elaborar un bodegón al óleo, vas a necesitar conocer los cuatro siguientes principios básicos:

1- La luz y la sombra: estos factores son vitales para la elaboración de nuestro bodegón, sin una buena iluminación perderemos la escancia de los colores, contrastes, efecto de profundidad y sombras. Puedes utilizar luz natural o artificial. Este es uno de los requisitos más importantes, que debes tomar en cuenta al momento de pintar bodegones al óleo o naturaleza muerta. Si vas a usar una luz natural debes tomar en cuenta la posición del sol, ya que a medida que va avanzando el día el sol va cambiando de posición y así, va alterando nuestras sombras. Puedes tomar una fotografía y utilizarla como referencia de las sombras que recibía el bodegón en ese instante del día.

La luz natural no es mala, al contrario, siempre es bueno colocar en nuestros bodegones y ver como son iluminados por la luz natural. La luz artificial a diferencia de la natural es más manipulable y controlable, ya que la puedes mover para estudiar las sombras, puedes controlar también su intensidad para analizar como modifica los colores, y te permite así un mayor análisis de cómo te conviene iluminar el bodegón.

2- La composición del bodegón: Para lograr componer un buen bodegón o naturaleza muerta, te sugiero colocar los objetos en diferentes posiciones, hasta que la composición sea agradable a la vista. Prueba rotando los objetos, inclinándolos, superponiéndolos. Visualiza tu bodegón desde diferentes ángulos, míralo de cerca y de lejos, hasta que sientas que la composición obtenida es lo suficientemente balanceada y agradable a la vista. Debes lograr que la composición sea atractiva para el espectador y para tu agrado, jugando con las formas y alturas de los objetos que componen el bodegón o naturaleza muerta.

3- El color del fondo: Este juega un papel fundamental para pintar nuestro bodegón, ya que es el que nos va a ayudar a crear el contraste para todas las piezas del bodegón. Puedes utilizar como color de fondo una pared, una tela, o un papel. También puedes utilizar tu imaginación y pintar con tu propia creatividad el fondo que creas conveniente. Es muy importante que tengas presente que el color de los objetos que utilices debe ser de un color contrario al fondo. De lo contrario perderás los contrastes y efecto de profundidad. Es decir, si vas a tener frutas rojas para tu bodegón, ya sean manzanas, fresas, etc, tu fondo no deberá ser rojo ya que se perderán estos objetos en el bodegón.

4- Punto de apoyo: Un consejo y dato que te voy a dar, es que cubras el punto de apoyo. Es decir si tu bodegón reposa sobre una mesa, cúbrela con una tela de brillo para que puedas crear algún tipo de reflejo. También puedes usar alguna tela que contenga textura, o bien un mantel, papel, realmente solo es cuestión de utilizar la imaginación.



Tarea 07:

Pinta el siguiente bodegón con acuarelas o con pintura acrílica, sigue la técnica antes descrita.



dibujos colorear.es

Tarea 08:

Pinta el siguiente bodegón con acuarelas o con pintura acrílica, sigue la técnica antes descrita.

