



Pescados

# El vitral como imagen narrativa

*Stained glass as a narrative image*

**Graciela González Elizondo**

## Resumen

Esta investigación es un análisis de algunos de los vitrales de autor localizados en Monterrey y su área metropolitana a partir del argumento de que las imágenes que los componen estructuran una narrativa. Este discurso visual configurado por el binomio institución-artista, es analizado mediante la metodología de lectura de la imagen que propone el filósofo francés Roland Barthes, la cual se basa en los diferentes mensajes que interactúan en una imagen, a saber: lingüístico, denotado y connotado. Así mismo, se plantea la recepción del mensaje por parte del espectador según los estudios del teórico español José Fernández Arenas en sus modalidades de percepción y comprensión.

Palabras clave: imagen, lectura, mensaje, denotación, connotación, percepción.

## Abstract

*This investigation is an analysis of some of the stained glass of author located in Monterrey and its suburbs area from the argument that the images that compose them, structure a narrative. This visual speech formed by the binomial institution-artist, is analyzed by means of the methodology of reading of the image proposed by the French philosopher Roland Barthes, which is based on the different messages that interact in an image: linguistic, denoted and connoted. Also, is considered the reception of the message on the part of the spectator, according to the studies of the spanish theorist Jose Fernandez Arenas in his modalities of perception and understanding.*

Key Words: image, reading, message, denotation, connotation, perception.

El vitral como forma de producción artística visual conlleva la conjugación de formas, líneas y colores plasmados en el vidrio y proyectadas mediante la iluminación que recibe del exterior y que enciende, ante la mirada, una imagen.<sup>1</sup> Pero más allá de lo que se observa de primer momento, ese contenido ha sido puesto ahí por alguien para una finalidad específica, comunicar. El desciframiento del sistema de comunicación presente en las imágenes, ha llevado a diversos teóricos a realizar estudios sobre ellas.

El presente trabajo tiene como objetivo conocer la expresión artística del vitral a través de una lectura de imagen, con el fin de abarcar la etapa de su creación en el plano artístico, la proyección (diseño) de su imagen por un artista determinado. Lo que se pretende lograr con ello es un acercamiento a los elementos que componen la creación de este tipo de producción artística que se ha dado en el estado de Nuevo León, gracias a la inquietud de diversos organismos e instituciones por promover la valoración del arte en la ciudad y el acrecentamiento de su patrimonio artístico.

Para lograr lo anterior se tomarán como base las teorías que Roland Barthes expone en su texto “Retórica de la imagen” contenida en el libro *Lo obvio y lo obtuso*, en el cual plantea los tipos de mensajes que interactúan en una imagen y que conforman su lenguaje. Así mismo, se tomarán a consideración las teorías de la percepción y comprensión de la imagen por parte del espectador, que plantea José Fernández Arenas en su libro *Teoría y Metodología de la Historia del Arte* en relación a los factores que intervienen en el proceso de observación de una obra artística, definida por Fernández como “un complejo estructural de signos, mensajes y códigos” (1984, p.145) en espera de ser comprendidos.

Bajo la luz de las investigaciones y teorías de estos autores, se realizó el análisis de las estructuras interpretativas que intervienen en la lectura de la imagen de algunos de los vitrales que se encuentran en el estado de Nuevo León, al abordar tres aspectos:

1) como imagen que posee una temática determinada mediante dos vías que se conjuntan entre sí; la institución que lo encargó y cuyos principios ideológicos se pretende que aparezcan en el vitral, y el artista que diseñó y plasmó —en conjunción con sus propias ideas— la temática planteada por la institución.

2) la manera en que la temática es proyectada en la imagen del vitral mediante los tipos de mensaje que Barthes establece como conformadores del lenguaje contenido.

3) las características inherentes a la comprensión adecuada del contenido de las imágenes del vitral en contraposición a la inicial percepción de las mismas. En resumen, se podría decir que los momentos que se abarcarán son: la temática como hecho y como proyección (que requiere de una lectura de descodificación por estar

representada simbólicamente) y la comprensión como medio necesario para la adecuada asimilación de los mensajes de la imagen.

El procedimiento para estudiar los vitrales del estado de Nuevo León se encaminará principalmente a analizarlos como obras de arte comunicativas a través de la triada: institución-artista-receptor. No obstante, es importante resaltar que los vitrales que se eligieron además de provenir de instituciones de diferente orientación, fueron diseñados por artistas que poseen estilos plásticos muy particulares.

La época histórica que los vio nacer era a su vez definida por sucesos políticos, sociales y culturales que hicieron eco en la representación final, misma que también quedó moldeada por la técnica de manufactura elegida para cada vitral. Sin embargo, aún con el conocimiento de que en un vitral interactúan una gran cantidad de factores que lo definen, el objetivo será abordarlos a través de aquello que es común en ellos es decir, el mensaje contenido en su imagen como obra de arte creada por un artista el cual logró enmarcar un sistema ideológico institucional y personal a través del mismo, todo ello mediante la lectura de su imagen.

### La imagen como expresión de ideas

Antes de abordar de lleno el estudio de los vitrales es importante considerar un aspecto simple, pero significativo, que Barthes expone; la analogía que la imagen<sup>1</sup> proyecta en relación con la realidad. La imagen no nos muestra la realidad como tal, es una copia, una imitación representada según la técnica gráfica e ideológica del artista. Una imagen a la vez, es un complejo simbólico conocido por el artista y destinado a un público receptor que también encontrará significado en ello. Sin duda, esa es la idea principal del artista: crear una imagen que pueda ser leída por el espectador, de otra forma, la comunicación no podría darse del todo. La cuestión trascendental en la obra como hecho comunicativo, se debe a que la imagen se proyecta como innovación, no por los elementos simbólicos presentes sino por la propuesta ideática que la elección y acomodo de los mismos genera, dando forma a lo que se podría llamar: imagen narrativa.<sup>2</sup>

“ Una imagen a la vez, es un complejo simbólico conocido por el artista y destinado a un público receptor que también encontrará significado en ello ”

1. Recordemos que la imagen será tratada dentro de un contexto de obra artística, por lo tanto se dará por entendida la intervención de un artista en la creación de dicha imagen.

2. He querido utilizar este término para envolver los dos conceptos que generan este texto: la imagen dentro de una obra artística y la narración que toma forma mediante los mensajes implícitos.

Esta narración comprende una serie de mensajes puestos por el artista de manera consciente, sin embargo, los símbolos y signos que utiliza como representación de su idea, los posee por su propio bagaje cultural, motivo por el cual ni aun el mismo artista podría definir la esencia completa de la utilización simbólica elegida, pues es parte de la inmersión social en la que se ve envuelto. Visto desde este punto, el desciframiento de una obra artística sería una tarea muy compleja y asignada sólo a los especialistas; por esta razón, los análisis que se efectúan de las obras se dan en un plano de interpretación generalizada de los símbolos, es decir, la que atañe a la cultura en la que se dan al momento de su utilización, sin adentrarse por completo en la historia de los mismos. En otras palabras, se diría que se analiza el *por qué* están ahí y no el cómo llegaron ahí.

Todo este complejo presente en las imágenes se da también en el vitral, que independientemente de los materiales y las técnicas propias de su elaboración es una obra gráfica, cuya apreciación principal es la de una imagen que puede contener cualquier tipo de representación simbólica de igual forma a como lo haría una obra pictórica, pues hasta cierto punto, comparte con ella el diseño de estilo gráfico. Aunque inicialmente el vitral era diseñado y manufacturado por una casa vidriera, con el paso del tiempo, y a la par del auge del mural en México, las instituciones civiles y gubernamentales comenzaron a encargar su diseño a artistas reconocidos en el campo del arte gracias a su trayectoria como artistas plásticos.<sup>3</sup>

Esto le confirió al diseño del vitral el nombre y firma de un artista, quien plasmó en él su lenguaje gráfico representativo, hecho que colocó su creación en vitral, en un momento histórico determinado por la evolución de su trazo y de su ideología. Los mensajes ideológicos que ahí aparecen en ocasiones han sido precedidos por otras de sus obras; ciertos trazos figurativos, símbolos, signos, colores y formas resultan familiares al contemplar varias obras de un mismo autor, por este motivo el vitral, diseñado dentro de esta representatividad gráfica, lo coloca como una obra con un valor agregado al de la función que cumple dentro de la institución: el valor estético que posee como obra de arte perteneciente a la producción artística de su autor.

En cuanto al papel institucional que desempeña, la imagen del vitral conlleva la narrativa de un tema en particular adherido, la mayoría de las veces, a los principios de la institución pero modificado o influenciado por las propias ideas del artista. Por un lado, la institución desea que el vitral se relacione con su orientación y el artista, consciente de ello, la plasma en él aunando sus propios recursos estilísticos y gráficos, además de su ideología y filosofía, concluyendo así una imagen que narra su idea de que le fue propuesta.

Los vitrales que posee la Universidad Autónoma de Nuevo León del artista Roberto Montenegro, son un claro ejemplo de la manifestación de ideas y conceptos de sí mismo, (nacidas del momento histórico posrevolucionario que se había generado recientemente en el país y por la industrialización

suscitada en la ciudad) a la vez que se percibe consciente del valor de la educación y las ciencias que conforman una institución universitaria. Dos de los vitrales presentes en el recinto conocido como Aula Magna, ubicado en el Colegio Civil, Centro Cultural Universitario, plasman las ideas mencionadas. El vitral *La Enseñanza* (figural) abarca los valores universitarios de enaltecimiento de las ciencias y su consecuente promoción y desarrollo a través de la enseñanza.

El vitral *La Industria* (figura 2) parece representar la idea de fuerza laboral aunada a la justicia y libertad propias de una ciudad en desarrollo y de un país libre. El arquitecto Román, quien realizó una lectura iconográfica de los vitrales explica esto último: “su actitud [la de los campesinos] parece indicarnos que ha dado inicio a la carrera en el desarrollo industrial de esta parte del país, aunque con la presencia de la amenaza de huelga, como si los obreros se hubieran unido al sector productivo, pero anticipan inconformidad si surge la injusticia laboral” (2008, p.69.)

Montenegro trató de conjuntar en la serie de ocho vitrales que posee el Aula Magna de la UANL las más importantes actividades sociales del hombre de la época en la que estaba viviendo. Los vitrales de Montenegro son cronistas pasivos de un acontecer político y social perteneciente a una época

3. La elección del artista quizá podría relacionarse con una imagen personal adecuada a los valores de la institución, aunque pudiera darse también que otro tipo de intereses intervengan, ya sea de tipo económico, político o por influencias sociales.



Figura 1. "La enseñanza"



Figura 2. "La industria"

ca, así como de un tema institucional, todo ello logrado como imagen, a través de la mirada y el trazo del artista.

### Lectura de la imagen del vitral

Ya se ha anticipado que las obras artísticas poseen por sí mismas un sistema de comunicación, un lenguaje estructurado según diversos símbolos. En el caso del vitral, la lectura de la imagen expuesta sólo puede ser apreciada como consecuencia de una buena iluminación natural. Cuando se originaron los primeros vitrales religiosos, la luz cumplía un papel esencial en la recepción del mensaje expuesto, no sólo para la correcta apreciación de las formas, sino para enmarcar el contexto de religiosidad en el que estaba inmerso. Quien contemplaba un vitral recibía como primer mensaje un estadio de misticismo que lo invitaba a la contrición o a la sublimación de su espíritu. En la época actual, la luz que recibe el vitral se ha convertido solamente en parte de una cualidad necesaria para su correcta observación, son las imágenes que éste ostenta las que se han vuelto (como en la obra pictórica) lo primordial del mismo. Por esta razón, la consecuencia lógica de la apreciación de un vitral, así como de cualquier manifestación de arte visual, es la correcta lectura de estas imágenes que aparecen narrando una idea, para lo cual es necesario comprender los mensajes comunicativos presentes en ellas.

El teórico Roland Barthes (1982) distingue tres tipos de mensajes que interactúan en las imágenes a través de signos que conjuntan un significado, dándole así sentido a la imagen, ellos son: el lingüístico, el literal o denotado y el simbólico o connotado. El mensaje lingüístico se refiere a algún tipo de texto (puede ser una frase o simplemente una palabra) que contenga la imagen, ya sea inserto en ella o como título, nota explicativa, etcétera; éste sirve como guía de los mensajes restantes, pues orienta las diversas interpretaciones que puedan surgir ante una representación simbólica. La finalidad del mensaje lingüístico que se presenta como título de la obra sirve de anclaje hacia su contenido sólo cuando éste es en cierta forma descriptivo y cumple un papel de reafirmación de lo expuesto en la imagen, pues en el arte contemporáneo suelen aparecer obras cuyo título es un acto reflexivo, una interrogante o una numeración, más que una descripción de la imagen.

Los otros dos mensajes que Barthes expone surgen directamente de las formas representadas en la imagen. El denotado hace referencia a las formas que reconocemos de manera clara e inmediata sin una reflexión de por medio; son reconocidas fácilmente por formar parte de la educación visual de los individuos, es “la identificación de la escena representada”. El mensaje connotado en cambio, alude a una serie de símbolos inmersos en la experiencia cultural del individuo, es la consecuente relación, que se efectúa en la mente del espectador, de los elementos literales que aparecen en la imagen con la significación hacia la cual lo remiten. Es el mensaje connotado el que origina lo que Barthes llama “la retórica de la imagen”, la relación que existe entre ellos y que se da mediante la imagen es de manera discontinua, es decir, un signo connotativo no lleva a otro, cada elemento que aparece es individual a su propia connotación simbólica, la combinación de

ellos forma un texto general de la imagen que es a su vez un lenguaje, la retórica alude a la manera de nombrar lo connotado.

Todas las imágenes elaboradas a través de signos y símbolos entran en este juego comunicativo, siendo la imagen del vitral una de ellas y quizá con más razón que otro tipo de arte visual no tan profundamente ligado a un contenido temático. Para Fernández Arenas, este contenido “se ofrece al conocimiento contemplativo y mental del hombre” (1984, p.144). La imagen del vitral puede ser estudiada siguiendo un proceso interpretativo que le permita comprender los contenidos implícitos, pues así como sucede en la publicidad, el vitral tiene la seria intención de transmitir un mensaje expresivo de manera clara casi con la misma relevancia que el proveer un impacto estético. El análisis estructural de algunos de los vitrales del estado, de Nuevo León permitirán descifrar los mensajes implícitos, según las ideas de Barthes, con el fin de comprender a través de ellos la forma en que una imagen envía su narrativa al espectador.

En el municipio de San Pedro Garza García, Nuevo León, en el museo de arte y ciencia conocido como Planetario Alfa, se encuentra ubicado uno de los vitrales más relevantes de la ciudad: el vitral “El Universo” (figura 3) diseñado por el artista oaxaqueño Rufino Tamayo. Es una obra monumental instalada en el fondo de la estructura conocida como Pabellón del Universo,<sup>4</sup> posee un mensaje lingüístico que no se encuentra inmerso en la imagen sino que aparece en el título, esto permite que el espectador se forme una idea del sentido del vitral aún antes de contemplarlo. El título actúa como mensaje que orienta el contenido hacia la esencia del vitral, pues ante la palabra “universo” la imaginación se desborda hacia la magnitud de lo que envuelve. La apreciación que surge entonces al observar el vitral es el de una imagen conformada por líneas y formas que se perciben como cuerpos celestes y



Figura 3. “El Universo”

4. El Pabellón del Universo fue construido especialmente para albergar este vitral y que de esta forma quedara al alcance de la mirada pública, pues originalmente se había pensado para instalarse dentro de un Corporativo del Grupo ALFA, dueño del Museo.

constelaciones de estrellas, donde además se observa el movimiento cósmico surgido de las numerosas tonalidades de azul que representan el cielo nocturno.

Según se puede constatar, el mensaje lingüístico actúa como anticipador de los contenidos expresivos, pues como Barthes expresa: “ayuda a identificar pura y simplemente los elementos de la escena y la escena misma” (1982, p.6), por lo tanto, no se requiere en este caso hacer una interpretación extensiva en el plano visual. El mensaje denotado son las formas de cuerpos celestes que se identifican con facilidad gracias a la guía del mensaje lingüístico, el tercer mensaje que actúa en una imagen, el cual se mencionó como simbólico o connotado, es en este caso la comprensión conceptual de la palabra “universo” gracias a la formación social, educativa y cultural que posee la mente humana y que le permite comprender aquello que observa, desde luego enmarcado por los parámetros conceptuales en los que ha sido formado, pues en ocasiones el conocimiento que posee no ha podido comprobarlo científicamente y sin embargo, le acompaña en sus interpretaciones de manera instantánea.

Otro de los vitrales a analizados es el de “Cristo Rey de Monterrey” (figura 4) del artista Efrén Ordoñez. Éste posee una carga simbólica destinada a enviar un mensaje a los futuros sacerdotes que se preparan en el Seminario de Monterrey, lugar en donde se ubica. El mensaje lingüístico contenido en el título habla del personaje principal de la religión católica y cristiana: Cristo. Agrega además un elemento extra de anclaje: lo pregona como rey de la ciudad de Monterrey. El mensaje literal o denotado habla de los elementos identificables de la escena, como son: un personaje con corona y túnica; montañas y cerros, todo ello como formas y figuras que se reconocen de manera simple. Pero como Barthes lo estable-



Figura 4. “Cristo Rey de Monterrey”

“

**Roland Barthes distingue tres tipos de mensajes que interactúan en las imágenes a través de signos que conjuntan un significado, dándole así sentido a la imagen, ellos son: el lingüístico, el literal o denotado y el simbólico o connotado**

”

ce, los elementos denotados llevan implícita una connotación que es lo que origina el tercer mensaje, pues al observar cada una de esas formas de inmediato la comprensión cultural de los símbolos presentes guían al espectador hacia un determinado sentido de la imagen.

Los elementos de denotación actúan como significantes y la connotación viene a ser el significado de los mismos. Al observar una corona sobre una cabeza, se comprende que el personaje referido es un rey, además de ello, una aureola rodea la cabeza del personaje, este elemento le añade al personaje una connotación de santidad o divinidad, la escena pareciera entonces hablar de un Dios-Rey. En la parte baja de la imagen se aprecia un valle con una gran cantidad de montañas, las cuales se reconocen como montañas de Monterrey: el Cerro de la Silla, la Huasteca, la Sierra Madre y el Cerro de las Mitras. La connotación de la escena es la representación de la ciudad de Monterrey a través de aquello que es icónico para la ciudad, sus montañas. Los brazos extendidos del personaje con las palmas hacia abajo connotan una actitud de benevolencia y magnanimidad hacia la ciudad aludida, como de un rey hacia su reino.

Además de la lectura anterior, la cual había sido anticipada por el mensaje lingüístico, existe un elemento extra en la imagen que actúa como otro significante y que posee gran relación con la temática institucional, que como ya se ha mencionado, es parte importante del encargo de diseño de un vitral. Este elemento denotado es la túnica que porta el personaje central, la cual no es la vestimenta habitual con la que se representa a Cristo en la mayoría de las imágenes religiosas. La connotación implícita en este signo es la imagen de Cristo como Sacerdote Supremo, el mensaje se vincula con la finalidad de la institución de formar sacerdotes. El significante es la túnica y el significado es el sacerdocio. La finalidad de esta narrativa es

que los jóvenes seminaristas reafirmen la figura de Cristo como Dios, Rey y Sacerdote Supremo, a quien deben ver como su ejemplo a seguir, pues él entregó su vida primero, tal como ellos lo están haciendo ahora al servicio de la comunidad. Según lo analizado es posible reafirmar, como Barthes lo hace, que los mensajes presentes en la imagen interactúan entre sí para generar una narración determinada por el conjunto de connotadores, cuya expresión narrativa forma la retórica del vitral.

### La comprensión como medio receptor de la narración

Hasta este momento se ha tratado la recepción de los vitrales por parte del espectador de manera que se sobreentiende una apreciación idónea en quien observa un vitral; sin embargo, es importante diferenciar dos momentos en la contemplación de la imagen que se dan como receptáculo de la misma: la percepción y la comprensión. Fernández Arenas los explica como “estadios” presentes en la lectura, donde la percepción “se hace de una manera espontánea y sensible”, mientras que la comprensión “de una manera reflexiva y mental” (1984, p.165).

Así como la obra fue creada en un tiempo determinado y por lo tanto influenciada por los esquemas sociales en los que se veía el artista, la percepción de las obras se da en diferentes épocas. Se sabe que una obra de arte estuvo pensada para ser observada por la sociedad de su época, en la cual los valores simbólicos representados eran comprendidos de forma natural, sin embargo la trascendencia temporal de las obras las lleva a ser observadas por diversas sociedades de distintas épocas, de forma tal que la percepción de la obra tiene relación al contexto socio-cultural en el que se encuentra el espectador al momento de la observación. Esto podría significar una desventaja para la comprensión. La percepción se da de manera espontánea como lo aclara Fernández y el resultado dependerá del bagaje cultural simbólico del individuo, en donde reconocerá los símbolos y sus significados en cuanto a la relación que ha tenido con ellos. En el caso de la comprensión, ésta requiere de un conocimiento mayor, no es sólo el reconocimiento de los símbolos, es la interpretación de su conexión con todos los elementos de la imagen así como la reinterpretación en base a una propuesta ideática del artista lograda por la conjugación de los mismos.

La percepción puede darse en cualquier ámbito y por cualquier persona, incluso la de ciertos elementos que puedan aparecer de manera ambigua puede decaer en percepciones erróneas; esto suele ocurrir con ciertas obras artísticas, donde se dan innumerables interpretaciones simplemente en el plano formal de la obra, aquí la comprensión del contenido queda velada para un gran número de observadores. Si el mensaje lingüístico es ambiguo en su contenido o no existe tal, o si los significantes no poseen una relación clara entre sí que permitan que el significado de la obra salga a la luz, no podrá darse una adecuada interpretación de la obra.

En contraposición a la fotografía, que muestra la imagen tomada de la realidad como tal y que no es modificada

en cuanto a la veracidad de la imagen por el artista, Barthes se refiere al dibujo como una representación fabricada por el artista (una grafía que surge de una actividad intelectual personal de representación de elementos visuales) y por lo tanto es en sí una cultura, la interpretación de tal dibujo requiere también de una determinada cultura del espectador, por ello, Barthes expresa este acto de hacer-dibujo y comprender-imagen como una “relación entre dos culturas” la del artista y la del espectador.

En el caso del vitral, el vínculo entre los espectadores y la obra puede tener ciertas ventajas. Al estar contenido en un edificio institucional, es observado por las personas que frecuentan dicho espacio, los cuales pueden ser miembros activos de la institución y por lo tanto tener un grado de consciencia de los principios de la misma y por ende de la temática del vitral. Así sucede con los jóvenes seminaristas del Seminario de Monterrey cuando observan el vitral de Ordoñez, pero en cierta forma, puede resultar simple para ellos pues es algo en lo que están inmersos; sin embargo, cuando la mayoría de las personas que actualmente observan los vitrales del Aula Magna diseñados por Roberto Montenegro, aprecian en ellos elementos sociales de la época de la Revolución que no les significan en la temporalidad en la que están viviendo, pues esos acontecimientos pertenecieron a otro momento histórico, de esta forma se diría que la percepción se desfasa de la comprensión, pues con la primera tomará de primer plano los elementos denotados, pero la connotación a la que hacen referencia pertenece a otra cultura social de décadas atrás, que para que el receptor actual pueda comprenderla requerirá de una explicación adecuada de las motivaciones sociales de su autor.

A este respecto Fernández expresa: “siempre debe tenerse en cuenta que la obra de arte pertenece a una esfera distinta de la naturaleza y que la determinación de las formas y los contenidos está dependiendo de un modelo de sociedad concreta, manifestada por el sujeto creador de la imagen, considerado no sólo como individuo sino como miembro de un grupo sociocultural determinado” (1984, p.158). Por esta razón, cuando la obra ha sido creada bajo ciertos esquemas simbólicos que se

“**La percepción puede darse en cualquier ámbito y por cualquier persona, incluso la de ciertos elementos que puedan aparecer de manera ambigua puede decaer en percepciones erróneas**”

encuentran fuera del contexto del espectador y cuya lectura no podrá ser del todo eficiente, las herramientas históricas de análisis de obra de arte pueden ayudar a develar ese proceso connotativo del pasado, el conocimiento del autor y de la época en que fue creada la obra de arte pueden generar las herramientas adecuadas que le permitan reunir mentalmente los significantes con su consiguiente significado; es decir, los elementos denotados con su adecuada connotación.

## Conclusiones

Se analizaron tres aspectos diferentes que conforman un vitral: la temática que posee y que surge del binomio institución-artista, la forma en que esta imagen temática se proyectó por el artista y la recepción del espectador ante tal visión. A través de ellos se puede observar como primer aspecto de relevancia, que el vitral conlleva como esencia una narrativa. En las manifestaciones artísticas esta cualidad no es algo nuevo o inusual, se sabe que el arte siempre ha sido una expresión del hombre, un medio por el cual el ser humano intenta trasgredir la barrera que separa sus pensamientos del resto del mundo, el arte ha sido hasta ahora el medio de subsistencia emocional para aquellos que han recurrido a él como liberación de sus sentimientos e inquietudes. El vitral como expresión artística no se aleja de esas características, sin embargo, a diferencia del arte de los últimos tiempos, en que el hombre define y encamina la idea que quiere representar, el vitral continúa fuertemente adherido a la función de transmitir un mensaje que parte inicialmente de una idea institucional, la cual es abordada por el artista de forma consciente, a la vez que conjunta en él, quizá de manera inconsciente, su propia ideología mediante su representación gráfica.

El vitral además posee un valor estético indiscutible, aún y cuando las ideas posmodernas de lo estético han girado hacia nuevas dimensiones definitorias, quizá a eso se deba su trascendencia dentro de los vínculos institucionales. El vitral y su efecto de luz que narra una historia, atrapa los sentidos de los espectadores que se posicionan bajo su haz de luz, no es posible entrar a un recinto que contenga un vitral monumental sin girar la vista a observar y apreciar las líneas y colores que surgen de él, ello sin duda facilita la transmisión de su contenido, pues además lleva como herramientas extras para su comprensión la orientación de la institución a la que pertenece. El hecho de comprender en su totalidad la esencia temática del vitral, conforma, junto con la apreciación de su estética, la valoración del vitral como obra de arte perteneciente al patrimonio artístico del estado, cuyas imágenes están ahí para transmitirnos su narración.

## Bibliografía

- Barthes, Roland** (1982). "Retórica de la Imagen" de *Lo obvio y lo obtuso*. Paidós, Barcelona.  
**Fernández Arenas, José** (1984). *Teoría y Metodología de la Historia del Arte*. Anthropos, Barcelona.  
**Román, Miguel** (2008). *Colores del Alma*. UANL, México.



**Graciela  
González  
Elizondo**

Originaria de Monterrey, Nuevo León. Realizó sus estudios en la Facultad de Música de la UANL donde obtuvo el título de Licenciada en Música e Instrumentista con especialidad en flauta transversa. Además de la ejecución musical, se ha desarrollado profesionalmente en el área de difusión cultural y promoción artística como coordinadora de la Orquesta de Cámara de la misma Facultad. Actualmente se encuentra estudiando la Maestría en Artes de la Facultad de Artes Visuales de la UANL cuya orientación hacia los estudios visuales la ha encaminado a realizar una investigación del arte en vitral en Monterrey, N.L.

contacto: [graciela\\_goe@hotmail.com](mailto:graciela_goe@hotmail.com)