

Comunicación no verbal: el mensaje arquetípico de los gestos en la gárgola y su relación con el imaginario artístico actual

Comunicació no verbal: el missatge arquetípic dels gestos en la gàrgola i la seva relació amb l'imaginari artístic actual

Non-verbal communication: the archetypal message of gestures in gargoyles and their connection to today's artistic imaginary

Begoña Yáñez-Martínez¹

Universidad Complutense de Madrid

begona.yanez@ucm.es

<https://orcid.org/0000-0003-2543-7615>

Fecha de recepción / Data de recepció / Date of receipt: 18/01/2023

Fecha de aceptación / Data d'acceptació / Date of acceptance: 03/07/2023

Resumen

La Edad Media es una época altamente simbólica que comunica principalmente de modo no verbal. La gárgola participa de forma significativa de este simbolismo y capacidad comunicativa, pero es una de las representaciones artísticas que gozan de menor atención por parte de la Historia del Arte. Este estudio busca conectar su capacidad comunicativa no verbal con representaciones artísticas actuales. Estas sinergias nos permitirán establecer puentes entre el arte actual y la gárgola. El método consiste en un recorrido iterativo que va conectando los aspectos fundamentales de la gárgola con una selección de autores y obras actuales que comparten sus valores. Estas conexiones orientan hacia el respeto y la coherencia simbólica de unos y otros, y nos permiten acercar el aprendizaje de la gárgola desde el estudio del arte actual.

Palabras clave: cultura visual, comunicación visual, gárgola, gesto, imaginario.

¹ Correspondencia: Departamento de Escultura y Formación Artística. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. C/ Pintor El Greco, 2. 28040 Madrid, España.

Resum

L'Edat Mitjana és una època altament simbòlica que comunica principalment de manera no verbal. La gàrgola participa de forma significativa d'aquest simbolisme i capacitat comunicativa, però és una de les representacions artístiques que gaudeix de menys atenció per part de la Història de l'Art. Aquest estudi busca connectar la seva capacitat comunicativa no verbal amb representacions artístiques actuals. Aquestes sinergies ens permetran establir ponts entre l'art actual i la gàrgola. El mètode consisteix en un recorregut iteratiu que va connectant els aspectes fonamentals de la gàrgola amb una selecció d'autors i obres actuals que comparteixen els seus valors. Aquestes connexions orienten vers el respecte i la coherència simbòlica d'uns i altres, i ens permeten acostar l'aprenentatge de la gàrgola des de l'estudi de l'art actual.

Paraules clau: cultura visual, comunicació visual, gàrgola, gest, imaginari.

Abstract

The Middle Ages is a highly symbolic period that predominantly communicates non-verbally. Gargoyles play a significant part in its symbolism and ability to communicate, but they are one of the least studied artistic representations in the history of art. This study seeks to connect their non-verbal communicative abilities with current artistic representations. These synergies would help establish bridges between contemporary art and gargoyles. The methodology is based on an iterative journey that connects the fundamental aspects of gargoyles with a selection of contemporary authors and works that share their values. These connections are aimed towards mutual respect and symbolic consistency, and will enable us to approach the study of gargoyles through the study of contemporary art.

Keywords: visual culture, visual communication, gargoyle, gesture, imaginary.

Introducción

La gárgola se presta a numerosos estudios (Bridaham, 1969; Bienville, 1996; Benton, 1997; Camille, 2009; Monteiro, Muñoz y Villaseñor, 2010) que nos acercan el conocimiento de la cultura en la que fueron desarrolladas. Gracias a profundizar en los aspectos formales, constructivos, iconográficos e iconológicos vamos construyendo un conocimiento (Panofsky, 1979; Catalá, 2008) que consideramos necesario para dotar a estas representaciones de la importancia que merecen en el estudio de nuestra Historia del Arte. Pero no solo su situación en el pasado nos ayuda a comprenderlas, sino también su relación con la sociedad y cultura actuales, ya que se precisa una difusión y construcción del conocimiento de la gárgola en nuestra cultura visual actual, para aprovechar las conexiones y desarrollar un estudio significativo más completo de la misma.

Este estudio aporta un punto de vista artístico, visual y analítico de la gárgola desde su relación con la comunicación no verbal, asociando sus significados originales con los signos comunicativos de las gárgolas hacia la construcción de nuevos significados que se afianzan en el estudio de nuestra cultura visual (Hernández, 2010). El interés por conectar con el imaginario artístico actual –referido a manifestaciones artísticas que se aproximan más a nuestra época contemporánea– reside en la necesidad de establecer conexiones para el estudio de un elemento artístico del pasado que no ha llegado a nuestros días con la misma importancia que otros como capiteles, portadas o esculturas exentas.

La proxemia, la interrogación, el umbral, el renacer, la crítica social, la manifestación corporal de los miedos, pecados y dolores forman parte de la comunicación visual de la gárgola y pueden formar parte, hoy en día, de las manifestaciones de nuestro imaginario colectivo. La intención de esta investigación es orientar esas asociaciones hacia el respeto y la coherencia del símbolo, ya que las nuevas significaciones no destruyen su estructura, como nos indica Santiago Sebastián (1994), pero sí precisan cierta corrección para desarrollar una interpretación adecuada.

Para dar respuesta a la necesidad de estudiar la gárgola desde la actualidad trabajamos sobre la base de la narrativa visual, para extender un camino iterativo entre la comunicación no verbal de la gárgola y su interpretación medieval (Benton, 1997), y la potencialidad de los aspectos iconológicos –significado oculto a partir de la interpretación– (Panofsky, 1979) y las conexiones arquetípicas (Jung, 2003). La memoria arquetípica que ya mencionaba Carl. G. Jung (Campbell, 1959) es el conjunto de expresiones de la existencia humana alojadas en el inconsciente, que se crean en la mente humana de forma natural y con rasgos semejantes en las distintas generaciones. Esta herencia supone una parte del aprendizaje innato que rodea a lo visual y que hace que podamos comprender los productos visuales que nos rodean.

“Los gestos son un medio primordial de comunicación” (Arnheim, 1993, p. 66). Son uno de los elementos base de la comunicación no verbal (Cestero, 2006; Pont, 2008), a su vez, la comunicación

no verbal traza una vía hacia un intento de lenguaje universal (Knapp, 2007). Esta universalidad manifiesta el deseo de aprendizaje y diálogo entre las distintas culturas objetivo, entre otros, del aprendizaje de la cultura visual. Hernández (2010) nos indica que aprendemos de otras culturas y épocas gracias a sus manifestaciones visuales. La cultura visual se convierte así en un vehículo para la transmisión de los valores artísticos y visuales de nuestra sociedad, pero también en un medio para educar la mirada y desarrollar el pensamiento crítico (García-Sípido, 2003).

Cestero (2006) establece cuatro sistemas de comunicación no verbal reconocidos: el paralenguaje, el kinésico, el proxémico y el cronémico. Los divide, a su vez, en básicos o primarios (paralenguaje y kinésica) “por su implicación directa en cualquier acto de comunicación humana, ya que se ponen en funcionamiento a la vez que el sistema verbal para producir cualquier enunciado” (p. 59) y secundarios o culturales (proxémica y cronémica), “dado que actúan, generalmente, modificando o reforzando el significado de los elementos de los sistemas básicos o independientemente, ofreciendo información social o cultural” (p. 59).

Desde esta base teórica de la comunicación no verbal nos aproximamos a la clasificación de los procesos no verbales que afectan más directamente al estudio realizado. Nos centramos de esta forma con el sistema kinésico, por su relación directa con el gesto, y el proxémico, por la comunicación que aporta “el uso y la distribución del espacio” (Cestero, 2006, p. 63). Ambos sistemas nos ayudan a conectar con los aspectos iconológicos que, a su vez, nos ayudan a establecer las conexiones entre la gárgola y otras representaciones artísticas más actuales.

Esta comunicación del espacio (proxemia) se traduce en la gárgola en cuanto a la distancia, su altura les confiere un punto de observación y vigilancia, y la relación con la cultura que confiere su contexto habitual, las catedrales góticas. Veremos más sobre esta forma de comunicación verbal más adelante, cuando desarrollemos los aspectos de estudio.

Diferenciamos, a su vez, tres categorías básicas de signos kinésicos: gestos, maneras/actitudes y posturas (Cestero, 2006; Pont, 2008). Aunque usaremos el gesto como término genérico en la clasificación de la comunicación no verbal de la gárgola, debemos distinguir entre dos tipos de marcadores kinésicos (Cestero, 2006, p. 74):

- A. Gestos.
 - Gestos faciales, con especial atención a la sonrisa y a la mirada.
 - Gestos corporales.
- B. Posturas y variaciones posturales.

Veamos algunos de los gestos universales que se presentan en el mundo del arte clásico y medieval (Miguélez, 2010) que conservan algunos de sus valores en los productos visuales de la cultura actual.

En cuanto a las manos y su posición encontramos multitud de significados asociados. La justicia se presenta con la mano abierta, mientras que cerrada es un signo de algo que ocultar. Si la mano se sitúa sobre la cabeza significa seguridad (Cerrada, 2007).



Figura 1. Gárgola de la catedral de Sevilla. Fuente: original de la investigación.

El miedo, el dolor o el pesar se asocian a las manos sobre el rostro, tanto en la barbilla, el cuello o tocando la cara con una o ambas manos (Figura 3). Taparse los ojos también comunica este mensaje (Cerrada, 2007). Si la posición es mesándose la barba o el bigote podemos asociarlo a la comunicación de una posible burla o también con el dolor (Calle, 2008; Miguélez, 2010).



Figura 2 y 3. Gárgolas de la catedral de Barcelona. Fuente: original de la investigación.

Es común encontrar a la gárgola con las manos metidas en la boca, abriéndola o simplemente dentro de ella (Figuras 2 y 3). Este gesto suele interpretarse como una representación de la gula, pero también se asocia a una actitud relacionada con el miedo (Cerrada, 2007).

En cuanto a los pecados también tenemos una gran representación. La lujuria se presentaba con una serpiente mordiendo el pecho de la mujer. Y la mano que cogía el tobillo simbolizaba la maldad. Si el personaje tiene cuernos y se los coge también está manifestando maldad (Calle, 2008).

La cólera o el dolor violento se representan con las manos tirando del pelo o los brazos con los codos elevados. La soberbia se solía representar con las piernas cruzadas (Calle, 2008).

Las manos levantadas que muestran las palmas hacia adelante es gesto de sorpresa, rechazo o incluso de susto (Figura 4) (Cerrada, 2007).



Figura 4. Gárgola del palacio de Lloctinent, Barcelona. Fuente: original de la investigación.

La bienvenida se representaba con una mano levantada hacia adelante y un poco hacia arriba y el brazo flexionado. La oración se representa con las manos juntas y si se juntan al pecho se eleva a adoración (Cerrada, 2007). Pero este gesto procede de una significación distinta (Figuras 5 y 6).

El contagio entre ambos ámbitos se explica por eso muy bien: las manos juntas del esclavo antiguo que se entregaba a un amo eran también las del vasallo que colocaba las suyas entre las de su señor, o del cristiano ante Dios y, renunciando a partir de la Alta Edad Media a la actitud del creyente de la Antigüedad, la del «orante» con los brazos levantados hacia el cielo. No obstante, era conveniente que estos gestos fueran mesurados, pues el desorden les podía quitar su valor simbólico. (Fossier, 2008, p. 66)

Si la mano o manos se sitúan sobre el pecho con las manos hacia adentro comunican sinceridad o aceptación, pero si se cruzan por las muñecas es obediencia. Como las piernas cruzadas comunicaban soberbia, los brazos cruzados sobre las piernas cruzadas era signo de contradicción (Calle, 2008 ; Cerrada, 2007).



Figura 5 y 6. Gárgola de San Juan de los Reyes, Toledo y gárgola de la catedral de Barcelona.
Fuente: original de la investigación.

Además, en la gárgola encontramos algunas representaciones que aparecen cogiéndose el rabo, lo que puede representar un gesto obsceno, o con el rabo entre las piernas que solemos interpretar como miedo (Calle, 2008).

Algunos gestos son más cercanos en cuanto a significados actuales como la seguridad o determinación que representa colocar las manos en la cadera, los muslos o sobre las rodillas (Figuras 7 y 8); el gesto de silencio, con el dedo sobre los labios; levantar el índice en vertical como gesto de autoridad, o señalar en horizontal como enseñanza; o la inactividad representada con los brazos bajo las axilas (Calle, 2008).



Figura 7 y 8. Izquierda, gárgola de la catedral de Palencia. Derecha, gárgola de la catedral e Bilbao.
Fuente: original de la investigación.

La intención comunicativa que reside en el gesto lo convierte en una forma visible y natural de intercambiar información. “En la Antigüedad, la gesticulación ya se consideraba un lenguaje universal” (Barasch, 1999, p. 10). Incluso los gestos instintivos o involuntarios, resultado espontáneo de alguna circunstancia –como sonrojarse por vergüenza–, están comunicando de forma natural. Los gestos convencionales son culturales y se asocian a conceptos estipulados como medio de comunicación.

Asociado a este aspecto universal y de comunicación natural, Miguel y Nevares (1996) se plantean la siguiente pregunta “¿existen gestos genéricos que permitan detectar una forma heredada de comunicación?” (p. 148). Revisando diversos estudios (Ekman, Friesen y Sorensen, citado en Miguel y Nevares, 1996) llegan a la conclusión de la existencia de gestos universales.

Según esta teoría el cerebro del ser humano está programado para adoptar determinados gestos ante emociones concretas. [...] Parece que pueden existir unas normas básicas heredadas y que el resto son culturales, variables en el espacio y en el tiempo. (Miguel y Nevares, 1996, p, 148)

En el mundo de la comunicación visual, nuestro contexto, la comunicación no verbal intensifica el mensaje y potencia su significado. Esta es la razón por la que consideramos este aspecto una fuente inagotable de conexiones en el diálogo de la cultura visual, y el medio que nos ayuda a trazar el citado camino o recorrido a través de los aspectos simbólico-comunicativos que nos permiten conectar a la gárgola con la actualidad.

Objetivos

El objetivo general de este estudio consiste en aportar un punto de vista enriquecedor al conocimiento de la gárgola, que se desarrolla en la conexión del gesto, el imaginario colectivo y la necesidad de transformación y crecimiento a través del arte.

Para alcanzar ese objetivo desglosamos en pequeñas metas u objetivos específicos el procedimiento a seguir:

- Establecer un listado de aspectos simbólico-comunicativos de la gárgola desde su comunicación no verbal.
- Seleccionar una muestra de manifestaciones artísticas más cercanas a nuestro tiempo que tengan relación con los aspectos estudiados.
- Desarrollar relaciones entre las narrativas visuales actuales y la comunicación no verbal de la gárgola mediante la creación de mapas mentales que conecten dichos aspectos.

Lo que queremos sacar a la luz se manifiesta en la siguiente propuesta que se presenta a modo de hipótesis de trabajo: las narrativas visuales de las nuevas manifestaciones artísticas construyen su mensaje alrededor de estos aspectos simbólicos, existentes en nuestro imaginario colectivo, lo que nos permite crear sinergias que podemos aprovechar para la difusión y el aprendizaje de la gárgola, basándose en el simbolismo universal de su comunicación no verbal.

Proceso

Presentamos el esquema de conexiones iterativas² (Figura 9) entre los conceptos extraídos del estudio de la gárgola (Yáñez, 2014) y el análisis de algunas obras de nuestra cultura visual actual³, contribuyendo a una mejor comprensión de ambas. Estos aspectos simbólico-comunicativos seleccionados giran en torno al gesto, el agua, el umbral, la vigilancia (protección) y la universalidad, que veremos explicados más adelante. Unido, todo esto, a la relación con el imaginario colectivo, que permite muchas de estas interconexiones.

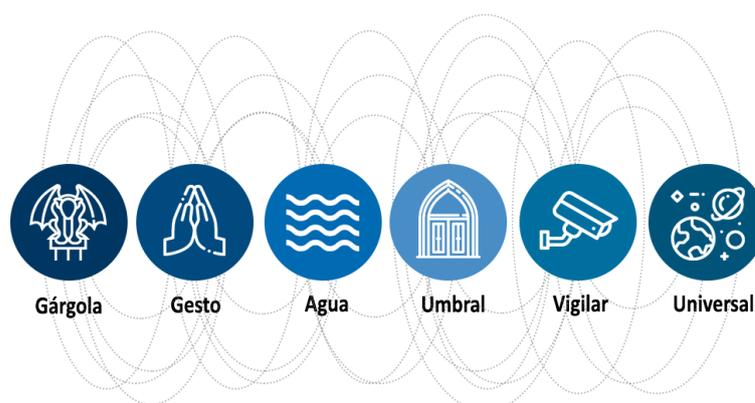


Figura 9. Esquema visual de los aspectos simbólico-comunicativos. Fuente: original de la investigación a partir de iconos de flaticon.es.

Las manifestaciones artísticas más cercanas a nuestra contemporaneidad recuperan estos valores en nuevas formas de narrativa visual que nos transportan hacia la transformación, el diálogo, la sacralidad y la identidad, en conexiones que veremos de en forma de mapas mentales más adelante.

Para comprender mejor estas afirmaciones realizamos una aproximación a los elementos principales de la investigación, que son rescatados del conocimiento de la gárgola. Estos forman una lista de conceptos simbólicos y comunicativos que nos acompañaran durante todo nuestro camino y que sintetizan investigaciones anteriores (Yáñez, 2014).

Gárgola

La gárgola es el hilo conductor de todos los iconos ya que es el punto desde el que parte el camino y al que vuelve constantemente. La misma se define, en parte, gracias al resto de aspectos que

² Hablamos de conexiones iterativas porque estos aspectos están interconectados entre ellos y su conjunto conforma la significación completa de la gárgola.

³ Aunque las obras analizadas, por su relación con los aspectos estudiados de las gárgolas, son del siglo XX, los autores siguen actualmente en activo trabajando bajo las mismas estrategias artísticas.

vamos a destacar. Además de todos ellos, la gárgola es creatividad, es libertad artística y es manifestación de lo sagrado y lo profano, lo que nos permite no solo disfrutar de ella como testigo del pasado, sino como manifestación artística que abre las puertas al futuro.

Gesto

El gesto, como hemos visto, pretende crear un catálogo de signos elementales que nos permitan una comunicación no verbal cercana y, en la medida de lo posible, a la creación de un lenguaje universal. Con ello el arte se ha hecho eco visual de esta intencionalidad comunicativa presentando los gestos como forma de reforzar, complementar e ilustrar los mensajes de sus obras.

Entre los innumerables ejemplos que podrían citarse resulta especialmente revelador el de las miniaturas de los manuscritos con obras de Terencio [...], antigua tradición pictórica que perduró ininterrumpidamente durante toda la Edad Media y en la que se expresaban, sobre todo mediante gestos, emociones dramáticas y violentas [...], se caracterizaron también por exagerar los movimientos del cuerpo y elegir unos cuantos gestos enérgicos, y contribuyeron tanto a reforzar la importancia de los gestos en las artes visuales como a formular ciertos registros gestuales básicos. (Barasch, 1999, p. 19)

Dentro de este concepto añadiremos también la mueca, la burla irónica y cómica, la intención de entretener, agradar y hacer sonreír. La mueca y la burla, y el humor en general, se constituyen por derecho propio como una válvula de escape social y un intento de vencer los momentos difíciles y acompañar los alegres. Las fiestas medievales en torno al rito humorístico forman parte también del imaginario colectivo siendo reflejadas en obras de nuestra cultura audiovisual.

La Edad Media era una cultura del gesto: gestos del cuerpo en su conjunto como ilustra la danza, ya sea la de los campesinos en sus fiestas o la del clero que seguía los ritos sagrados; pero también se trataba de gestos que servían para exteriorizar el alma, desde el simple saludo con la cabeza a la genuflexión del humillado o el devoto. (Fossier, 2008, p. 66)

El monstruo, muy común en la gárgola, también se asocia a la mueca, en una combinación de terror y admiración, al estilo de la sublimidad de los románticos. Un embelesamiento hacia lo grotesco que despierta una inevitable necesidad de contemplación.

Agua

El agua es el principio y el fin de todas las cosas. En el imaginario colectivo el agua da vida y la destruye, es símbolo de nacimiento y renacimiento y también de muerte y destrucción (como en el diluvio universal). Es dual en cuanto a su poder purificador, en la destrucción purificación extrema llevando a la nueva vida, y en cuando a la limpieza del alma. Esta purificación, en forma de lluvia, lleva a la fertilidad otorgando el don divino de la vida (Cirlot, 1992).

Asociada a la vida y la purificación está el agua que circula, especialmente representada en la fuente (Guglielmi, 2002).

Entre sus significados también está su relación con lo inconsciente y el espíritu. Uno de los elementos en todas las culturas y uno de los territorios del bestiario en cuanto al mundo acuático. Es un elemento iniciático, catártico y renovador. Tanto en la cultura europea como en la oriental veremos al dragón asociado al agua, para su purificación interna en el dragón europeo y para su transformación de pez a dragón en la oriental, en una misión de superación y evolución.

Umbral

A nivel proxémico, la gárgola se presenta como un umbral entre dos mundos. Aunque su ubicación no se limita a los edificios sagrados, su consideración de interrogadora, como si se tratara de la clásica esfinge, hace de ella un puente de conexión entre lo sagrado y lo profano, lo terrenal y lo divino, lo natural y lo sobrenatural.

El umbral comparte con el agua el poder renovador, la transformación de una experiencia de ruptura con aquello que nos ancla y nos impide avanzar, que nos limita, que mancha nuestra alma. En el viaje del héroe (monomito⁴) este umbral deberá cruzarse en varias fases del crecimiento personal para enfrentar a nuestros enemigos y construir una madurez consistente. Forma parte de los ritos iniciáticos de muchas culturas, donde no siempre será un umbral físico, pero sí un espacio de tránsito entre dos mundos, por ejemplo, el paso a la adultez se manifiesta en muchas culturas clásicas como un proceso de catarsis (Campbell, 1959).

Para definir esta situación catártica podemos recurrir directamente a la RAE donde dice que la catarsis es una “purificación, liberación o transformación interior suscitadas por una experiencia vital profunda” (RAE, 2021). Pero también, con relación a la interpelación y la necesidad de superar el examen espiritual, “efecto purificador y liberador que causa la tragedia en los espectadores suscitando la compasión, el horror y otras emociones” (RAE, 2021).

Vigilancia/protección

Desde la citada posición de umbral se conecta la actitud de vigilancia y protección en la gárgola y su observación desde las alturas. Es el efecto panóptico (Foucault, 2002) de estas criaturas que contemplan las acciones de los fieles para cuidar que estén dentro del comportamiento adecuado hacia la salvación.

⁴ Joseph Campbell (1959) establece una serie de constantes en los mitos de las distintas culturas, configurando un esquema de narración común que define como monomito.

Interiorizar al vigilante en el panóptico permite mantener un estado de alerta (Foucault, 2002) que lleva a mantenerse dentro de la actitud sagrada, protegiéndonos de los peligros del infierno que se manifiestan también en algunas de sus representaciones.

La gárgola se construye con intenciones variadas, especialmente con la misión física de proteger los muros del agua de lluvia, pero también las misiones simbólicas de vigilar, proteger, interrogar (Benton, 1997) e invitar a mirar hacia arriba para comprobar que están ahí, en las alturas, llenas de significado (Yáñez, 2020).

Universal

La gárgola nos habla desde los gestos con un lenguaje universal, pero su universalidad no reside solo en esta comunicación no verbal. Su diálogo universal nos lleva al imaginario colectivo y a las manifestaciones de la variedad de seres que pueblan las construcciones de todos los rincones del mundo y los bestiarios de las distintas culturas.

La gárgola representa la diversidad de razas, animales, humanas y fantásticas, y también se manifiesta en la diversidad de culturas que han decorado los desagües de sus edificios y construcciones con formas que ayudan a enriquecer artísticamente el conjunto y simbólicamente el conocimiento.

En lo visual, el diálogo universal, nos lleva a la construcción del imaginario colectivo (Figura 10). Un punto de encuentro en el que se incentiva el deseo de comunicación a través de los productos visuales, ámbito a su vez del estudio de la cultura visual.



Imaginario

Figura 10. Icono imaginario colectivo. Fuente: original de la investigación a partir de iconos de flaticon.es.

Como hemos indicado, este es un camino iterativo a través de los aspectos estudiados. Desde el conocimiento expuesto del gesto y la proxemia en la gárgola a través de ellos, realizamos una aproximación resumida de posibles conexiones con manifestaciones más actuales del arte.

La comunicación no verbal en la cultura visual actual con relación a los aspectos comunicativos de la gárgola

Hasta ahora nos hemos aproximado a los conceptos específicos del estudio y ahora nos toca situarlos en el contexto en el que se desarrollan las conexiones, nuestra cultura visual actual. Este

apartado presenta la unión de los aspectos simbólico-comunicativos que hemos tratado y los aspectos didáctico-significativos que el estudio de la cultura visual nos ofrece.

Como ya hemos hablado, la universalidad de la gárgola y la comunicación no verbal nos llevan al imaginario colectivo, que define parte del conocimiento visual de cada cultura y época. Gracias a los arquetipos heredados (Jung, 2003) muchas de las interpretaciones resultan innatas ante estos productos visuales formando parte de este imaginario colectivo.

Aludir al imaginario colectivo va a permitir al emisor del mensaje visual, el creador del producto visual, conectar fácilmente con los receptores por compartir el conocimiento de unos códigos visuales que conformarán las unidades de comunicación de dicho producto.

La contemplación visual nos exige una observación activa que en la gárgola se manifiesta en la metáfora de mirar hacia arriba. Estamos ante una situación que exige una elevación de la mirada, una incidencia en la dimensión visual del conocimiento (García-Sípido, 2003), ya que la mayor parte de la información que recibimos y asimilamos se produce a través de la vista (Pont, 2008; De Pablo y Lasa, 2015). Este es el motivo por el que el arte y la cultura visual nos pueden ayudar a conocer mejor la historia, los valores y la filosofía de las distintas épocas y culturas (Hernández, 2010).

En este sentido la gárgola y muchas de las manifestaciones de nuestro arte de todas las épocas se convierten en avatares, materializando lo espiritual y trayéndolo al mundo de lo tangible. El concepto de avatar, que en la actualidad se relaciona con nuestra representación virtual en el mundo digital (Catalá, 2008), se asocia en muchas religiones con la manifestación terrenal del espíritu, una manifestación divina en la tierra. Esto sucede porque la gárgola nos ofrece una conexión con el mundo divino, espiritual o sagrado. A su vez representa los peligros del pecado, que también materializa en muchas de sus representaciones a través de los gestos, como hemos visto.

Esta posición de materialización de valores simbólicos y visuales es la que conecta directamente con la selección de autores y sus obras que presentamos en este estudio. Para comenzar presentamos en forma de mapas mentales el resultado de las relaciones valiéndonos de los iconos que establecen las categorías presentadas en apartados anteriores, seguido de una breve explicación de estas conexiones.

Gilbert y George (gárgola, gesto, vigilancia, universal, imaginario)

Gilbert y George son una pareja de artistas británicos que desarrollan sus proyectos en los ámbitos del arte conceptual, *performance* y *body art*. Se les conoce principalmente por su auto-representación como *esculturas vivientes*.

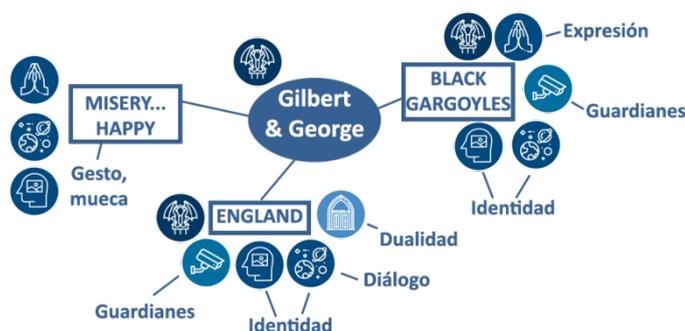


Figura 11. Esquema de las relaciones de la gárgola y las obras seleccionadas de Gilbert y George.
Fuente: original de la investigación a partir de iconos de flaticon.es.

Aportan a este estudio un punto de vista particular ya que pretenden retratarse como gárgolas por su pose, pero realmente estos artistas se caracterizan por la inexpresividad de su rostro a pesar de representar muy distintas situaciones cómicas o irónicas. En el caso de *Black Gargoyles* (Figura 12) llevan a la representación directa de la gárgola un concepto ya presentado en *England* (Figura 12) donde se fotografían a sí mismos con gestos de burla y rebeldía y se colocan sobre otra imagen de sí mismos, siendo las gárgolas la representación de sus *alter ego* (Manchester, 2002).



Figura 12. Por orden: Gilbert y George, *England*, *Black Gargoyles*, *Happy*, *Misery* y *Hellish*, 1980. Fuentes: www.tate.org.uk y www.gilbertandgeorge.co.uk

En esta misma línea tienen una serie de imágenes en las que congelan una mueca monstruosa, en primeros planos de sus rostros iluminados desde abajo, acompañando las instantáneas de mensajes como *Misery* o *Hellish* (Figura 12), pero también *Happy* (Figura 12).

El dúo utiliza la idea de gárgola para representar al artista en señal de rebeldía. Según los autores, se representan simbólicamente bajo esta forma como guardianes del antiguo orden (Manchester, 2002). En *England* la gárgola aparece como expresión de “sentimientos y temores internos de los artistas acerca de las fuerzas fuera de Inglaterra que desean invadir el país” (Manchester, 2002, s. p.).

Bill Viola (gárgola, gesto, agua, umbral, universal, imaginario)

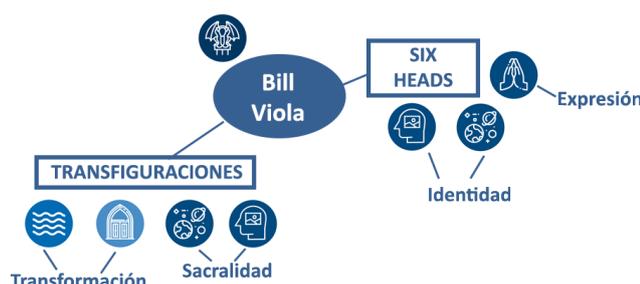


Figura 13. Esquema de las relaciones de la gárgola y las obras seleccionadas de Bill Viola.
Fuente: original de la investigación a partir de iconos de flaticon.es.

Bill Viola es un artista norteamericano pionero en el videoarte. Las obras de Viola exploran la espiritualidad, las experiencias perceptivas humanas en torno a temas universales que ayudan a conectar con el imaginario colectivo: el nacimiento, la muerte, la catarsis, el despertar de la conciencia, etc. Tiene influencia de la cultura occidental y oriental ayudando a generar conexiones y espacios de diálogo entre las tradiciones y misticismos de las distintas religiones. Sus obras se conocen como arte que abre a la reflexión de lo sagrado y lo trascendente. Es “uno de los pocos artistas contemporáneos capaz de representar con rigor y sensibilidad temas religiosos, complaciendo en su trabajo incluso a la Iglesia” (García, 2016). Algunas de sus obras se encuentran en la catedral de San Pedro de Londres.

En *Seis cabezas* (Figura 14) el gesto es el protagonista directo donde Viola explora las pasiones humanas, no en vano pertenece a la colección *Las Pasiones*. En esta serie, las figuras se mueven de la oscuridad hacia la pantalla como si fuera un portal, un umbral de transformación, mirando más allá del marco hacia el espacio del espectador (Art Gallery NSW, s.f.).

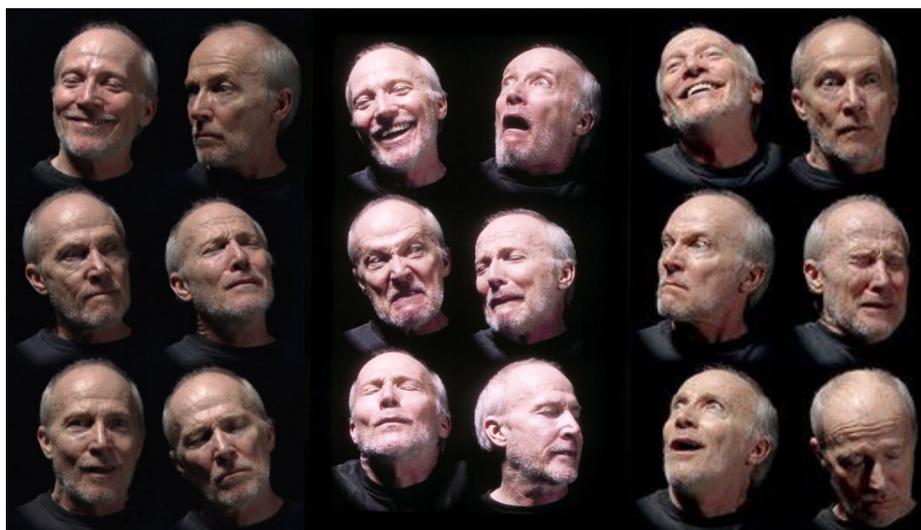


Figura 14. Bill Viola, *Six Heads [The Passions]*, 2000. Fuente: www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/251.2011/

Viola, en un intento de clasificación de los gestos faciales, conecta directamente con la gárgola en su catálogo de expresiones y gestos obtenidos de los cuadernos de apuntes, de la tradición popular o de la imaginación artística.

El gesto convencional posee una historia, y su desarrollo y concentración muestra un ritmo propio. En ciertas épocas, culturas y áreas de actividad los gestos convencionales aparecen más articulados que en otras. Asimismo, podemos llegar a desarrollar una tipología de algunos gestos ligados a ciertas civilizaciones. (Barasch, 1999, p.12)



Figuras 15 y 16. Bill Viola, *Two women* y *Three women*, 2008. Fuente: <https://billviola.guggenheim-bilbao.eus/obras>; www.billviola.com

En la serie *Transfiguraciones Viola* añade otro componente a la conexión con la gárgola, el agua. Un umbral de agua convierte la acción en una escena de renovación catártica, proceso de transformación del ser interior, usando el agua como elemento metafórico de dicha transformación. En *Two Women* (Figura 15) y *Three Women* (Figura 16) (2008), vemos cómo este umbral de agua simboliza el espacio entre la vida y la muerte, al atravesarlo se produce un nacimiento donde el color invade la escena gracias a los efectos de luz y el trabajo real de una cortina de agua que atraviesan las actrices. La primera se enfrenta sola y ayuda a las siguientes en el cruce protegiéndolas, abriendo caminos al simbolismo y la universalidad del nacimiento y la relación maternal.

Jaume Plensa (gárgola, gesto, agua, umbral, vigilancia, universal, imaginario)



Figura 17. Esquema de las relaciones de la gárgola y las obras seleccionadas de Jaume Plensa.
Fuente: original de la investigación a partir de iconos de flaticon.es.

Jaume Plensa es un artista español nacido en Barcelona reconocido a nivel internacional. Desde los inicios de su carrera artística “recurre a la espiritualidad, el cuerpo y la memoria colectiva como fuentes fundamentales para trabar su expresión plástica [...], Plensa proporciona peso y volumen físico a los componentes de la condición humana y lo efímero” (MNCARS, 2018). El mensaje de Plensa trata de unir a la multiculturalidad de nuestro mundo, una puerta abierta a todas las razas.

En la *Crown Fountain* (Figuras 18 y 19), situada en el Millennium Park de Chicago, vemos grandes similitudes con los valores presentados de la gárgola. El propio Plensa en su sitio web expresa que los rostros representados “se convierten por unos momentos en una especie de interpretación contemporánea de una «gárgola», escupiendo agua de la boca” (Plensa, s.f.). En esta obra la experiencia humana es lo primero, no se completa su sentido hasta que el espectador interactúa con ella. La fuente se presenta como “un antiguo símbolo histórico [...], un lugar de reunión donde una vez las personas venían a obtener agua, la sustancia de la vida” (Plensa, s.f.).

Con esta obra Plensa consigue captar el gesto como comunicación universal, que se manifiesta también en la multiculturalidad, en la identidad y en el espacio para el diálogo del arte y el *hombre*;

el umbral en cuanto a la transformación del agua, la dualidad de los materiales; la protección de la comunidad, de la sensación panóptica de las grandes imágenes que custodian el parte.



Figuras 18 y 19. Jaume Plensa, *The Crown Fountain*, 2004. Fuente: Plensa, s.f.

El diálogo y la sensación de panóptico se encuentran también en una línea de su obra que gira en torno a las Conversaciones (Figura 20) y que tiene su primera manifestación en *Talking Continents* (2003). En estas obras, unas esculturas se alzan sobre unos postes de acero a unos nueve metros de altura (30 pies).

Las figuras se conciben como una encarnación universal de la humanidad, simbolizando los continentes habitados del mundo en una especie de comunicación sobrenatural (y comunión) entre sí [...]. Quería crear una razón para que las personas miren hacia el cielo. (Plensa, s.f.)

Como ya hemos hablado antes, mirar hacia arriba es una de las premisas necesarias para la contemplación de la gárgola, esto supone una intencionalidad, una implicación en la observación activa que hace que lo que observamos entre directo en nuestro conocimiento.



Figura 20 y 21. Jaume Plensa, *Conversaciones en Niza*, 2007 e *Invisibles*, 2018. Fuente: Plensa, s.f.

Como última conexión revisamos la instalación escultórica, *Invisibles* (Figura 21), una de las exposiciones de Plensa que se celebró en el Palacio de Cristal del Retiro en Madrid. Desde esta obra podemos conectar con el gesto del rostro, cuyas grandes dimensiones nos harán también mirar hacia arriba. El gesto universal del silencio pretende crear nuevamente un espacio que invite a la reflexión, un espacio común para el diálogo visual con el entorno, ya que podemos ver a través de las esculturas.

Lo invisible es la esencia de su intervención en el Palacio de Cristal: un grupo escultórico conformado por mallas de acero que dibujan en el espacio los rostros inacabados de figuras suspendidas en el aire, atravesadas por la luz y detenidas en el tiempo. (MNCARS, 2018)

Conclusiones

Todo este recorrido nos acerca a unas conclusiones que se alcanzan gracias a cumplir el objetivo de la reflexión sobre los aspectos de la comunicación no verbal en la gárgola y la cultura visual y al trabajo de establecer puentes cognitivos entre ambos. Así destacamos los siguientes aspectos:

La universalidad del gesto proporciona un medio común para la expresión y la comunicación visual

El aprendizaje de los gestos en la gárgola nos aporta un léxico amplio de comunicación no verbal que podemos conectar con nuevos mensajes manteniendo, como decíamos al principio, el simbolismo. Asimismo, constatamos muchos de los gestos innatos que se mantienen de forma constante y que podemos identificar fácilmente, y valoramos las posibilidades de aquellos gestos culturales necesarios para la comunicación y el respeto de los productos visuales de las distintas culturas.

La gárgola comparte unos valores latentes en el arte actual gracias a la simbología del agua, el gesto, el umbral, etc.

A través del recorrido por las obras de Gilbert y George, Bill Viola y Jaume Plensa vemos un mantenimiento de los símbolos ancestrales asociados al monomito que se repiten entre las tradiciones de las distintas épocas y culturas. Los aspectos simbólico-comunicativos destacados en las gárgolas, que aparecen en las obras seleccionadas tienen una capacidad de comunicación que se acerca a la universalidad comunicativa.

El imaginario colectivo va enriqueciendo nuestra cultura visual y lo que podemos aprender de ella

Construir relaciones entre manifestaciones artísticas del pasado y del presente es un ejercicio de creatividad y analogía que contribuye a una mejor conexión y conocimiento de ambos periodos mediante el aprendizaje significativo y constructivo. Los puentes de conexión entre las distintas

representaciones artísticas dan pie a la incorporación de nuevas asociaciones y mejoran la comprensión y afinidad con las manifestaciones artísticas.

Por todo ello llegamos a la siguiente conclusión como síntesis de la relación con la hipótesis inicial. Las nuevas manifestaciones artísticas crean sinergias que podemos aprovechar para la difusión y el aprendizaje de la gárgola.

Referencias

- Arnheim, R. (1993). *Consideraciones sobre la educación artística*. Paidós.
- Art Gallery NSW (s.f.). Bill Viola. Six heads [Reseña de la obra]. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/251.2011/>
- Barasch, M. (1999). *Giotto y el lenguaje del gesto*. Ediciones Akal.
- Benton, J. R. (1997). *Holy Terrors. Gargoyles on medieval buildings*. Abbeville Press.
- Bienville, M. de. (1996). *Gargoyles*. Andrews and McMeel.
- Bridaham, L. B. (1969). *Gargoyles, chimeres, and the grotesque in French Gothic Sculpture*. Da Capo Press.
- Camille, M. (2009). *Las gárgolas de Notre-Dame. Edad media y los monstruos de la modernidad*. Chicago Press Books.
- Campbell, J. (1959). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica.
- Calle Calle, F. V. (2008). *Las gárgolas de la Catedral de San Antolín de Palencia*. Bubok.
- Catalá Doménech, J. M. (2008). *La forma de lo real: introducción a los estudios visuales*. UOC.
- Cerrada Macías, M. (2007). *La mano a través del arte: simbología y gesto de un lenguaje no verbal* [Tesis doctoral]. Universidad Complutense.
- Cestero Mancera, A. M. (2006). La comunicación no verbal y el estudio de su incidencia en fenómenos discursivos como la ironía. *ELUA*, 20, 57–77.
- Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de Símbolos*. Labor.
- De Pablo, F. y Lasa, M. (2015). *¡Dibújalo! Innova, crea y comunica de manera visual*. Madrid: LID Editorial.
- Fossier, R. (2008). *Gente de la Edad Media*. Taurus.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar*. Siglo XXI.
- García, A. (2016, agosto 28). Bill Viola. El vídeo arte que reflexiona sobre lo Sagrado y Trascendente. Mártires y María. *Algargos, Arte e Historia* [Edublog]. Recuperado de

<http://algargosarte.blogspot.com/2016/08/bill-viola-el-video-arte-que-reflexiona.html>

- García-Sípido A. (2003). Saber ver, una cuestión de aprendizaje. La educación visual a debate. *Arte, Individuo y Sociedad*, 15, 61–72. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0303110061A>
- Guglielmi, N. (Ed.). (2002). *El fisiólogo: bestiario medieval*. Ediciones Eneida.
- Hernández, F. (2010). *Educación y cultura visual*. Octaedro.
- Jung, C. G. (2003). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Paidós.
- Knapp, M. L. (2007). *La comunicación no verbal: el cuerpo y el entorno*. Paidós.
- Manchester, E. (2002, diciembre). Gilbert y George. England. Recuperado de <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gilbert-george-england-t03297>
- Miguel Aguado, A. & Nevares Heredia, L. (1996). La comunicación no verbal. *Tabanque: Revista pedagógica*, 10–11, 141–154.
- Miguélez Cavero, A. (2010). Aportaciones al estudio de la gestualidad en la iconografía románica hispana, *Medievalista* [Online], 8. Recuperado de <http://journals.openedition.org/medievalista/474>
- MNCARS (2018). Jaume Plensa. Invisibles. MNCARS [Reseña exposición]. Recuperado de <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/jaume-plensa>
- Monteira, I., Muñoz, A. B. y Villaseñor, F. (2010). *Relegados al margen: marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*. CSIC.
- Panofsky, E. (1979). *El significado de las artes visuales*. Alianza.
- Plensa, J. (s.f.). *Jaume Plensa*. Recuperado de <https://jaumeplensa.com>
- Pont, T. (2008). *La comunicación no verbal*. Editorial UOC.
- RAE. (2021). Catarsis. *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de <https://dle.rae.es/catarsis>
- Sebastián, S. (1994). *Mensaje simbólico del arte medieval. Arquitectura, Iconografía, Liturgia*. Encuentro.
- Yáñez Martínez, B. (2014). *La gárgola gótica como objeto de estudio. Proyección sobre la cultura actual, una experiencia didáctico-visual significativa*. Publicia.
- Yáñez Martínez, B. (2020). Mirar hacia arriba: diálogos visuales con gárgolas. En R. Marín Viadel, J. Roldán y M. Caeiro Rodríguez. *Aprendiendo a Enseñar Artes Visuales. Un enfoque A/r/to-gráfico* (pp. 110–119). Valencia: Tirant lo Blanch.

Para citar este artículo / Per citar aquest article / To cite this article:

Yáñez-Martínez, B. (2023). Comunicación no verbal: el mensaje arquetípico de los gestos en la gárgola y su relación con el imaginario artístico actual. *Observar*, 17, 44–65. doi: <https://doi.org/10.1344/observar.2023.17.3>