

DIOSA COMPLACIENTE

RODOLFO NÚÑEZ MEZA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA – INSED
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2006

DIOSA COMPLACIENTE

RODOLFO NÚÑEZ MEZA

Proyecto de grado para optar por el título
De Maestro en Bellas Artes

Directora
GILMA CARREÑO RANGEL
Licenciada en Artes Plásticas

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA – INSED
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2006

A mi madre, a mi padre y a mis hermanas por creer en mi y brindarme la confianza y el apoyo necesario en todo este tiempo como estudiante, a Dios y a la misma vida por permitirme estar donde debo estar; haciendo y estudiando lo que me gusta.

AGRADECIMIENTOS

A los maestros del programa de Bellas Artes por aportar todos sus conocimientos con nosotros durante estos cinco años de formación artística, a mi directora, la maestra Gilma Carreño, por su actitud positiva, paciente y tolerante para llevar este proyecto a buenos resultados, a mis compañeros y eternos amigos por compartir nuestros sueños de ser los mejores.

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	11
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	12
2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	13
3. JUSTIFICACIÓN	14
4. OBJETIVOS	15
4.1 OBJETIVO GENERAL	15
4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	15
5. MARCO TEÓRICO	16
5.1 REFERENTES TEÓRICOS	17
5.2 REFERENTES HISTORICOS	18
6. PROCESO	47
6.1 DESCRIPCIÓN E INTERPRETACION DE LAS ETAPAS DEL PROCESO	47
6.2 DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA FORMAL Y CONCEPTUAL	51
7. CONCLUSIONES	57
8. BIBLIOGRAFÍA	58
ANEXO A.	60

LISTA DE FIGURAS

	pág
Figura 1. Cara frontal y perfil de tres cuartos. Peter Néstor. Iconos. Barcelona: Archivo Editorial, 2001.	22
Figura 2. Jaime Domínguez Montes “Virgen del Rosario” colección ARC 2003, acrílico sobre tela, 45x93 cm	39
Figura 3. Efrén Ordóñez “Virgen del cerro de la silla 1975”, óleo sobre tela 60x40 cm	40
Figura 4. Rocío Heredia, “Nuestra señora del Perpetuo Socorro”, 2000, pintura sobre metal 27x37 cm	41
Figura 5. Antonio Suárez Chamorro, “Pureza” 1999, Collage, tapado sobre tabla 1.70x227 cm.	43
Figura 6. Rodolfo Núñez, boceto, 2006, lapicero sobre papel, 22 x 26 cm	48
Figura 7. Rodolfo Núñez, boceto, 2006, colores sobre papel, 22 x 28 cm	49
Figura 8. Rodolfo Núñez, boceto, 2006, colores sobre papel, 22 x 28 cm	49

Figura 9. Rodolfo Núñez, boceto, 2006, vinilo sobre papel craft, 12 x 20	50
Figura 10. Rodolfo Núñez, boceto, 2006, vinilo sobre papel craft, 13 x 17 cm	50
Figura 11. Rodolfo Núñez, boceto, 2006, vinilo sobre papel craft y lamina de aluminio repujada, 21 x 21 cm.	51
Figura 12. Rodolfo Núñez, Diosa Complaciente, 2006, Acrílico sobre MDF, 13 x 32 x 11 cm	55
Figura 13. Rodolfo Núñez, Diosa Complaciente, 2006, Acrílico sobre MDF, 13 x 32 x 11 cm	56

SUMMARY

TITLE: OBLIGING GODDESS*

AUTHOR: NUÑEZ MEZA, Rodolfo**

KEY WORDS: Iconography, Iconology, Icon, Images, Symbols.

The holy Mary icon like feminine and maternal figure, personified in a spiritual being with special miraculous characteristics, enjoys fervent popular faith and tradition, venerated times others feared, allowing through of the same image, to instruct and to condition a people community, like product of that necessity of strengthen together with the individual by the bridge of its emotions. In the same way in which the human being evolves his intellect and conscience, it coexists at the same time with his deities, in that the image through the time is transformed in plastic and divine concepts inside the traditions of the faith.

Within races of my beliefs, east project is born, like personal necessity of exploration, expressed through the plastic, looking for new interpretations of the holy Mary image within the historic concepts and own representations, expressing ace a privacy that exposes within the artistic proposal by means of ornament, defined forms and colours.

Each figure, very different one from the other, makes visible an invisible figure, in which the pictorial bodies without weight or volume, submerged absentees of gravity and in silence, there are complemented with handcraft elements like pictorial and decorative art, as a result, it's showing the way to safeguard the aboriginal tradition of the holy Mary's iconography in their divinity own concepts.

* Grade project

** Industrial University of Santander, Program of Fine Arts, Insed. CARREÑO Gilma.

RESUMEN

TITULO: DIOSA COMPLACIENTE*

AUTOR NUÑEZ MEZA, Rodolfo**

PALABRAS CLAVES: Iconografía, Iconología, Icono, Imágenes, Símbolos.

El icono Mariano como figura femenina y maternal, personificado en un ser espiritual con características milagrosas especiales, goza de fervorosa fe y tradición popular, unas veces veneradas otras temida, permitiendo a través de la misma imagen, instruir y condicionar una colectividad de personas, como producto de esa necesidad de fortalecimiento íntegramente unido al individuo por el puente de sus emociones. Del mismo modo en que el ser humano evoluciona su intelecto y conciencia, coexiste al mismo tiempo con sus deidades, en que la imagen con le tiempo, es alterada por conceptos plásticos y divinos dentro de las tradiciones de la fe.

Entre las raíces de mis creencias, nace este proyecto, como necesidad de exploración personal, expresado a través de la plástica, buscando nuevas interpretaciones de la imagen mariana dentro de los conceptos históricos y representaciones propias, expresando así una intimidad que se expone dentro de la propuesta artística por medio de ornamentos, formas y colores definidos.

Cada figura, muy diferente una de la otra, hace visible este personaje invisible e incorpóreo, en que los cuerpos pictóricamente sin peso ni volumen, ausentes de gravedad y sumergidos en el silencio, se complementan con elementos artesanales, haciendo de estas imágenes, un arte pictórico y decorativo, exponiéndose así la conservación de elementos iconográficamente religiosos y tradiciones precolombinas en sus propios conceptos de divinidad.

* Proyecto de grado

** Universidad Industrial de Santander, Programa de Bellas Artes, Insed. CARREÑO Gilma

INTRODUCCIÓN

El icono Mariano, como imagen simbólica, es el modelo que se multiplica dentro de esa sensibilidad propia de la creación artística, en que la pintura hace la imagen dentro de esa fuerza de expresión estética.

Marcado por las distintas herencias culturales, religiosas y tradiciones pictóricas, la imagen como elemento didáctico, es una fidelidad que no teme y que por el contrario exige aperturas emocionales no sólo afectivas sino espirituales, en que la energía Divina que se representa en la materia, expresa semejanzas que permiten una relación por parte de quien la observa.

Dentro de ese contexto de arte religioso, la propuesta plástica aborda la imagen Mariana para crear nuevas interpretaciones, evitando copiar imágenes figurativas tradicionales de tensiones dramáticas, exponiéndose así, esa libertad y creatividad que obedecen sólo a un criterio propio, en que las imágenes definidas son elaboradas de diversas formas y los espacios son revestidos en una variedad de colores y adornos ornamentales.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Hoy en día la preocupación del hombre es el mismo hombre, envuelto en una realidad mimetizada de símbolos a los que se les atribuye una fé sin rango ni distinción, una manifestación divina colectiva del arraigo popular y un pretexto de fé en el arte sacro con la representación de muchas deidades.

Dentro de estas imágenes encontramos la de la Virgen personificada con muchos nombres dependiendo del milagro, hoy en día estas imágenes no se encuentran lejos de lo que fue el icono religioso Cristiano desde el siglo III: una imagen para iletrados, ocasionando un fervoroso acto de fe hacia ella, convirtiéndose en símbolo de la comunidad Cristiana dando consuelo a quien la invoca.

De esta manera partiendo de un asunto religioso para expresar un ideal religioso, sin pretender llegar a la ejecución de una obra decorativa como las encontradas habitualmente en los templos y casas de habitación, nace la propuesta **Diosa Complaciente**, utilizando la iconografía mariana, como imagen creada en el Arte Cristiano de gran significado y cargada de símbolos, para llevarlos a un lenguaje común y crear una obra con un signo propio.

2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Como por medio de una propuesta pictórica a través de formas y colores, crear una nueva interpretación de la imagen mariana teniendo en cuenta elementos representativos como símbolos iconográficos del arte religioso?

3. JUSTIFICACIÓN

El icono no es un fin en si, siempre es un medio de gran atención en el que se hace mucho énfasis a una imagen con un sin número de representaciones, basadas en la devoción de los católicos a causa del temor de sentirse desprotegidos y estar envueltos en un mar de necesidades.

Debido a esto, se ven inclinados a la petición de seres espirituales de gran protagonismo en la historia, tal es el caso de Maria, una deidad en la que los católicos denominaron la Virgen, su parte iconográfica como imagen de trascendencia se convierte en elemento de fe y devoción en que a través de generosas formas transmiten paz y tranquilidad, cuya protagonista es este personaje que se convierte en objeto de culto no solamente de mujeres sino también de hombres.

Partiendo de las diferentes manifestaciones de la iconografía mariana surge el proyecto **Diosa Complaciente** cuya necesidad es la de expresar plásticamente por medio de la pintura, una nueva interpretación de la imagen mariana en el que pueda integrar formas y colores dentro de la misma imagen, conservando elementos que fueron símbolos iconográficos dentro del arte religioso.

4. OBJETIVO

4.1. OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una propuesta plástica en la cual por medio de la pintura, se logre como resultado nuevas interpretaciones de la imagen mariana, conservando elementos representativos manifestados como símbolos iconográficos del arte religioso.

4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Explorar las iconografías marianas dentro del Arte Religioso para hacer una interpretación de ella.
- Conservar elementos simbólicos del Arte religioso en las imágenes a elaborar.
- Conocer los significados de las imágenes marianas dentro del campo del arte en la historia.

5. MARCO TEÓRICO

El icono siempre ha estado dentro de un esquema que consiste en utilizar una imagen de gran fuerza y carga en una sociedad, para generar una variedad de interrogantes que moldeen el pensar y sentir de una comunidad de personas, y es que la obra no es solo el objeto de arte que percibimos, ni su concepto, sino también la suma de la plástica cerebral producida en el espectador, en el que arte y vida se unen, haciendo de la misma vida un proyecto artístico juntando así dos elementos: la sensibilidad por la vida y la coherencia frente a las propuestas estéticas.

De esta manera la imagen ocupa un puesto fundamental (instrumento y medio de oración), es por esto que el icono es una visión fundamentada en el conocimiento divino, siendo una representación mas no una presentación de los hechos y personajes a tratar, “es un mediador visible entre lo divino y humano, entre el verbo y la carne, entre la mirada de Dios y la visión de los hombres”.¹

Cada imagen producida es parte de la interpretación de uno o varios artistas, buscando al mismo tiempo una reflexión de la misma divinidad, en el que a través de los tiempos, dentro de ese mismo proceso artístico, la imagen sufre alteraciones visuales añadiendo así múltiples y complejas ideas, conservando siempre esa imagen que no vale por su forma visible sino el efecto que genera en las personas dentro de una tradición de la fe, trascendiendo esa materialidad a través de la mirada.

¹ DEBRAY Regis, Vida y Muerte de la imagen. Barcelona: Editorial Paidós, SAICF, 1998. p. 73

5.1 REFERENTES TEORICOS

En el libro *Los límites de la Interpretación* de Humberto Eco, el intérprete como creador de la interpretación de la imagen misma, se encuentra dentro de un contexto de comunicación ya sea en expresiones corporales o en sistemas de signos que una comunidad puede entender y adoptar.

La voluntad del interprete le permite dar forma a elementos que sirvan para un propósito, representando hechos, objetos y personajes principalmente de similitudes propias de una interpretación metafórica, dentro de unos limites exigidos, en una relación de nuestras experiencias interiores con nuestro entorno y procesos emocionales y de pensamiento, siendo consientes como nos muestra el mundo de esa nueva forma.

La interpretación metafórica surge de esa interacción entre un intérprete y un texto metafórico, cuyo resultado es una nueva interpretación autorizada tanto por la naturaleza del texto como por los conocimientos de una cultura determinada, dando un contenido intencional a las expresiones dentro de la misma imagen.

Por otro lado en *Los Modelos del cuerpo y psicología estética* de Jean Maisonneuve y Marilou Bruchon-Schweitzer, la imagen como modelo corporal obedece a un patrón general de proporciones y apariencias, gestos y posturas.

Cada imagen es condicionada dentro de los valores que se consagran a una espiritualidad, es por esto que relativo a sus juicios de belleza pictóricas, conjunto de sentimientos y aspectos iconográficos, estaría fundamentado en la inculcación de ciertos hábitos.

La estética como campo de sensibilidad antes que de gusto y cánones de belleza, produce una percepción común en las representaciones, discursos y testimonios

expuestos en la misma imagen.

Los modelos del pasado revelados en los documentos, con sus derechos y prohibiciones dentro del contexto religioso o profano, las tradiciones ornamentales y pictóricas, costumbres y escritos de los mismos artistas, permiten a través de las épocas, dar un testimonio mas o menos fiel sobre la iconografía de la imagen en su forma ideal y como se debe abordar.

Es por esto que lo podríamos definir como una *anatomía artística* que a través de la pintura y el dibujo, da testimonio de un sentido estético de aquellos tiempos, de esta manera permanecen las normas y estereotipos o modelos fijos, relativo al modo de representación de un rostro y un cuerpo, exponiendo actitudes y posturas singulares y muy acentuadas, en una iconografía socialmente definida y valorizada, atestiguando el prestigio de la misma imagen en una persistencia del modelo dentro de un criterio religioso que determina ese ideal estético.

Con el tiempo se ha llegado a no tener muy en cuenta los cánones académicos, sino ir mas allá en la interpretación de un personaje, en el que las proporciones humanas corresponden a una evolución general del arte mismo, en un surgimiento de formas nuevas de sensibilidad.

5.2 REFERENTE HISTÓRICO

La palabra Icono deriva del griego *eikon* que significa imagen. Básicamente pertenece a las Iglesias Cristianas Orientales y se refiere a toda pintura religiosa realizada sobre una tabla por oposición al fresco mural. Se trata, en sentido estricto de representaciones de la Virgen María, Jesucristo y los Santos venerados y reverenciados por la Iglesia Ortodoxa, Greco – Bizantina y Eslava.

Estas imágenes están pintadas al temple, con pigmentos de colores naturales mezclados y molidos con yema de huevo sobre la superficie de la tabla de madera recubierta de un fondo de yeso diluido con cola, es por eso que se dice que en su creación participan elementos del mundo visible; la madera al reino vegetal, la cola y el huevo al animal y los pigmentos de color y el yeso al mineral.

Aunque existían artífices materiales de los iconos se decía que la inspiración era sobrenatural, divina, hasta el punto de creer que en las representaciones de las imágenes no ha intervenido la mano humana.

Es por esto que la iglesia primitiva adopto con grandes reservas y dificultades un tipo mas o menos definitivo e idealizado de las imágenes, la locura de adorarlas rebajaba al creyente y deshonoraba al artista quien a veces llegaba a orar al ídolo que acaba de fabricar.

De esta forma, la Literatura Paleocristiana insiste en las protestas contra la idolatría, por la exageración que se había hecho de los iconos a quienes se les llegaba a atribuir meritos y poderes sobrenaturales, llegando estas imágenes a su destrucción y siendo estos actos oficializados con el nombre de Iconoclasia, del griego icono (Imagen) y *klaktos* que significa romper, estos también son llamados *iconómacos* y se encontraban mas en el clero, la corte y el ejercito, sus partidarios, los *iconódulos* o *iconófilos* son más números en los obispos y monjes.

Estos personajes, los Iconoclastas, no podían distinguir entre la representación y la cosa misma, era cierto que el pueblo veneraba las imágenes y caía frecuentemente en una idolatría, pero esta no era culpa de las imágenes y no podía defenderse su destrucción con razones teológicas, adorar a una imagen es diferente de la enseñanza que esta nos puede ofrecer.

Los artistas Bizantinos aprendieron la lección y tuvieron en cuenta la necesidad de

espiritualizar todo lo posible a las imágenes, empezaron entonces a introducir desproporciones para convertirlas en símbolos y de esta manera se alejan de la idea del retrato de los seres divinos que humanizados habitaron entre ellos en carne y hueso, es por eso que se someten a cánones elaborados y razonados, rigurosamente definidos y prescritos en los manuales y en las guías, su arte es el de la Iglesia, del pintor solo depende el aspecto técnico mientras que todo sus planos, la disposición y la composición pertenecen y dependen de los santos padres, ninguna parte de la obra parece dejarse a la libre improvisación, la composición, los elementos figurativos, la acción y los colores hacen referencia a esos cánones detallados.

Frecuentemente los iconos Bizantinos acumularon varias devociones, pues aparte de ser obras con todas las características del arte, tenían elementos expresivos que se encontraban en el nivel necesario para que la mayoría de la gente las comprendan o sientan gozando así del favor popular. Basta que una obra juegue con formas de expresión más o menos simples en torno de un esquema generalmente sencillo y que sea capaz de pulsar la inteligencia y la sensibilidad promedio de una colectividad sin preparación estética especial, para que concuerde con los sentimientos generales y con el gusto común, considerándose la Biblia de los analfabetos de suma importancia didáctica.

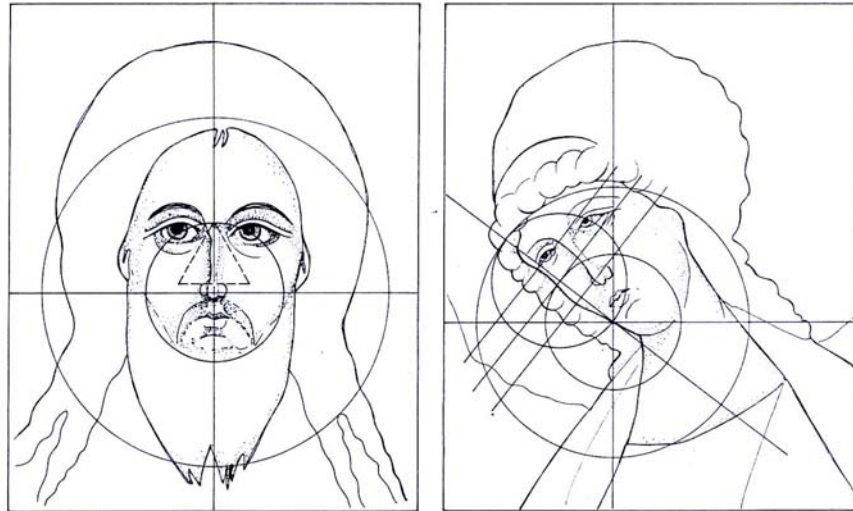
Por otro lado, la importancia dada a los adornos y al colorido no significaba un desprecio por lo espiritual, al contrario, el arte Bizantino se manifestó como una expresión de la mística, llamado a elevar la mente humana a un plano sobrenatural y divino, la contemplación de tanto esplendor material, llevaba al hombre a percibir desde lejos la grandeza y omnipotencia de Dios. Es este el misterio que también concentra particularmente en los iconos; su rica policromía no apaga sino que activa su sentido de espiritualidad y elevación de la mente que los contempla, la magnificencia con fondos dorados y piedras preciosas, venia a representar la riqueza propiamente de la luz celestial, de esta manera hay una

comprensión del pensamiento espiritual en el que la imagen visible es referida directamente a lo invisible mas solo tiene un valor como enlace, en otras palabras, la divinidad esta presente a través de elementos visibles.

Debido a que el objetivo de los artistas era elevar el espíritu, los seres humanos que representaban eran como arquetipos, figuras totalmente ajenas en la realidad visual, la definición de la forma y las proporciones de aquellas figuras habían sido establecidas previamente y los artistas se ceñían de un canon aceptado comúnmente, el estilo debe ser puro: el canon 100 dispone la eliminación de las pinturas engañosas, que corrompen la inteligencia excitando placeres vergonzosos.

Centrado en el rostro, el icono se mantiene ajeno al modelo natural, la nariz fina se reduce a un hilo luminoso que conecta la boca con los ojos, las orejas son reducidas y como interiorizadas, la masa de los cabellos forma modulaciones armoniosas que encuadran el rostro imponiéndolo, el claroscuro es rechazado y los cuerpos no proyectan sombras puesto que la luz divina que ellos exponen no proyectan ni variaciones ni sombras. La fisonomía iconográfica del rostro se convierte en una estructura general, la cabeza se coloca en dos círculos circunscritos mientras la aureola determina el tercero, la base de la nariz está situada en el centro de los dos círculos y las pupilas se colocan en la mitad del centro del círculo interno y la amplia frente se asocia a la forma de un triángulo equilátero. Por otro lado el perfil parte del círculo y el de tres cuartos también, la cabeza cubre el espacio entre los dos módulos y el eje de los ojos forma un ángulo recto con el de la nariz, el relieve del rostro se transforma en planimetría.

Figura 1. Cara frontal y perfil de tres cuartos. NESTOR, Peter. Iconos. Barcelona: Archivo Editorial, 2001. p. 143



En Rusia, la iglesia aprendió a ver en los iconos el símbolo de la divinidad y no la divinidad misma, su arte va dirigido hacia la quietud, todo es luz, calma, júbilo, paz y amor. En los primeros años los iconos se apropiaron de alguna manera de las funciones de los ídolos, así fueron considerados como poseedores de un poder mágico. Se comentaba que los iconos de las imágenes marianas poseían cualidades de proteger, de emitir luz y olores, de volar, llorar y de mirar hacia otro lado para no ver los actos perversos.

La fabricación de sus iconos se conocía con el nombre griego de *ikonopis*, de referencia Bizantina, la pintura de las imágenes era una profesión sagrada cuyos secretos se trasmitían de una generación a otra; la elección del material, la preparación del soporte y de los colores, constituía una verdadera ceremonia, además antes de poner manos a la obra se había de conseguir una especie de estado de pureza, mediante prolongados ayunos.

En la edad media, a partir del siglo XII una oleada de devoción mariana llega a Europa, asistiéndose a un impulso de amor hacia este personaje fomentado por

las órdenes religiosas, destacando su imagen en todos los ambientes de las iglesias, creando nuevos esquemas iconográficos y promoviéndose como lectura simbólica y mística.

En las imágenes se acentúa el tono de cariño maternal y muestra sensibilidad al expresar sus emociones íntimas, su iconografía recurre a fuentes bíblicas, a los himnos litúrgicos, a las leyendas maravillosas y al enorme repertorio de la piedad popular.

A finales de la Edad Media, el arte sacro fue sustituido por un arte profano producto del humanismo renacentista, “una arte que quería bajar de los cielos para hacerse humano”² generando nuevos conceptos, donde el movimiento *hacia arriba* se invierte, regresando el ser humano a la tierra, redescubriendo la belleza de la naturaleza y el cuerpo.

El mundo de lo irracional, del misticismo y sentimientos religiosos, que habían sido un papel importante en los tiempos medievales, eran sumergidos por los triunfos del pensamiento lógico, el arte se desvincula de los antiguos modos de expresar lo sobrenatural y se pone en manos de lo natural, los contenidos litúrgicos, los fondos de oro y los símbolos se pierden y se le pide a la belleza física y a la naturaleza que abra un nuevo camino que lleve a la trascendencia.

Las imágenes marianas corren el peligro de convertirse en un ejercicio de unas hermosas y serenas mujeres, que dejan en el olvido los aspectos dolorosos de la vida cristiana y no tiene ya al niño apretado entre sus brazos.

Solo artistas de gran espiritualidad, como el Beato Angélico (1400 -1455), consigue liberarse del riesgo de sensualismo para imprimir a las formas el

² JUNG G, Cari. El Hombre y sus símbolos. España: Biblioteca Universal Contemporánea, Luis de Caralt Editor, S.A, 2002. p 31

esplendor de una luz interior, interpretando una concepción nueva del volumen de los espacios y de la luz que había aprendido de Massaccio.

Por otro lado Rafael (1483 – 1520), aspira a la perfección ideal, estableciendo una nueva relación entre lo humano y lo divino y Miguel Ángel (1475 – 1564), subjetiviza la interpretación de lo sagrado y abre la posibilidad de nuevos descubrimientos interiores del alma, pasando de un modelo sumamente controlado a uno más libre, siguiendo sus instituciones psicológicas.

Podemos considerar este tipo de arte como un medio de comunicación colectiva, si por una parte crea en cada nueva obra un signo propio y por otra parte debe respetar y repetir los signos ya aceptados y comprendidos por la gente.

En 1537, el Concilio de la Contrarreforma prohíbe que las imágenes sagradas sean colocadas en las iglesias, inspirada en el error que pueda inducir al engañar a la gente sencilla, evitando toda impureza en la que no se ofrezcan imágenes de aspecto provocativo, esta decisión es motivada por las Iglesias protestantes, que eran iconoclastas y que niegan algunas verdades que se refieren al personaje de María y acusan a la Iglesia Católica de sustituir a Cristo por ella.

Este hecho se convierte en objeto de mayor ardor y devoción por parte de los católicos, los artistas participan en la defensa de las virtudes de las imágenes marianas, la iglesia vuelve a tomar la dirección de las artes, pastores, teólogos y laicos se ocupan de la iconografía para orientar la imagen sagrada, se conservan los símbolos y los misterios que se empleaban para representarla, descartando el hecho de que se vea triste o desvanecida al pie de la cruz, ya que esto iba en contra de la historia y la autoridad de la iglesia, por otro lado para tener más exactitud, los artistas sacaban del natural debido a que buscaban que su imagen tuviera un parecido y un divino rostro, presentándose propuestas iconográficas como cabellos rubios, color trigueño, ojos penetrantes con pupilas claras, cejas

curvas y de color negro, nariz algo larga, labios redondeados, rostro ni redondo ni agudo sino un poco alargado, lo mismo que las manos al igual que los dedos.

Parecería que se tratase de un arte dirigido u obligado a prestar servicio, sin embargo no se trataba ni de artistas vigilados, ni con imposición de normas a sus obras; lo que pasaba es que la Iglesia era su único cliente y ellos vivían en una edad de fé, por tanto no es que estuvieran obligados a pintar sino que no había ambiente para otra cosa, pues se respiraban *devociones* y la vida tenía una justificación religiosa antes que de otra índole y el artista consideraba muy lógico y normal poner su arte al servicio de ese ideal.

Toda historia viene de una época y es obediente a sus creencias, perteneciente a un campo cultural que es necesario determinar, ya sea político, filosófico o religioso.

De esta manera la iglesia cumple un amplio protagonismo dentro del campo de la cultura Europea, y que se reafirma en la diversidad de la América Precolombina, esta por medio de la proyección de imágenes como soporte y apoyo para la propagación de la fe, persuadió, instruyó y convenció a una gran cantidad de personas de diferentes grupos, con diferentes lenguas y culturas, convirtiéndolos en nuevos creyentes. Es por esto que el arte penetra en muy poco tiempo en las mentes de los nuevos cristianos; pinturas, esculturas y grabados fueron traídos a los nuevos establecimientos religiosos.

Al darse cuenta de que utilizaban recursos mas sugestivos y menos violentos que los empleados por los soldados españoles, la iglesia como medio de evangelización también se convirtió en un esencial instrumento Político del Estado, comprometiéndose a la enseñanza de una sola lengua o idioma, el castellano, y a una religión unificada, el catolicismo, conmoviendo y sensibilizando a cada individuo por medio del conocimiento de la advocaciones de La Virgen

como también la de Jesucristo y los Santos e impulsándolos a obrar de acuerdo con los preceptos de la religión Católica .

Estos hechos permitieron la conformación de las cofradías, agrupando a fieles unidos por determinados caminos ya sea por profesión o por valores cristianos, interviniendo en fiestas u otros eventos de organización social como también en una participación activa en la construcción y embellecimiento de Iglesias, desarrollando así un gusto por la decoración, que en la pintura estaría por encima, incluso de la misma representación.

Dentro de este campo, circulan ampliamente los tratados de Arte en las colonias, pues se encuentran muchas coincidencias entre sus textos y las obras de los artistas, conteniendo en los tratados indicaciones sobre lo que es permitido y prohibido por la Iglesia en lo que concierne a la figura y escenas de la vida de la virgen como la de otros personajes.

La principal función no era la técnica artística sino orientar a los artistas en los temas piadosos y en el tipo de representación, pues debía tener coherencia con el pensamiento de la Iglesia católica, ejemplo de ello es el caso de los pies de La Virgen, los cuales debían estar siempre cubiertos o los diversos colores que debían tener en los mantos y vestidos con un alto significado simbólico.

Por otro lado, uno de los hechos interesantes es el arte plumario como manifestación artística – religiosa, utilizándose como advocación cristiana. Este tipo de arte estaba compuesto por plumas de ave en una diversidad de colores combinados con la pintura, integrándose así al ropaje y al escenario de la misma obra.

En el mundo mesoamericano, el arte de los mosaicos de plumas fue de gran importancia, tanto o más que la joyería prehispánica del oro y la plata, de esto

dan fe los cronistas religiosos que venían de España, asombrándose por la calidad y el colorido de un arte que para ellos era desconocido. Los artistas que se dedicaban a este oficio eran llamados *amantecas*, considerándose como seres de gran imaginación y ágiles en el acto de juntar y pegar las plumas y ponerlas en armonía en una diversidad de colores con el fin de embellecer la obra.

El arte plumario no solo consistía en los mosaicos, sino también como indumentaria, como símbolo de lujo en las prendas que portaban sacerdotes y guerreros. El arte de hacer mosaicos con las plumas más brillantes de las aves, llega a un altísimo grado de perfección antes de la conquista, y perdura durante el periodo colonial y aun después de la independencia.

En la actualidad, algunos grupos indígenas que habitan en Michoacán (México), tratan de rescatar esta expresión estética abordando paisajes y algunas ciudades del estado, como también conservando el uso de plumas para los trajes de grupos tanto de los mismos indígenas como de penachos danzantes.

También encontramos cuadros con una gran diversidad de semillas –maíz, trigo, frijol, etc, en una variedad de tamaños y colores, elaborándose cuadros de grandes dimensiones colocados en los pórticos de los templos en días de fiesta, las flores también servían de marco o formaban parte de la composición de la imágenes religiosas.

Existían tres técnicas de decoración: *el rayado* que consiste en aplicar dos o más capas de diferentes colores, que luego se van raspando para descubrir el de abajo mientras se hace el diseño; *la pintura dorada decorada con el pincel*, que luego sería sustituido por la pintura amarilla y *el embutido*, que consiste en recortar el dibujo y se rellena el hueco con otros colores.

Debido a esa necesidad de decorar los templos y conventos, las primeras

escuelas de arte utilizaban imágenes y grabados europeos que servían de modelos a los pintores indígenas, que con el tiempo se hizo un estilo propio que los mismos autores llamaron *pintura cristiana indígena*, manifestando esa relación entre el indio y las obras europeas, ya en esos tiempos las pinturas al óleo se realizaban en los altares familiares, muros de las iglesias, retablos y capillas.

Los estilos de ornamentación se alejaban poco a poco del barroco español y de los cánones del gusto tradicional europeo, dándole espacio al barroco indígena, con sus colores fuertes y vibrantes, exuberancia de frutas y flores y la pureza y espontaneidad de las imágenes, con el tiempo, los Americanos toman los estilos importados y crean el suyo propio.

Al introducir técnicas pictóricas, permitió la creación de un arte original muy diferente a los modelos europeos, una simbiosis artística y cultural permite dar formas de expresión adaptadas a nuevas mentalidades y condiciones materiales y sociales.

En otro contexto, una fe como pretexto junto a esa sed inagotable de oro por parte de los españoles, fueron los causantes de un desvanecimiento de nuestra cultura y nacionalidad, el arte precolombino planteaba propuestas muy diferentes a las conocidas por parte del arte occidental, su preocupación por el conocimiento de lo divino y lo humano, les permitieron encontrar su aspecto mágico, expuesto en estructuras de diseño basados en símbolos espirituales.

Sellos y rodillos fueron usados para tatuar sus cuerpos, utilizando tintas vegetales y colores de gran significado con el fin de obtener una comunicación con los dioses.

A través de su aspecto mitológico (deidades y espíritus) buscaban explicar los fenómenos físicos, creando así, una iconografía basada en la personificación en

figuras y grafismos de la naturaleza y del hombre mismo.

Había una clara intención de orden en sus composiciones, naturalidad, elegancia, concepto, simbolismo, elemento preciso de diseño puro, conservando lo esencial y una mágica armonía en sus estructuras, por lo tanto “no fueron esas despreciables criaturas desnudas que aun se siguen cazando como zorros”.³

Su poder de fantasía y su íntima historia se ven reflejados en su arte mitológico (marca-hombre-animal-construcción abstracta), había un intento muy diferente de dominar la naturaleza y el hombre por medio de la magia a través de ritos, conjuros, talismanes, amuletos, marcas y cabalas, hacían contrapeso a esas leyes de la naturaleza que no podían ser explicadas, creando así formas geométricas para todos los elementos naturales y encarnándose en animales de gran amenaza como la serpiente y el jaguar o de gran beneficio como el pez, la rana o el ave.

La figura geométrica era un tipo de signo de comunicación mas no decoración; tenían un contenido con el fin de decir algo; el círculo con su sucesión dentro-fuera-fuera-dentro, el triángulo con sus formas y disposiciones, el cuadrado con su forma cerrada de orden y estabilidad y por último el espiral símbolo de energía y eternidad, siendo estas formas entrelazadas, sobrepuestas, adyacentes, integrándose con juegos ópticos, dispuestos de manera horizontal, vertical, oblicua o circular, con diversos ejes, repitiéndose, entrelazándose, invirtiéndose, fragmentándose o mezclándose, representando seres, cosas elementos e ideas, que es lo que podía ser su forma de escritura, una recreación de la naturaleza y del hombre dentro del mas puro y propio concepto del buen arte para una comunicación religiosa.

La marca, el signo, el símbolo es para el hombre antiguo su mas poderosa

³ GRASS, Antonio. La marca mágica. Bogotá: Edición Centro Colombo Americano. 1977. p. 16.

defensa, protegido por sus dioses, bien sean celestiales o diabólicos, con sus símbolos dados al agua, a la tierra, al fuego, al cielo o aquellas cosas que se desconocen, afronta la vida y la muerte, sosteniendo con el correr de los tiempos sus creencias expuestas en su parte iconográfica.

Sin embargo, con la llegada del monstruo a caballo con su otro tipo de fe, otros símbolos, sosteniendo su poder con astucia y con actitud de guerra, Los *símbolos culturales* que ellos imponían se convirtieron en *verdades eternas* en todo el continente americano, convirtiéndose en imágenes colectivas aceptadas por una nueva sociedad civilizada.

De esta manera, ocurre una deshumanización pues el hombre se aísla de la naturaleza y pierde su identidad frente a los fenómenos naturales y al mismo tiempo desaparece esa fuerza que los motiva a estar relacionado con los símbolos, esos que formaban parte natural de su diario vivir.

Por otro lado, una de las ciudades que tuvo una mejor organización de conquista hacia los indios, fue la ciudad de Quito, en Ecuador, a través de un temperamento humano y a la vez social, llamado así *La Atenas Americana y el corazón de América latina*, convirtiéndose en el centro de formación espiritual del arte americano autóctono.

Esa oscura imagen de la colonia es iluminado por lo que muchos llaman *el milagro del arte*, surgiendo en esos tiempos, y gracias a la facilidad del comercio de modelos en lienzo traídos de los diferentes centros del arte Europeo, lo que hoy conocemos por Arte Quiteño, en el que tenía como único soberano para el desarrollo de las habilidades de los artistas a la Iglesia, esta, basada en sus leyes divinas de elevación y belleza expuestas ya sea a nivel pictórico o escultórico.

Sin embargo, dentro de esas leyes generales de las estética, el pintor conservaba

esa libertad de la inspiración; conservando la independencia del sentimiento y ese gusto propio a través de la misma contemplación personal de las obras.

La pintura, como medio de evangelización a los indios, se sirvió de establecimientos educativos para su enseñanza, sin embargo, los primeros pintores quiteños como también los traídos de Europa, ofrecían y vendían imágenes profanas a los mismos indios inclusive a aquellos que no tenían ningún conocimiento, y que por lo tanto solo miraban la pintura pero ignoraban su significado y la manera de escritura plástica que representa.

Debido a estos hechos, los primeros misioneros tuvieron que adaptarse a la capacidad del indio, valiéndose de los recursos que tuvieron a su alcance, grabando en sus mentes las escenas de Cristo y La Virgen y el sentido de los misterios.

Por el contrario, poco costo inculcarles el recuerdo de los muertos, pues el culto de los difuntos era el capitulo esencial de la religión de los indios, muy de la mano con la reverencia a los ritos y ceremonias, es por esto que aprovecharon la música para su conversión a través del culto divino en escuelas y capillas de cantores he instrumentos musicales como la flauta.

Dentro del campo del culto divino, tenemos el culto al aire libre, basado en procesiones con imágenes de Jesús y María. El temblor de la tierra y las erupciones volcánicas tan comunes en el suelo ecuatorial, exigía una procesión de rogativas, con cantos melancólicos como ¡Vuelve, Señora, tus ojos! o ¡salve, Salve gran Señora!, las fiestas de los patriarcas y las advocaciones marianas del Rosario y la Merced también formaban parte del rito popular dentro de las procesiones.

Dentro de la pintura existía un esquema específico en su aspecto iconográfico,

como ejemplo tenemos algunos a continuación:

Medidas más seguras del niño:

Altura del cuerpo, cinco cabezas, la primera desde la superficie del casco hasta el final de la barba, la segunda hasta la boca el estomago, la tercera desde la boca del estomago hasta el final del vientre, la cuarta parte del vientre hasta el medio de la rodilla y la ultima desde allí, hasta la planta del pie.

También se encuentran elogios a los materiales de pintura como el pincel, las brochas, el caballete, etc.

Pincel

*Será en todo principio el pincel primero,
En su cañón a todo, y recosido,
Del blanco pelo del Silvestre vero,
El pelico es mayor, y en mas tenido
Sedas de jabalí cerdoso, y fiero*

Brochas

*Será grande o mayor
Según que fuere formado
A la oración que se ofreciere,
Un junco que tendrá ligero, y firme*

Caballete

*Y rara de tres piernas la maquina,
Del alizo de una a otra poco más de vara
Las clavijas pondrás en sus encajes
Donde a tu mano el cuadro alces, o bajas*

Para el color:

Imágenes de gloria:

1. *rosado claro y un poco de encorca*
2. *Media tinta con un poco de sombra parda y un poco de encorca*
3. *sombra parda oscura, y en los cabellos un poco de prieto*
4. *el claro de los cabellos un poco de sombra parda y azul*

Encarne de indio:

1. *Rosado y albayalde claros*
2. *media tinta con azul, sombra parda, rosado, carmín, bermellón*
3. *para la boca tintas duras con ocre quemado y prieto*
4. *realce de los cabellos con almacre y amarillo*

Para la Dolorosa:

1. *Rosado, encorca, bermellón*
2. *media tinta de sombra parda azul*
3. *un poco de tinta almacre y mas de sombra parda encorca*
4. *los cabellos con sombra parda y algo de prieto*
5. *los realces con encorca y amarillo*

Enigmas simbólicos, como verdades expuestas en la figura:

La fe:

Una mujer muy hermosa vestida de blanco, un cáliz como sacramento, en la mano derecha y un libro serrado, como evangelio, en su otra mano con inclinación de moverse; acto necesario al obrar.

Caridad:

Mujer vestida de rojo, que significa el amor de Dios que la llama, en la mano derecha un corazón ardiente, que es el amor en Dios y en izquierda abrazando un chicuelo, como caridad y amor al prójimo y en la cabeza una llama de fuego.

Abundancia:

Mujer coronada con espigas de trigo, guirnaldas de frutas, flores, colmenas de abejas, conejas y pollos.

América:

Indios e indias vestidos de algodón, pintadas con sus flecaduras, de color quemado con adornos de oro, chaquiras, dardos, flechas y arcos, redecillas de algodón con diferentes frutas, piñas, aguacates, plátanos, sandías, yuca, batatas, guineos, chirimoyas, cañas bravas, molinos, esmeraldas entre otros.

Europa:

Mujer con espigas de trigo, bien vestida con instrumentos de toda ciencia y arte, edificios de arquitectura, frutas, animales propio de ese lugar, pipas de vino y algunos personajes con vestidos de la Europa como también herramientas e instrumentos de guerra.⁴

Con la llegada de los españoles, que celebraban rituales católicos con devoción a las ánimas, la tradición indígena se fue mezclando con esta, en una integración de los rezos y música prehispánica con las plegarias católicas; los altares, las ofrendas y las calaveras con los oficios religiosos.

Con el tráfico de esclavos hacia América, llegan los barcos negreros cargados de otra raza, la africana, trayendo con ello a sus dioses y su sabiduría, permitiéndoles

⁴ Disponible en Internet - www.cervantesvirtual.com/servelet/sirveObras

integrarse y sobrevivir al llamado Nuevo Mundo, presentándose cambios dependiendo al país donde eran llevados.

Una de las etnias de mas importancia y llevadas forzosamente a América fueron los yoruba, de gran desarrollo urbano y artístico en su continente. En sus comienzos, con la llegada de los primeros misioneros cristianos a sus tierras, les dieron a entender que sus dioses descendieron de un solo dios omnipotente, del mismo modo en que Jesús era el hijo del dios cristiano.

Con los yoruba, los colonizadores españoles siendo católicos, fueron mucho mas tolerantes con sus festividades por conveniencia para no evitar una rebeldía de esclavos, es por esto que se rescata una idiosincrasia de las tribus pues en esas festividades le rendían culto a sus deidades.

Sin embargo, los hacendados les permitían hacer sus festividades pero le imponían su religión, con el tiempo los esclavos fueron buscando una semejanza con sus deidades, naciendo de esta manera, el sincretismo entre el culto yoruba y la religión católica.

El sincretismo como termino de comparación y concilio entre doctrinas o religiones diferentes, fue muy usado para encubrir las divinidades y las practicas religiosas, comparando a los *Orishas* con los santos católicos debido a ciertas similitudes.

Lo siguiente es una muestra del sincretismo de la religión yoruba y católica:

Obatala: Creador de la tierra y escultor del ser humano, es el dueño de las cabezas pues después que formo el cuerpo del hombre por orden de Olofi, termino incluyendo la cabeza sobre los hombros, es por esto el dueño de los sueños y pensamientos. Se sincretiza con La Virgen de las Mercedes, su día es el 24 de septiembre.

Yemayá: Dueña de las aguas representa al mar, como fuente y madre de la vida. Se sincretiza con La Virgen de la Regla, considerada por la tradición como la patrona y protectora de los marinos. Su día es el 7 de septiembre.

Oyá: Dueña de las centellas, los temporales y vientos. Impetuosa, violenta y ama la guerra, vive en la puerta del cementerio o en sus alrededores y cuando esta en guerra acude con un ejercito, peleando con centellas y dos espadas. Se sincretiza con La virgen de la Candelaria, La iglesia católica conmemora la purificación de esta virgen mediante una procesión con candelas, que incluye una visita al cementerio el día 2 de febrero, los esclavos al ver esta ceremonia asociaron a la candelaria con Oyá.

Ochún: Representa el amor, la feminidad, símbolo de coquetería, la gracia y sexualidad femenina asistiendo a las mujeres en cinta. Se sincretiza con La Virgen de la Caridad del Cobre, patrona de Cuba. Los Yoruba la identificaron con *Ochun* por ser dueña del cobre, aparece en las desembocaduras de los ríos y entre sus vestimentas aparece el oro. Además en un tiempo La Iglesia Católica toma la imagen para colocarla en cintas que luego seria puesta en los vientres de las mujeres embarazadas con el fin de que La Virgen las protegiera durante el parto⁵.

Las deidades yoruba son conocidas como *orisha* y el dios principal es *Olorun* el dueño del cielo, templos y organizaciones sacerdotales no existen. Su religión varia de una región a otra, la misma deidad puede ser masculina en un pueblo y hembra en otros.

En la actualidad se encuentran varios elementos religiosos, culturales y el idioma

⁵ Disponible en internet. www.eshuomoiere.com

Yoruba extendidos por países como Brasil y Cuba.

El artista brasileiro Mestre Didi (Deoscoredes Maximiliano Dos Santos) sacerdote dentro del culto yoruba, utiliza materiales tradicionales como ramas, conchas y pastos, para crear esculturas en forma de lanzas reconociendo los principios sagrados de la vida entre la hembra y el macho, el demonio y el mago. Sus piezas están enfocadas en la religión incluyendo también símbolos de las tribus nativas del Brasil con técnicas e interpretaciones africanas, cuyo resultado son piezas sacras y elegantes.

Dentro de ese contexto de magia y divinidad, tenemos también el Vudú, como una suma de creencias y ritos de origen africano unidos a prácticas católicas. Iniciado en la segunda mitad del 1.600 con el exilio de los esclavos a las islas de Santo Domingo, se vieron en contacto con un sistema religioso y social muy distinto llamado el cristianismo.

Estos esclavos crearon su propia religión que defendía las tradiciones de sus antepasados con el nuevo culto que estaban aprendiendo por parte de sus amos, de esta manera nace una nueva fe llena de creencias en la vida después de la muerte, como también en diversas jerarquías espirituales malignas o no morales llamadas *loas* y valores místicos basados en cantos, rituales, plegarias y danzas con el fin de provocar éxtasis, permitiendo, según ellos, un mejor contacto con lo divino. Sin embargo, los europeos relacionaban estas prácticas misteriosas y llenas de simbolismos con la magia negra de origen demoníaco.

Entre tanto en Europa, durante la segunda mitad del siglo XVIII, la fidelidad de la palabra es mas que la del espíritu, la iglesia utiliza a gran escala las imágenes producidas en serie, inclinándose por la parte estética y sentimental que por la creativa, siendo muy cautelosos en promover nuevas expresiones figurativas, el arte sagrado es empobrecido y luego es renovado por los *Nazarenos* quienes

estaban convencidos de que un arte realmente grande y útil, solo puede basarse en los principios cristianos.

A principios del siglo XX, hacen el intento de abrir un nuevo camino a través del simbolismo, es por esto que la imagen a semejanza del rito, es un signo sensible, de esta manera ofrecen una imagen variada, a menudo profundamente religiosa y sugestiva de las pinturas Marianas.

El artista Henry Matisse (1869 – 1954) descubre encantado la belleza de los iconos y de los frescos rusos, la pureza de la línea y del color fascina al artista pues según el, los rusos no tienen idea del tesoro artístico que poseen, los modelos de arte son incomparablemente mejores que los que puedan encontrar en el extranjero.

Con el tiempo se convierte en un punto de referencia de la intimidad religiosa, logrando una gran expresión en el tema mariano, que en su sencillez elemental, casi de renuncia, responde a una exigencia que hoy se siente de manera particular, Matisse buscaba un arte puro, equilibrado y que no lo inquietara en donde el mismo hombre al ver sus pinturas, saboree la calma y el reposo.

Ya en aquellos tiempos, el arte libre de cualquier religión y prácticamente divorciado de la Iglesia, está a la búsqueda de un más allá de lo visible. Paul Gauguin aconsejaba a los pintores no copiar de la naturaleza pues el artista si realmente quiere hacer una obra creadora y divina no tiene que copiarla sino tomar sus elementos y crear una nueva, sería un error competir en esplendor con ella para hacer una imitación rigurosa.

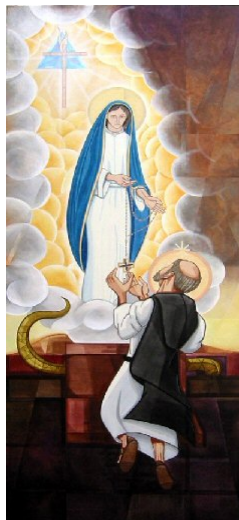
El pintor de lo humano Giacometti (1901-1966), excava en el retrato para descubrir el *rostro interior*. La búsqueda de la semejanza conduce a las puertas del rostro icónico, para este artista el ensamble de una nariz en una cabeza bizantina

asemeja más al ensamble de una nariz como lo ve él, que el ensamble de una nariz en cualquier pintura del Renacimiento. La construcción de un ojo es más parecida en una pintura bizantina, que en toda la pintura posterior de la que no comprendía gran cosa. Se podría decir que la recogida atención a estas imágenes tan misteriosamente expresivas, despierta el interés por estos y muchos otros artistas, descubriendo así la modernidad de esta herencia iconográfica.

Al hacerse un redescubrimiento del arte y la teología del icono, los talleres se multiplican y con ello vuelve la tradición, sin embargo, aunque se reconstruya la *metodología*, la obra expone una ausencia espiritual que el control y la perfección del estilo no logran ocultar, es por eso que se dice que la pintura de esas imágenes debe ser mucho menos admiradas de lo que se admiraban cuando se comenzó a tratar de crear esos espacios místicos y totalmente separados del tiempo, que se veían antes en los iconos Bizantinos.

En septiembre de 1988, se crea en la Ciudad de México, el proyecto *Arte Religioso Contemporáneo* a cargo de Jaime Domínguez Montes, cuya finalidad principal era la de ilustrar los pasajes del Evangelio con obras de arte de nuestro tiempo y con ello crear una presencia de los valores trascendentes de nuestra cultura cristiana en el mundo del arte hoy.

Figura 2. Jaime Domínguez Montes "Virgen del Rosario". Colección ARC 2003, acrílico sobre tela, 45 x 93 cm.



Son diversas las formas con las que dan a conocer este proyecto que van desde el dibujo, pintura, escultura y grabado, publicando cada obra en las portadas de los diversos manuales de temas religiosos o difundiendo en las exposiciones de arte. En la obra *Virgen del Rosario* se exponen elementos simbólicos propios del arte religioso como la cruz, la aureola y la serpiente y se conserva la divinidad del personaje, por otro lado se plantea una nueva composición con colores vivos y planos como lo puede brindar la pintura acrílica, como resultado de la libre expresión del artista.

El artista Mexicano Efrén Ordóñez, integra en su obra toda clase de tradiciones y recuerdos en una pintura motivada por la imaginación, en el que le dedica una total atención por medio de su estilo y su técnica, a los matices y al color haciéndolos lucir brillantes, es por esto que incorpora su sensibilidad a través de su interpretación de las imágenes religiosas. El color también lo utiliza para definir el trazo y los primeros planos, los fondos a parte de resaltar la figura adquieren una íntima belleza por medio de matices cromáticos en paisajes ásperos y desérticos, referenciándose por ese paisaje norteño, viéndose árido por los colores ocres o sepias.

Figura 3. Efrén Ordóñez “Virgen del cerro de la silla 1975”, óleo sobre tela
60x40 cm

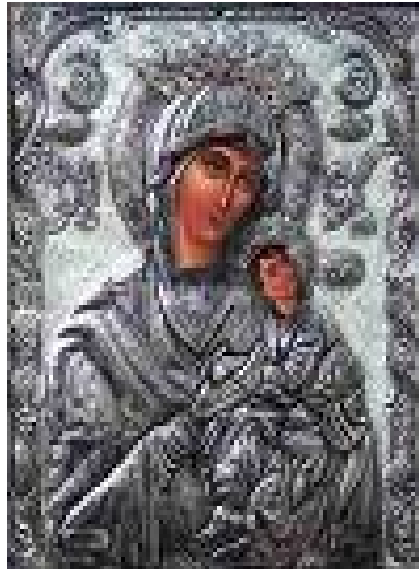


En sus escenas religiosas, la experiencia de la mística y el sentido de lo divino se concretan, esquematizando las formas, la pureza y brillo del color, la parte del canon y el ritual de las actitudes de los personajes recuerdan el arte bizantino.

Por otro lado el artista sigue dejando abierto el tema de la traducción a términos culturales actualizados de la nueva imagen tanto del Icono Mariano como de otros personajes.

Motivada por las artes finas y entregada devotamente al arte en metal, tenemos a Rocío Heredia, artista mexicana que su constante inspiración es la religión, elaborando iconos con el mas fino detalle, sus obras están basadas en temas y detalles de la religión Católica y Judía, combinando imágenes de iconos con la línea, círculos y formas que pueden resultar en el manejo del metal.

Figura 4. Rocío Heredia, “Nuestra señora del Perpetuo Socorro”, 2000, pintura sobre metal 27x37 cm



Las obras de esta artista están realizadas con elementos como el cobre, la plata y el oro de 24 K, empleando herramientas para crear el relieve decorativo, dedicándose solo al icono en miniatura, tratando de capturar los diseños exquisitos y resaltando por medio de la pintura los divinos rostros.

Al igual que los artistas aquí mencionados, el proyecto **Diosa Complaciente**, busca mediante representaciones plásticas dar una nueva interpretación a la imagen Mariana conservando elementos simbólicos del arte religioso. Como medio técnico se escoge la pintura para la elaboración del proyecto, pues las posibilidades que ofrecen son muy variadas en el color y la forma y cumplen así con las expectativas visuales, sin embargo dejo el campo abierto a lo referente a la intervención de otros elementos aparte de la pintura como lo hace esta artista mexicana, innovando con el soporte haciéndolo protagonista en su propuesta.

Con relación a lo dicho anteriormente, tomo como ejemplo al artista Antonio Suárez Chamorro quien en sus obras utiliza materiales como el polvo, el mármol y la incorporación de objetos como telas, maderas, cintas musicales, materiales

pobres, elementos populares y tradicionales de un pasado aparentemente lejano y con pinturas en oleos de iconografía religiosa popular.

Sus obras tratan de representar en forma de parodia iconográfica, elementos tan populares dentro de nuestras tradiciones como la iconografía religiosa unidos armoniosamente con las fiestas, el sentir y el folclore popular evidenciando en sus obras la sátira y la ironía, en una denuncia de una sociedad cercana o quizás un mero reflejo de nuestro entorno y de los valores que expresamos como colectivo dentro de una globalidad a niveles generales, en los que el elemento folclórico unido al factor religioso – místico, se convierten en protagonista absoluto.

Figura 5. Antonio Suarez Chamorro, “Pureza” 1999, Collage, tapado sobre tabla 1.70x227 cm.



Su obra *Pureza*, es una obra cargada de tintes casi anarquistas, su fuerza radica en la denuncia que a efectos de esa religiosidad latente, convierte a sus imágenes sagradas, casi en figuras totémicas, asociando el traje de fiesta con la pureza, castidad y virtud de la imagen religiosa.

Dentro de estas propuestas contemporáneas, tenemos El Arte Chicano, caracterizado por la utilización de símbolos religiosos, políticos, indígenas y problemas sociales y de identidad, sus manifestaciones artísticas se fundamentan en la protesta, reencontrando raíces sin aceptar modelos y condicionamientos externos.

La no pérdida de su identidad y tradiciones se ven reflejadas en los murales, como una de las mayores expresiones donde se expone el sentir y el pensar de una comunidad y su entorno, exponiendo la historia indígena, la religión católica y la sociedad en la que viven.

Esta expresión cultural, también interviene importantes símbolos considerados como iconos, ejemplo de esto tenemos a La Virgen de Guadalupe, representada de una manera poco tradicional y fuera de su contexto religioso. Dentro de esta propuesta artística tenemos a la artista Yolanda Martínez López, quien interviene a la Virgen de Guadalupe como símbolo feminista.

En una de sus obras se retrata a si misma como una moderna guadalupana, mirando al frente y con una gran sonrisa y un vestido lleno de flores que deja ver sus piernas y pies con zapatos deportivos, sosteniendo una serpiente en la mano derecha y en la izquierda un manto bordado de estrellas que cuelga de su hombro. Viendo a este personaje como una fuente de poder, símbolo de conquista, poderío chicano y nacionalismo mexicano.

Dentro del genero del sincretismo, tenemos al artista cubano José Bedia, en el que a través de su fresca poética pero a la ves expresiva, expone por medio de un carácter ritual el mito y la espiritualidad, en un discurso critico utilizando símbolos naturales como lo es la tierra, el agua, fuego, aire, sol, luna, cielo, hombre-mujer, conservando esa existencia propia independientemente de su significado sin desligarse de esa representación de elemento de vida y

trascendencia.

El modo de articular auténtica y poéticamente estos elementos, proporciona una textura de apariencias casi primitivas, opuestas a esas estructuras condicionadas y civilizadas en medidas y formatos, llevándonos a una reflexión sobre las preocupantes contradicciones entre el mundo ficticio y natural.

De esta manera, hay un autoconocimiento del ser humano como tal y su relación con el medio natural y su entorno, rescatando el equilibrio entre el cuerpo y el espíritu, entre la historia y la ficción, lo real y lo vivido, entre lo posible, el presente y el final, considerándose como una expresión que se representa a través de un discurso artístico con fuentes racionales.

Su obra, es una construcción *mitopoética* de varias culturas, asumiendo esta práctica sincrética, como un recurso de expresión simbólica en el que a través de esa sublimación estética, nos conecta a una comunidad de pensamiento, formando parte de las culturas mesoamericanas, norteamericanas o amazónicas, con representaciones que unifican contrarios, como la materia y el espíritu, la esencia y la apariencia, es por esto que la mayoría de sus trabajos tengan ese aire de altar, de ofrenda, en el que la misma obra se apropie de un espacio y sustituya una realidad, logrando un intercambio frente a la misma naturaleza exterior.

Su estilo artístico se encuentra dentro de un contexto tanto histórico como personal, con emociones, recuerdos y representaciones en un entorno sociocultural, interpretado a partir de un léxico individual, una actitud imaginativa y abierta en esos entrecruces culturales actuales o milenarios, en una mística frente a los vínculos esenciales de la vida, la espiritualidad, la existencia y la condición humana en su entorno natural.

Por último, tenemos la obra de la artista Guatemalteca Verónica Riedel, que

retrata a los niños y mujeres de Guatemala, interviniendo en los montajes fotográficos, escrituras, bordados, artefactos, aplicación de joyas, encajes, plumas y variedad de objetos desde lo precolombino hasta lo folclórico, moderno y pasando por lo colonial, revelándose a través de la experiencia de los personajes representando pasados y presentes, contando historias por medio del arte.

Los personajes de sus obras son descendientes de los mayas y otros pueblos indígenas de su país, obligados a europeizarse y convertirse al cristianismo. Los documentos históricos se convierten en elementos de montaje como fondos para los personajes y sus historias de esclavitud, opresión y amor.

Sus adiciones decorativas, artefactos, trajes y palabras exponen el proceso sincrético de socialización durante la conquista, incluyendo también significados de la misma vida, colectiva y ritual.

La función de decorar las superficies y sujetar los objetos en la aplicación de los bordados y los detalles de los vestidos es más que una técnica conveniente, ya que coser es labor de las mujeres y los trajes que ellos crean representan estatus, en los bordados se utilizan plumas, madera, piedras, marfil, lana cruda, entre otros.

Para Riedel, la historia es la fuente y la mujer moderna es la protagonista de una nueva guerra en contra de la discriminación, las mujeres de Guatemala son una mezcla de religiones, culturas, razas e identidad, exaltándolas como las madres de las Américas y las inmortaliza como símbolos del poder femenino.

6. PROCESO

6.1 Descripción e interpretación de las etapas del proceso:

La metodología a seguir en esta propuesta es la siguiente:

- Observación directa: hace referencia al proceso de observación de pinturas con respecto al tema o situación a estudiar, en este caso sería las imágenes de La Virgen Maria.
- Descripción: se identifican las principales características iconográficas de las imágenes.
- Inventario: Identificar las características de las imágenes con referencia al color, la forma, el dibujo, el tema y el contenido, su sistema de signos y su mensaje.
- Investigación: tener un mayor conocimiento sobre el origen de las imágenes, las causas que fueron motivo para su ejecución, con la posibilidad de profundizar más sobre el desarrollo de la propuesta.
- Recolección: se toma el material investigado con respecto a las imágenes encontradas.
- Interpretación: fase que consiste en exponer una nueva interpretación de la imagen Mariana conservando símbolos de arte religioso, a partir de los datos y la información recopilada en cada paso dentro de imágenes, integrando y mostrando un manejo de planos, líneas, colores y formas y lo que se disponga

para concretar la obra como lo puede ser otro elemento que no sea la pintura.

- Ejecución de la obra: Compuesta por 20 piezas, desarrolladas de manera bidimensional y se llevara a cabo en laminas de MDF, con medidas de 22cm. de alto por 12cm. de ancho, cortadas en forma de ventanas como referencia a las vidrieras de las Iglesias y terminadas en arcos de medio punto y ojivales; se realizara usando como medio pictórico el acrílico, por su secado rápido y por permitir superponer para dar una mayor intensidad al color, que estará influenciado por los matices que puedan exigir las imágenes a elaborar.
- Montaje e Instilación: montaje final de la obra en el sitio de exposición.

Figura 6. Rodolfo Núñez, boceto, 2006, lapicero sobre papel, 22 x 26 cm



Figura 7. Rodolfo Núñez, boceto, 2006, colores sobre papel, 22 x 28 cm



Figura 8. Rodolfo Núñez, boceto, 2006, colores sobre papel, 22 x 28 cm



Figura 9. Rodolfo Núñez, boceto, 2006, vinilo sobre papel craft, 12 x 20cm



Figura 10. Rodolfo Núñez, boceto, 2006, vinilo sobre papel craft, 13 x 17 cm



Figura 11. Rodolfo Núñez, boceto, 2006, vinilo sobre papel craft y lamina de aluminio repujada, 21 x 21 cm.



6.2 Descripción e interpretación de la obra formal y conceptual

Dentro del contexto iconográfico del arte religioso, el método iconológico permite distinguir elementos significativos propios de la imagen; identificando formas puras como la línea y el color y elementos sólidos como el bronce, que representan objetos naturales, seres humanos, plantas, animales etc. Identificando sus relaciones mutuas y captando cualidades expresivas como el carácter de dolor de una postura o gesto o el caos o tranquilidad de una atmósfera. Las formas puras de este universo son portadoras de significados dentro de un concepto artístico, las relaciones de sus motivos, composiciones, temas y conceptos adquieren significado como imágenes reconocidas y sus relaciones entre si, es lo que se les permite llamar historia o alegorías, por lo tanto, el reconocimiento de esas imágenes, alegorías e historias, es lo que denominamos iconografía.

Es por esto que un método de clasificación de imágenes, es de origen iconográfico prácticamente limitado a la descripción de las mismas, y la iconología los interpreta, descubre sus valores simbólicos presentes en cada obra; exigiendo un conocimiento profundo sobre las ideas políticas, religiosas, filosóficas etc, que rodearon y motivaron al artista para su realización, como también una investigación de los principios que ponen de relieve la mentalidad de una época o clase social, a través de los procedimientos de composición y significados.

La imagen es una auténtica fuerza expresiva que comunica, que representa, es recuerdo, es memoria, un lugar de encuentro, de miradas y presencias, es una posibilidad de contemplar, de estimular para la imitación y mantener viva la gracia de un comunidad inspirada en la mediación de una palabra o de una tradición, es un reflejo que hace visible lo que nuestros ojos no pueden ver, dentro de una multiplicidad de personajes y escenarios.

La propuesta plástica **Diosa complaciente** es una perspectiva religiosa con características terrenales, es la mujer ideal en un contexto social, una representación que sobrepasa prejuicios y tradicionalismos que es fiel a un pensamiento y a una expresión del deseo hacia la nueva imagen, una maternidad simbólica estrecha al icono religioso dentro del contexto de adoración, una representación de lo sagrado en términos sociales, a la devoción y actitud en una clara definición del papel de la Imagen Mariana.

En los referentes históricos incluidos dentro del capítulo del Marco Teórico, vemos la imagen como catequesis visual, traducido el mensaje a imágenes comprensibles a su generación, permitiendo así, ser un referente iconográfico para la realización de la propuesta. En una interpretación propia del personaje, el artista como hijo de su época, la define a través de su representación animado por esa multiplicidad de colores y formas que pueden haber en ella.

Se juega con los rostros jóvenes, angelicales y de gloria, que de una u otra manera son herencia de otras épocas, pero como resultado final, la obra expone imágenes que hablan por si mismas, cuyo carácter es contemplativo, sin llegar a una admiración pasiva de belleza o pureza, surgiendo así una estética propia como respuesta a las exigencias individuales y plásticas del mismo artista, que relaciona el dibujo y la pintura con ese deseo creador, libre de todo condicionamiento.

El rostro y la mirada Mariana obedecen a una devoción equilibrada, una mirada fija, en ocasiones seca, en que cada pintura, tanto el rostro como la imagen en si es diferente, pero en cada una hay maternidad interior, expresada y congelada en la pintura, de este modo el personaje habla por si solo dentro de la expresión de la fe. Los colores vivos y secos puestos planamente, la línea definida, la composición sencilla y la ausencia de perspectiva escénica, son expresiones plásticas que vienen del mismo artista.

Para tener una mayor percepción de la imagen en lo cotidiano, se recurren a otros elementos; el detalle de las repisas y las veladoras, han sido seleccionados por su referentes religiosos en la cual complementa el contexto de la obra permitiendo así, una lectura original a cada imagen tanto estructural como en su composición estética, generando otros códigos de lectura y dando una mayor posibilidad de comunicación visual y reflexiva.

Es por esto que la obra retoma la imagen Mariana en sus características tradicionales y la ubica en un medio que cuestiona una definición única de mujer divina, como icono masivo de poder, exponiéndose diseños pictóricamente diferentes en cada una de las interpretaciones, como también da soluciones al problema plástico en la pintura y su interacción con el material a trabajar como lo es la madera.

Cada imagen adquiere un lugar y un sentido dentro de la composición del espacio y la realidad, con carácter y narrativa propia, dentro de una iconografía en el contexto religioso, generando percepciones y sensaciones hacia el espectador. Convirtiendo el Icono Mariano en imágenes que penetran en la cultura y forjan voluntades.

Como símbolo de mayor representación y sustituyendo el nimbo cristiano, se expone una corona que rodea la cabeza de cada una de las imágenes, adaptándose en formas y colores diferentes.

Los rostros, percibiendo finos detalles muestran cierta rigidez, los trazos pictóricos al no ser muy apreciables, le permiten a los colores en su conjunto, definir al personaje mariano sin responder a una rígida combinación cromática con la piel, la indumentaria y el fondo.

Los adornos, como fin ornamental no solo en la corona sino en toda la imagen en general, le permiten dar volumen y refuerzan el significado del personaje mariano, permitiendo proclamar una pertenencia del mismo artista hacia la imagen, que también por su tamaño permite adentrarse en los hogares y lugares públicos como en Iglesias y Capillas.

La corona no es solo una decoración que responde a una combinación de colores y formas que complementan la imagen, estas como significado de *Reina Absoluta* dentro del contexto religioso, conserva el símbolo de santidad y divinidad del nimbo cristiano.

El elemento que constituye la gloria, la corona como expresión en forma y color, que reemplaza la aureola o nimbo cristiano, es luz, fuego y llama representado con el color dorado.

Del mismo modo, los adornos como collares y brazaletes, son intervenidos con el

color del oro, subrayando las aplicaciones de láminas de oro directamente sobre los soportes, propio de las costumbres populares.

La adición de otros elementos, permite referenciarlos de aquellas imágenes destinadas al culto, que recibían donaciones y eran superpuestas en los mismos cuadros.

Sin embargo, aun conservando esos elementos iconográficamente religiosos, pictóricamente la interpretación del personaje en apariencia suele ser diferente a comparación con las obras marianas que hoy conocemos.

Ninguna de las imágenes expuestas reproduce el rostro autentico de La Virgen, sin embargo permite entablar una relación mas viva con ella, cumpliendo el arte un función religiosa, vinculada a un carácter mágico y simbólico.

Figura 12. Rodolfo Núñez, Diosa Complaciente, 2006, Acrílico sobre MDF, 13 x 32 x 11 cm.



Figura 13. Rodolfo Núñez, Diosa Complaciente, 2006, Acrílico sobre MDF,
13 x 32 x 11 cm



7. CONCLUSIONES

En el desarrollo del proyecto, fue necesaria la exploración del Icono Mariano dentro de la historia del arte religioso, reconociéndose como una de las imágenes más representadas y veneradas, siendo de esta manera, herederos de esa iconografía tradicional de épocas anteriores y que a la vez nos permite conservar elementos formales, religiosos, conceptuales y simbólicos dentro de las nuevas interpretaciones.

Los artistas mencionados dentro del marco teórico como Efrén Ordóñez, Jaime Domínguez Montes, Rocío Heredia, Antonio Suárez Chamorro, José Bedia entre otros, brindan la posibilidad de un conocimiento hacia otras lecturas plásticas, en una expresión que se vale del mismo personaje religioso, llevado a un estilo propio, a través del dibujo, los colores y adornos en el que se transcribe la imaginación, la tradición y el recuerdo incorporado en la misma sensibilidad de la imagen, que luego sería procesada en la técnica de la pintura, explorando esa hibridación de líneas, formas y planos de colores dentro de esa particularidad misma como objetivo general de la propuesta.

El interés hacia nuevas expresiones plásticas en el campo de la pintura, logra así una interpretación religiosa y una representación propia que conserva tradiciones iconográficas dentro de la misma imagen mariana, alejándose de la imitación y encontrando un estilo expresado en los adornos ornamentales y la firmeza del dibujo y el color.

8. BIBLIOGRAFÍA

ART NEXUS / ARTE EN COLOMBIA. Bogotá: Panamericana Formas e Impresos S.A. No. 103, junio-agosto. 2005

_____ . _____ . Bogotá: Panamericana Formas e Impresos S.A. No. 104, septiembre-noviembre. 2005

_____ . _____ . Bogotá: Panamericana Formas e Impresos S.A. No. 106, marzo-mayo. 2006

DEBRAY Regis, Vida y Muerte de la imagen. Barcelona: Editorial Paidós, SAICF, 1998.

FAJARDO RUEDA, Marta. El arte colonial neogranadino a la luz del estudio iconográfico e iconológico. Santa fe de Bogotá: Convenio Andrés Bello, 1999.

GRASS, Antonio. La marca mágica. Bogotá: Edición Centro Colombo Americano.

GIL TOVAR, Francisco. Introducción al Arte, Bogotá, Plaza & Janes Editores, 1988.

Historia del Arte, Tomo 7. Barcelona: Salvat Editores S.A, 1976.

JUNG G, Cari. El Hombre y sus símbolos. España: Biblioteca Universal Contemporánea, Luis de Caralt Editor, S.A, 2002.

NÉSTOR, Peter. Iconos. Barcelona: Archivo Editorial, 2001.

VATTIMO, Gianni y otros. En torno a la Posmodernidad. España: Editorial Anthropos, 1990.

ZIBAWI, Mahmoud. Iconos Sentido e Historia. Madrid: Editorial LIBSA, 1999

ANEXO A. ORACIÓN VISUAL RECOMENDADA POR EL PADRE IGNACIO LARRAÑAGA

Se toma una estampa expresiva, por ejemplo una imagen Mariana u otro motivo, estampa que exprese fuertes impresiones, como paz, mansedumbre, fortaleza....lo importante es que a mi me diga mucho.

Toma la estampa en la mano y, después de sosegar te e invocar al Espíritu Santo, quédate quieto mirando simplemente la imagen en su globalidad y detalles.

En segundo lugar, capta como intuitivamente, con concentración y serenidad las impresiones que esa imagen evoca para ti, lo que te dice esa figura.

En tercer lugar, con mucha tranquilidad trasladarme mentalmente a esa imagen, como si yo fuera esa imagen o me pusiera yo en el interior de ella. Y, reverente y quieto, hacer "mías" las impresiones que la figura despierta en mí. Y así identificado yo mentalmente con esa figura, permanecer largo rato, impregnada toda mi alma con los sentimientos que la estampa expresa. Es así como el alma se reviste de la figura y participa de su disposición interior.

Finalmente, en este clima interior, trasladarme mentalmente a la vida, imaginar situaciones difíciles y superarlas con los sentimientos del personaje de la imagen. Y así ser fotografía de este en el mundo.

Esta modalidad se presta especialmente para personas que tienen facilidad imaginativa.