



REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD CENTROCCIDENTAL "LISANDRO ALVARADO"
DECANATO EXPERIMENTAL DE HUMANIDADES Y ARTES
PROGRAMA LICENCIATURA EN ARTES PLÁSTICAS



**La Crucifixión: Símbolos y Signos de la Imagen de Cristo en el Arte
Sacro**

Trabajo como requisito parcial para optar al Grado de
Licenciado en Artes Plástica.

Autor: Víctor de la Rosa
Tutor (a): Analberlys Riera

Barquisimeto, Febrero del 2013



APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi carácter de tutor del Trabajo de Grado **“La Crucifixión: Símbolos y Signos de la Imagen de Cristo en el Arte Sacro”** presentado por el estudiante Víctor De La Rosa, V- C.I.: 16.003.565, para optar al Título de Licenciado en Artes Plásticas, considero que dicho trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se designe.

En la ciudad de Barquisimeto a los 7 del mes de Febrero del 2013.

Lcda. Analberlys Riera

C.I.: 17.013.469



**La Crucifixión: Símbolos y Signos de la Imagen de Cristo en el Arte
Sacro**

POR: Víctor Manuel De La Rosa Rodríguez

Trabajo de grado de licenciatura en Artes Plásticas aprobado en nombre de la Universidad Centroccidental "Lisandro Alvarado", por el siguiente jurado, en la ciudad de Barquisimeto a los _____ Del mes de Abril de 2013 con una evaluación de _____ puntos, correspondiente a la escala de _____.

C.I.:

C.I.:

Lcda. Analberlys Riera

C.I.:17.013.469



**La Crucifixión: Símbolos y Signos de la Imagen de Cristo en el Arte
Sacro**

POR: Víctor Manuel De La Rosa Rodríguez

Trabajo de grado de licenciatura en Artes Plásticas aprobado en nombre de la Universidad Centroccidental "Lisandro Alvarado", por el siguiente jurado, en la ciudad de Barquisimeto a los _____ Del mes de Abril de 2013 con una evaluación de _____ puntos, correspondiente a la escala de _____.

C.I.:

C.I.:

Lcda. Analberlys Riera

C.I.:17.013.469

Vo Bo. Comité del Trabajo de Grado

DEDICATORIA

Primeramente a esa fuerza creadora, infinita y abstracta a la cual he conocido por el nombre de Dios, y que he tenido presente, más allá, de mis propias creencias sobre el conocimiento y el origen de todas las cosas que nos rodea.

A mi familia, aquellos que comparten y llevan las alegrías y las penas en este sueño que llamamos vida, para aquella que me la dio, mi madre Elsy Rodríguez, toda mi gratitud y afecto por mostrarme los caminos del bien.

A mi esposa María Eugenia Fernández y a mi hijo primogénito Constantino De La Rosa, que me han servido de soporte e inspiración cada día, para aprender a ser esposo y padre a la vez, para ellos mi vida entera.

A mi tutora Analberlys Riera, que con inusual y gran inteligencia, empeño y dedicación ha logrado encausar la presente investigación, a su pleno éxito y culminación.

A toda alma sensible y curiosa, que consiga en este documento, alivio de esa sed incansable de conocimientos, a la cuales muchos de nosotros estamos destinados a padecer el resto de nuestras vidas.

AGRADECIMIENTO

Al decanato de humanidades y Artes, por darme la oportunidad de incrementar mis conocimientos, formarme como profesional útil a nuestra nación.

A mis compañeros de estudios, los cuales con sus alegrías y vivencias, logre remontarme a mis años de juventud, para sentirme tan joven como ellos.

A todos los profesores, aquellos que agrade con mi presencia y también para aquellos que no tanto, gracias por compartir un poco de sus conocimientos.

ÍNDICE GENERAL

	Pág.
RESUMEN	
INTRODUCCIÓN	
CAPÍTULO I	
I EL PROBLEMA ARTISTICO.....	1
Planteamiento del Problema.....	1
Objetivos de la Investigación.....	7
Justificación e Importancia.....	8
II FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	10
Antecedentes de la Investigación.....	11
Bases Teóricas.....	33
III ELEMENTOS QUE GUÍAN LA INVESTIGACIÓN.....	62
Naturaleza de la Investigación.....	62
Teorías o Metodos Pertinetes para la Investigacio.....	62
Tecnicas de Investigación cualitativa.....	65
IV PROPUESTA PLASTICA.....	67
Antecedentes Personales.....	67
Hallazgos.....	69
Descripción de la Propuesta.....	97
Memoria.....	101
CONCLUSIONES.....	104
REFERENCIAS.....	106

ÍNDICE DE IMÁGENES

Capítulo II	Pág.
1. Cristo pantocrátor.....	12
2. Detalle de la obra Cristo pantocrátor.....	14
3. El Calvario del Retablo de Isenheim.....	17
4. Detalle de la obra El Calvario del Retablo de Isenheim.....	19
5. Detalle de obra La Crucifixión.....	22
6. La incredulidad de Santo Tomas.....	23
7. Detalle de la obra la incredulidad de Santo Tomas.....	24
8. La piedad.....	28
9. San Sebastián.....	29
10. La balsa de la medusa.....	31
11. El buen pastor.....	35
12. El Cristo Helio.....	37
13. Cristo pantocrátor.....	38
14. Icono Ruso escuela Nóvgorod.....	39
15. Cristo.....	40
16. La lamentación de Cristo.....	42
17. Detalle del mosaico de la emperatriz Zoe.....	44
18. La adoración de los Magos.....	46
19. Cristo crucificado.....	47
20. Calcáneo con el clavo de la crucifixión.....	49
21. Zurbarán. Agnus Dei.....	53
22. Cristo.....	55
23. Las cinco llagas de nuestro señor Jesucristo.....	57

24. Crucifixión con la virgen, María Magdalena, san Juan Bautista.	59
25. Corona de espinas.....	60

CAPITULO IV

26. Mujer sacra.....	68
27. Detalle.....	69
28. Crucifixión.....	70
29. La piedad.....	71
30. Cristo.....	72
31. Cristo.....	73
32. Monje.....	74
33. Virgen.....	75
34. Detalle.....	76
35. La virgen María.....	77
36. Maternidad.....	78
37. Estudio de la mano 1.....	80
38. Estudio de la mano 2.....	81
39. Estudio de la mano 3.....	82
40. Estudio de la mano 4.....	83
41. Estudio de la mano 5.....	84
42. Prueba a tinta china.....	85
43. Prueba de tinta china, luces y volúmenes.....	85
44. Estudio de las heridas 1.....	86
45. Estudio de las heridas 2.....	87
46. Estudio de las heridas 3.....	88
47. Estudio de las heridas 4.....	89

48. Lijado de la madera.....	90
49. Estudio de la mano con herida.....	91
50. Estudio de la mano sobre madera.....	92
51. Pega de zapato al soporte.....	93
52. Unión del papel aluminio con la madera.....	94
53. Unión del papel aluminio con la madera.....	95
54. Llaga de Cristo.....	98
55. Llagas de Cristo.....	98
56. Papel aluminio sobre madera.....	100
57. Signo, mano y herida.....	101
58. Fragmento de la obra.....	102
59. Fragmento de la obra.....	103
60. La obra montada.....	104
61. La obra montada.....	105



Autor: Víctor De la Rosa.

Tutor: Analberlys Riera.

Febrero: 2013.

RESUMEN

El presente estudio es una investigación, que se abordó desde el enfoque cualitativo-interpretativo. Según Lucia Frega (2006), implica los estudios descriptivos, comparativos, históricos y filosóficos; la investigación dependerá de las capacidades interpretativas del autor. Esto permitió, a través del análisis iconológico e iconográfico de Panófsky, aproximarnos en varios niveles a tres obras emblemáticas del pasado: Cristo Pantocrátor: mosaico realizado en el periodo Bizantino; Calvario del Retablo de Isenheim: obra de pintor alemán del Renacimiento Matthias Grunewald; La Incredulidad de Santo Tomás de Caravaggio representante de la pintura Barroca Italiana, estos aportaron el material y la información necesaria para lograr una reinterpretación de la crucifixión mediante los símbolos y signos relacionados a la imagen de Cristo. Por otro lado, se experimento con materiales relacionados a la creación de obras del arte sacro, para así, conocer los procedimientos a seguir para la elaboración final de una obra plástica de carácter sacro, cuyo tema central fue la crucifixión de Cristo.

Descriptor: Crucifixión, Cristo, Sacro, símbolo, signo, heridas (llagas de Cristo).



The Crucifixion: Symbols and Signs of the Image of Christ in Sacred Art

Autor: Víctor De la Rosa.

Tutor: Analberlys Riera.

Febrero: 2013.

SUMMARY

The present study is an investigation, which was addressed from the qualitative-interpretative approach. According Frega Lucia (2006), involves descriptive studies, comparative, historical and philosophical, research depend on the author's interpretive capabilities. This allowed, through analysis and iconographic iconológico Panofsky, multilevel approach in three emblematic works of the past: Christ Pantocrator: mosaic made from the Byzantine period; Calvary Isenheim Altarpiece: work of German Renaissance painter Matthias Grunewald, The incredulity of Saint Thomas by Caravaggio representative of the Italian Baroque painting, they provided the materials and information needed to achieve a reinterpretation of the crucifixion by the symbols and signs related to the image of Christ. On the other hand, experiment with materials related to the creation of works of sacred art, thus, the procedures to be followed for the finalization of a plastic work of sacred character, whose central theme was the crucifixion of Christ.

Descriptors: Crucifixion, Christ, Holy, symbol, sign, wounds (wounds of Christ).

Introducción

El estudio de la imagen y de la figura de Cristo en las Artes, cuenta con una gran tradición que está ampliamente registrada, estudiada, y sin embargo, el tema sigue siendo objeto de estudio de gran importancia, cuyo interés todavía está vigente; existen autores, que inclusive, aseguran que gran parte del Arte occidental está dedicado a la temática de Cristo, el arte evoluciono gracias a que su centro de atención durante siglos fue sobre la vida, las obras y enseñanzas, que sirvieron como catalizador siempre en búsqueda de representar las verdades divinas mediante las distintas manifestaciones artísticas.

Entre las innumerables obras dedicadas a revelar las enseñanzas de Cristo, como también, narrar aspectos significativos de su vida, que se relatan en los evangelios, existieron algunos artistas que lograron con gran eficacia crear obras que son ahora un referente y que aportaron en su momento atributos estilísticos excepcionales, abriendo nuevas y emocionantes posibilidades expresivas dentro de las artes plásticas, puesto que, como muy pocos, lograron mediante el dominio de la técnica, los elementos de expresión plástica con interés y conocimientos sobre el tema, propios del pensamiento religioso en que vivían cada uno de ellos, pero que sin duda, su inventiva inspiraron a la creación y la formación de otros artistas de la época; solo hoy podemos conocer la repercusión y legado que dejaron gracias a las investigaciones de historiadores modernos.

Por esta razón, se han escogidos tres obras, que por lo anteriormente expuesto, son de vital importancia para esta investigación. Estas obras son las siguientes: Cristo pantocrátor del periodo Bizantino, obra de autoría anónima; calvario del retablo de Isenheim (retablo central), del artista del

renacimiento Matthias Grünewald; la incredulidad de Santo Tomás del artista Michelangelo Merisi da Caravaggio del periodo Barroco.

El método iconológico actual nos ayuda a describir y analizar las obras de estos maestros, pues podemos describirlas y hacer un análisis formal. Aunque todavía existen debates sobre la manera de aplicar el método iconográfico e iconológico, no debemos negar que el aspecto formal y contextual, es de gran importancia para el entendimiento y análisis de las obras de arte. Esto ayudará a tener una mayor comprensión de los elementos que nos muestra cada una de sus obras, y a su vez, sustraer algunos símbolos y signos que consideramos de vital importancia para la presente investigación.

Por otro lado el estudio de la semiótica ayudará a la presente investigación a comprender, descifrar y trabajar con los símbolos y signos que se identifiquen.

Es el tema de la crucifixión y la iconografía que la acompaña, lo que se desea analizar, y como se puede sustituir la imagen convencional de Cristo en la cruz, reinterpretando el enfoque que se le da actualmente, por un distinto pero igual en los códigos que manejan los cristianos actuales; como puede esta obra, con la utilización del objeto de estudio que representan las manos y las heridas o llagas de Jesucristo, ser una obra capaz de suministrar al espectador la idea inequívoca de la crucifixión, con un fin y utilidad litúrgica; más aún, ser considerada una obra de arte sacro que repose en un recinto considerado sagrado por los que profesan la fe cristiana, como lo es la iglesia católica, la cual es la que acepta los objetos considerados sagrados para su veneración.

Mukarovsky (citado por Diego Lizarazo, 2006) nos expresa de mejor manera esta idea:

Una obra de arte autentica, oscila siempre entre los estados pasado y futuro de la norma estética: el presente, bajo cuyo punto de vista la percibimos, aparece como tensión entre la norma pasada y su violación, destinada a ser parte de la norma futura. (p. 74).

De esta manera, el autor de la presente investigación, aspira que el material aquí expuesto sirva de manera positiva en refrescar y aportar nuevos elementos y focos de conocimiento en el campo de las artes plásticas.

“He aquí el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo” (Juan 1:29).

Capítulo 1

Un cordero es un animal muy manso y humilde. Jesús dijo de Sí Mismo, . . . soy manso y humilde de corazón,(Mateo 11:29).

CAPITULO I

EL PROBLEMA ARTÍSTICO

Planteamiento del Problema

Desde la aparición de Cristo en la tierra, y específicamente cuando los cristianos sintieron la necesidad de evocar su recuerdo histórico, los artistas se esforzaron en representar la imagen de Cristo de las más variadas maneras, haciendo uso de símbolos signos. Según Wladyslaw Tatarkiewicz (1990) “El arte cristiano concentró sus esfuerzos en alcanzar el mundo eterno, en representarlo, aunque fuera indirectamente, mediante símbolos y signos convencionales” (p. 160).

De igual forma, Hernández (2012) nos afirma esta idea:

Como a todos los antiguos, a los cristianos les agradaba mucho el simbolismo. Los símbolos expresaban visiblemente su fe. El término “símbolo” se aplica a un signo concreto o a una figura que, de acuerdo con la intención del autor, evoca una idea o una realidad espiritual. El arte cristiano, desde sus orígenes, cumple una función religiosa de evocar en nuestro espíritu, con elementos sensibles, las verdades de la fe y las realidades sobrenaturales invisibles que nos envuelven. Hay, en él, una representación tangible de lo intangible, un signo que busca, en definitiva, hacer crecer la llama de la fe, ponerles en contacto con el misterio de lo divino. Esta es la razón de ser de las imágenes religiosas y de otros signos, que han enriquecido el arte cristiano (scribd.com).

Unos de los temas que conseguimos en la iconología cristiana, es el tema de la crucifixión, por ser este un momento importante en la vida de Cristo. Este acontecimiento tiene un valor simbólico y sagrado para sus seguidores, donde a través de su muerte, se perdonan todos los pecados de la humanidad, así como la prueba de que Dios entrego a su único hijo, para librarnos del pecado.

A través de los evangelios, es que se obtiene el conocimiento de la vida y la labor Cristo en la tierra, de quien no quedaron testimonios gráficos ni definiciones concretas de su figura, así que las representaciones que existen sobre él y la crucifixión surgen de la creatividad e inventiva de los artistas, que mediante los relatos bíblicos recrean esta escena; los artistas y artesanos de la iconografía paleocristiana fueron los primeros en tratar de representar la imagen y las enseñanzas de Cristo y su origen divino, en su búsqueda utilizaron diversos símbolos y signos.

Azcarate Ristori (1991), nos señala algunos símbolos utilizados en arte paleocristiano:

Se multiplican los símbolos que se relacionan directamente con la representación de Cristo. El Pez - en razón de las letras de su nombre en griego, como jaculatoria-, el león, el pelícano, el ave fénix, el delfín, el racimo de uvas (p. 87).

Existen otros símbolos recurrentes, con los cuales se representaban a Cristo, El Buen Pastor con la oveja sobre los hombros encarna a Cristo salvador. El monograma de Cristo está formado por dos letras del alfabeto griego: la X (ji) y la P (ro) superpuestas. Son las dos primeras letras de la palabra griega "Cristos" (Jristós), es decir, Cristo. El pez En griego se dice "IXTHYS" (Ictus). Puestas en vertical, estas letras conforman: Jesucristo, Hijo de Dios. El Alfa y la Omega, Significan que Cristo es el principio y el fin. El cordero de Dios, el cordero sacrificado es un símbolo de Cristo como el cordero de Dios que quita el pecado del mundo.

Todos estos símbolos y signos sirvieron, incluso hasta nuestros días, para representar la imagen de Cristo, sus enseñanzas y su crucifixión.

Es en el arte Bizantino del siglo VI, donde la representación de la imagen de Cristo empieza a mostrar las primeras características estilísticas que servirían como base para formar una iconografía que sería utilizado en distintos períodos del Arte Occidental, cabe destacar que en este periodo

existió gran uso de símbolos y signos, por parte de los artesanos que utilizaron estos recursos de manera regular.

Los artistas y artesanos tenían que adaptarse a lineamientos precisos donde se excluyera una visión particular, según Gombrich (2007:135) “el tema tenía que ser expresado con tanta claridad y sencillez como fuera posible”, esto también se aplicaba para representar la imagen de Cristo, su vida, obra, crucifixión y resurrección, de esta manera se garantizaba omitir, todo aquello que sirviera de distracción a lo esencial de la idea principal, cuando se ejecutara las obras en el arte sacro.

A través del aporte artístico, los cristianos lograban aprender de manera visual las imágenes inspiradas en los relatos bíblicos, según el papa Gregorio el grande (siglo VI) citado por Gombrich (2007: 135) “la pintura puede ser para los iletrados lo mismo que la escritura para los que saben leer”. Fue la Iglesia Católica quien sirvió como árbitro y dictaminó los lineamientos a utilizar para representar de manera adecuada los relatos bíblicos, estos no solo tenían un propósito litúrgico, sino de carácter educativo, a este conjunto de obras que se instalaban dentro de los espacios de las iglesias, se le ha denominado arte sacro, y abarca un periodo de casi mil dos mil años.

El Sacrosanto Concilio Vaticano II (1963), en su constitución sobre la Sagrada Liturgia, aborda el tema sobre el arte y los objetos sagrados, mencionando al referirse a la dignidad del arte sagrado el siguiente postulado:

Entre las actividades más nobles del ingenio humano se cuentan, con razón, las bellas artes, principalmente el arte religioso y su cumbre, que es el arte sacro. Por esta razón, la santa madre Iglesia fue siempre amiga de las bellas artes, buscó constantemente su noble servicio, principalmente para que las cosas destinadas al culto sagrado fueran en verdad dignas, decorosas y bellas, signos y símbolos de las realidades celestiales. Más aún: la Iglesia se consideró siempre, con

razón, como árbitro de las mismas, discerniendo entre las obras de los artistas aquellas que estaban de acuerdo con la fe, la piedad y las leyes religiosas tradicionales y que eran consideradas aptas para el uso sagrado. (Cap. VII art. 122).

A partir del Renacimiento la iglesia católica permitió que algunos artistas empezaran a utilizar una visión personal para representar la imagen de Cristo; Miguel Ángel, Leonardo Da Vinci y Caravaggio, artistas que se relacionan por haber efectuado obras de propósito litúrgico, representando la imagen de Cristo en distintas obras, y fueron quienes hicieron grandes aportes gracias a las técnicas avanzadas de perspectivas y del claroscuro, aunado a una investigación personal más profunda sobre la vida de Cristo.

Sobre esto, Gombrich (2007) nos menciona:

Los nuevos descubrimientos realizados por los artistas italianos y flamencos en la primera mitad del siglo XV crearon gran agitación en toda Europa. Pintores y patrocinadores a la par fueron fascinados por la idea de que el arte no solo podía servir para plasmar temas sagrados de manera sugestiva, sino también para reflejar un fragmento del mundo real (P. 247).

Ristori (1991), nos identifica como se representaba la imagen de Cristo:

Con el Renacimiento y el Barroco la evolución iconográfica sigue paralela a la estética del momento. Si, por una parte, predomina el tipo heroico del atleta, que surge de los modelos miguelangelescos, el naturalismo barroco da paso de nuevo a un idealismo en el que destacan las notas patéticas, a veces sangrientas, de Cristos agónicos o muertos con muestras muy visibles de sufrimiento (p. 132).

Estos aportes mantendrán su influencia por toda Europa, inclusive llegaran en el trascurso del tiempo a nuevos territorios del nuevo mundo. En la época colonial venezolana, referente a la representación de Cristo como tema en la pintura y específicamente en el arte sacro, existió una producción de obras en menor medida que en otras regiones del continente americano.

El historiador de arte Araujo (2012) nos asegura lo siguiente:

La pintura colonial en Venezuela, al igual que en el resto del continente, se basó en el arte religioso impuesto desde Europa, por tanto las corrientes estilísticas fueron importadas desde España por los clérigos religiosos, absorbiendo influencias manieristas y barrocas en la forma de representar los distintos temas que regularmente se utilizaron en el arte sacro. La representación de la imagen de Cristo fue de las menos difundidas, en comparación a otros temas bíblicos, como el mariano. En el caso de la imagen de Cristo, solía aparecer en la representación de la Crucifixión, como por ejemplo: la lanzada o el descendimiento. (Araujo Cesar, Venezuela).

El Sacrosanto Concilio Vaticano II (1963), en su constitución sobre la Sagrada Liturgia, apoya lo anteriormente expuesto:

También el arte de nuestro tiempo, y el de todos los pueblos y regiones, ha de ejercerse libremente en la Iglesia, con tal que sirva a los edificios y ritos sagrados con el debido honor y reverencia; para que pueda juntar su voz a aquel admirable concierto que los grandes hombres entonaron a la fe católica en los siglos pasados. (Cap. VII art. 123).

Por este motivo, y partiendo de esta condición, el autor considera que se puede hacer uso de símbolos y signos para crear una propuesta plástica donde se represente la imagen de Cristo, en este caso la crucifixión, donde no recurra a una representación narrativa o de carácter meramente ilustrativo, para hacer llegar no solo la ideología y su mensaje, sino también, un uso litúrgico que hasta nuestros días sirven de comunión con la fe en nuestras iglesias. Existen de igual manera, elementos de expresión plástica como el color, los tonos tierras, que se asocian a lo terrenal, ocres y rojos, que simboliza la sangre, el dorado y la plata a la divinidad, mediante la técnica de el hojillado en oro. La técnica del claroscuro ayudaran a crear formas y volúmenes, recursos que se desarrollaron ampliamente en el renacimiento, haciendo uso del detalle, como los signos de heridas y llagas en las manos y el cuerpo, resaltándolos para ser reconocibles e identificadas de manera fácil en la memoria colectiva, utilizando materiales tradicionales y de uso no convencionales del arte sacro, sin que represente para el autor una ofensa a la fe y al propósito litúrgico.

Se identificara el significado, uso de símbolos y signos en la obra de tres obras de distintos periodos de la historia del arte sacro. Cristo Pantocrátor: mosaico realizado en el periodo Bizantino; Calvario del Retablo de Isenheim: obra de pintor alemán del renacimiento Matthias Grunewald; La Incredulidad de Santo Tomás: de Caravaggio representante de la pintura barroca Italiana, estos aportaran el material y la información para compararlos utilizando el método iconográfico iconológico de Panófsky que se requiere para sustraer y obtener los principales signos y símbolos de las obras ya mencionadas, su contexto histórico, materiales utilizados para su elaboración y el aporte de las mismas en la iconografía cristiana, para de esta manera, con los datos recabados, realizar una obra plástica de carácter sacro.

Ante lo expuesto, la investigación pretende encontrar respuestas a las siguientes interrogantes:

¿Cómo podemos identificar los principales símbolos y signos asociados a la imagen de la crucifixión de Cristo, para su estudio y comprensión?

¿De qué manera podemos utilizar los símbolos y signos que contienen las obras del periodo bizantino, renacentista y barroco, para representar la crucifixión de Cristo?

¿Qué materiales y técnicas pueden ser útiles para crear una obra de carácter bidimensional para representar la crucifixión de Cristo?

Objetivos de la Investigación:

Objetivo General:

Reinterpretar el tema de la crucifixión utilizando los símbolos y signos relacionados a la imagen de Cristo para la creación de una obra plástica de carácter sacro.

Objetivos Específicos:

Identificar los símbolos y signos asociados a la crucifixión, a través de las obras: Cristo pantocrátor, calvario del retablo de Isenheim y la incredulidad de Santo Tomás.

Explorar las cualidades, posibilidades y uso de los materiales utilizados en la creación de obras de Arte Sacro.

Crear una obra de carácter sacro que utilice los signos y los símbolos asociados a la imagen de Cristo para una reinterpretación de la crucifixión.

Justificación e Importancia

El tema de la crucifixión de Cristo, ha sido una constante, que se ha mantenido a través de los siglos en la iconografía cristiana, al mismo tiempo es un tema ampliamente abordado en el arte sacro. Fueron y son los artistas los encargados de expresar e interpretar mediante el arte, las verdades divinas.

Por esta razón, la presente investigación, tiene como propósito contribuir de la siguiente manera: utilizar los símbolos y signos presentes en tres obras de distintos períodos históricos del arte sacro, para la reinterpretación de la crucifixión de Cristo, donde la representación de sus manos, sirvan como signos de su martirio en la cruz, acompañadas al mismo tiempo de símbolos que se asocian a su figura e imagen; que finalice en una obra que posea, no solo un destino contemplativo, sino litúrgico, como lo tienen las obras del arte sacro.

Del mismo modo, resulta importante el estudio y análisis, ya que generará una propuesta personal, para reinterpretar el tema de la crucifixión, aportará y reabrirá un nuevo interés y reflexión, sobre cómo y de qué manera se pueden adaptar temas de carácter religiosos vinculado a las imágenes tradicionales, como lo es, la crucifixión de Cristo.

De igual manera, se obtendrá información y conocimiento a nivel teórico-plástico, abordados en la Licenciatura de Artes Plásticas, fortaleciendo las áreas de estudios bidimensionales, el dibujo, la madera y su tratamiento como soporte para uso de las artes plásticas, que será una referencia y servirán para estudios de investigación relacionados con este tema.

Con respecto a su importancia y relevancia, Velasco (citado por Mascaraque Díaz, 1996) señala lo siguiente:

La relación entre religión y cultura es tan estrecha, la fecundidad artística de la fe es tan grande que bastara que nuestra generación redescubra como en buena medida se está haciendo-las fuentes de la experiencia cristiana viva y que viva esa experiencia sin añoranzas de otras época, con los pies bien fijos en la propia situación y los ojos despiertos a ella, para que los cristianos de nuestro siglo creemos obras en las que lo materiales, la sensibilidad, la mentalidad de nuestro tiempo añadan su voz a ese coro que el hombre y el hombre de castilla vienen cantando desde el comienzo de su historia. (p. 81).

Otro punto de igual importancia y que justifica la presente investigación, radica en la necesidad de conocer a fondo las posibilidades estéticas que nos aportará el trabajo plástico, elevándolo a un lenguaje plástico contemporáneo sin desacralizar el tema, donde el espectador sea sometido a nuevas experiencias estéticas, sin que represente una trasgresión a sus creencias y costumbres religiosas.

Se turnaron para golpearle con palos hasta que su rostro. . . fue desfigurado. . . y su forma más que la de los hijos de los hombres (Isaías 52:14)

Capítulo II

"El pan de Dios es el que baja del cielo y da la vida al mundo" (Juan 6:33).

CAPITULO II

Marco Referencial

Antecedentes de la Investigación

Cristo como tema en las artes plásticas, es tal vez, uno de los personajes más representados y reconocido, esta imagen se ha formado, no partiendo de su retrato físico, puesto que, hasta los momentos no existen pruebas que demuestren una imagen que provenga directamente de los tiempos de Cristo, hecho por algún artesano o artista de su época; en todo caso, es el resultado de la suma total de aportaciones colectivas de los artistas a lo largo de casi dos mil años, quienes han ido perfilando unos prototipos, los que hoy reconocemos e identificamos, con unánime sentir, como la fiel imagen de Jesucristo.

En la búsqueda de una realidad histórica, con el aporte fragmentado de tantos artistas, en el colectivo cristiano se ha formado una simbiosis, por medio de la suma de tantas imágenes que crea una síntesis, donde el cristiano reconoce, una parte o el todo, de una “realidad-ideal” (personal. us, 2000).

Por lo antes mencionado muestra, que los artistas han sentido la necesidad de representar plásticamente la imagen de Cristo, para así darle un abordaje icónico y simbólico, resaltando así el poder religioso que representa.

Es importante mencionar que, la representación de Cristo en el arte religioso y sacro cuenta con una iconografía extensa, por esta razón se han escogido tres obras que los historiadores y expertos en la materia, consideran de importancia, puesto que los creadores de estas obras, hicieron

uso, de una maestría técnica para su realización, utilizando al mismo tiempo, algunos símbolos y signos que son constantes en la iconología de Cristo, estos dos elementos son de gran valor, para justificar, relacionar y establecer el carácter sagrado y divino de Cristo.

De esta manera, será presentado los antecedentes históricos de la presente investigación, aclarando y profundizando, en tres obras que, si bien fueron realizadas en diferentes periodos históricos, por distintos artistas, al mismo tiempo se entrelazan, no solo por su tema, sino también por su propósito y utilidad litúrgica, estas obras son las siguientes: Cristo Pantocrátor de el periodo Bizantino realizado por un autor anónimo, El calvario del Retablo de Isenheim del periodo Renacentista del artista Matthias Grunewald, por último la obra del artista Caravaggio titulada: La Incredulidad de Santo Tomás realizada en el periodo Barroco; no obstante, se mencionara algunos artistas modernos como referencias, que influenciado por obras de estos distintos periodos, han aprovechado las bondades estéticas que brindan algunas de las técnicas pictóricas utilizadas por estos grandes maestros de la pintura occidental.

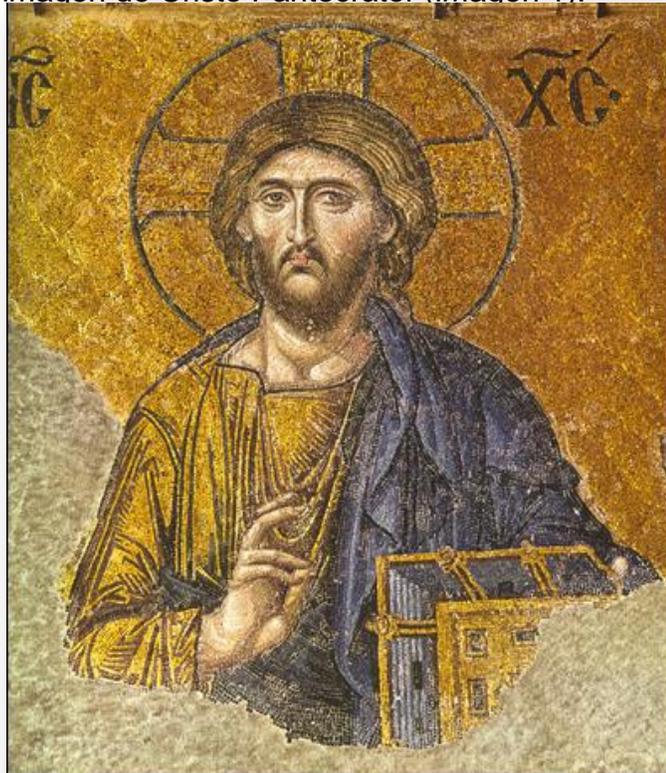
A través del periodo Bizantino, cuando el tema de Cristo se consolidó como la imagen más utilizada en la iconología religiosa, la mayoría de estas obras eran destinadas para propósitos litúrgicos dentro de las iglesias de fe cristiana, gracias a que las teorías iconoclastas que defendían la idea de destruir y no utilizar las imágenes religiosas, fueron cayendo en desuso, los artistas y artesanos, lograron comenzar de nuevo a representar imágenes religiosas.

Para Fleming (1987), el triunfo de la ortodoxia fue la clave para este nuevo comienzo de las representaciones religiosas:

La derrota de la iconoclastia se proclamó oficialmente en el año 843, el primer domingo de cuaresma, que todavía se celebra en la iglesia oriental como festividad del Triunfo de la Ortodoxia, a partir de

ese momento, la ortodoxia seria el concepto clave del arte bizantino. En lo que a las artes se refiere, el resultado más importante de la controversia fue la formulación de una declaración doctrinal sobre el valor de las imágenes de Cristo, los santos y los ángeles: cuando más se contemplan estas imágenes, más vivo será el recuerdo de lo que aquellas representan y más inclinación se sentirá a venerarlas, sin que por ello se les manifieste la verdadera adoración de nuestra fe, que solo pertenece a Dios. En todos los puntos de este documento se citan tanto mosaicos como pinturas, pero no estatuas, que nunca contarían con la aprobación de la iglesia de Oriente. La escultura bizantina es inexistente. (p. 328).

Por lo tanto esa derrota iconoclasta, significó como se ha mencionado anteriormente, el renacer de distintas representaciones de la figura de Cristo, una de las técnicas más utilizadas fue la del mosaico, técnica de herencia romana. Es por esta razón, que algunas representaciones de Cristo pantocrátor fueron realizadas con esta técnica (Mosaico). Una representación que tomo importancia donde fue un aporte del periodo bizantino, es la imagen de Cristo Pantocrátor (imagen 1).



**Imagen 01. Cristo Pantocrátor Autor: Anónimo, Siglo: XII,
Técnica: Mosaico**

Por su parte, Serrano (1976); nos expresa un poco sobre las cualidades estéticas de esta pieza y nos asegura lo siguiente:

Es una de las más excelsas obras del arte bizantino. La espiritualidad de la expresión, el refinado modelo, el color matizado y tenue hacen de su autor uno de los más eminentes maestros del mosaico que hayan existido. (p. 92).

Como se ha planteado anteriormente, la imagen de Cristo pantocrátor, es una de la muchas que fue utilizada extensamente durante el periodo bizantino y el arte cristiano de la edad media, donde por lo general decoraba la bóveda central de las iglesias, sin embargo esta obra en particular, está ubicada en la iglesia Santa Sofía de Constantinopla, es una de las que más se destaca.

Con respecto a las obras de Cristo Pantocrátor, Lassus (1967) señala:

Nos muestra la terrible figura del Cristo todo poderoso es un concepto más oriental que el concepto del mortal sufridor de las iglesias occidentales posteriores, la segunda persona de la santísima trinidad intercede entre dios y la humanidad, salvada por él, que la juzgara al final. (p. 116).

El artista (anónimo) recurre al uso de signos y el símbolos, uno de ellos nos muestra con la mano derecha o Diestra de Dios, “un signo mediador pedagógico que facilita la comprensión de los contenidos de la fe y salvación que trae el Hijo de Dios” (Jean Lassus p. 116), igualmente podemos apreciar que la posición de los dedos contienen un signo cargado de una significación simbólica. (imagen. 2).

José Gregorio Ramírez (2006) menciona: “su mano derecha expresa el gesto de la bendición. La posición de los dedos combinan los símbolos de las tres divinas personas y las dos naturalezas de Cristo”. Notamos de esta

manera, como la mano en sí sola, puede aportar mediante la posición de los dedos un signo, y al mismo tiempo una significación simbólica. (p. 261).



Imagen 02: Detalle de la obra Cristo Pantocrátor.

De igual manera, otros elementos simbólicos como el libro y el aurea, aparecen dentro de la composición, las letras alfa y omega son signos lingüísticos que también poseen un significado simbólico.

Gil (1998) nos expresa el significado de estos símbolos y signos:

El libro que nos muestra simboliza el concepto de la suprema sabiduría que el sumo hacedor se atribuye: "Yo soy la luz del mundo" dicen sus páginas; el misterioso signo que parece con la mano derecha no es otra cosa un símbolo de lo celestial y de lo terrenal a la vez, de origen greco-bizantino; la forma ovalada que encierra la figura no es un simple marco ni un adorno, sino una mandorla símbolo del misterio; el círculo que rodea la cabeza es una aureola, símbolo de lo sacro, de lo que no es de este mundo; y dentro de ella, la cruz, como es bien sabido, simboliza el cristianismo; por último, los signos literales-letras-son el alfa y el omega, es decir la primera y la última letras del alfabeto griego, que

aluden también simbólicamente al principio y fin, pues dios se define como principio y fin de todas las cosas. (p. 81).

Es por esta razón, que la obra antes mencionada es de importancia para el autor, puesto que cuenta con diversas características que permite nutrir la presente investigación, nos aporta ideas para la realización de la obra plástica, en este caso tomando las manos de Cristo como el objeto de estudio y como pueden estas, por si solas pueden definir y materializar la imagen o presencia física de Cristo.

Por otra parte, existen diversos aspectos, como lo es, la utilización de los colores metalizados, que son empleados ampliamente dentro de la iconografía religiosa de la época, es su mayoría se utilizada el color dorado. Acerca de la importancia del estudio y análisis de los fondos dorados, podemos encontrar datos de importancias.

González (1997), nos aportan los siguientes:

El arte bizantino la imagen objeto pierde sus atributos táctiles hasta hacerse en una especialidad indefinida no en profundidad sino en superficie. Esta característica de inmovilidad o hieratismo iconográfico, típica en la área cultural, que deriva de la sacralidad y pensamiento del ser divino expresado en la luz por el amarillo oro, pervive en las tablas del duecento en una propuesta de silencio donde no se vive la vida propia, sino la vida sobrenatural que es, justo, el punto focal de su función didáctica induciendo a centrar la vista en la imagen según el rol que cumple, constituyendo siempre una representación de la divinidad presidiendo un acto sacro.(p. 35).

De esta manera, podemos fijar ya, una posición de interés en la utilización de algún color metalizado, que aporte por su diferencia, una alternativa frente a la tradición, una innovación que no obstaculice el propósito litúrgico sino que la enriquezca, mediante el aporte que puede significar un color metalizado distinto al dorado, una alternativa podría representarlo, el color aluminio la cual posee cualidades similares, ya que

proviene de un metal, pero al mismo tiempo, aporta modernidad por ser un material relativamente nuevo, siendo ajeno al arte sacro.

Dado lo anteriormente expuesto es que la presente investigación, analiza los aspectos más importantes que dieron lugar a una obra de igual importancia por sus cualidades innovadoras dentro del Arte sacro.

Ahora bien, en el renacimiento, es cuando hubo un cambio en el pensamiento social, científico y filosófico, esto produjo cambios significativos dentro de la creación plástica religiosa.

Charle (2005), no menciona y delimita alguno de estos cambios:

A mediados del siglo XIV se produjo una transformación cultural que comenzó en Italia bajo la denominación de Rinascimento y que paso con posteridad a Francia, donde se le denomino Renaissance. Constituye la frontera entre la edad media y la edad moderna y estuvo acompañada por el humanismo y la reforma protestante y fue un movimiento de retorno del Arte clásico de la antigüedad grecorromana que género estudios sobre aquellos antiguos poetas que habían sido olvidados ya hacía mucho tiempo. Una de sus características fue su pasión por las esculturas y por los numerosos restos arquitectónicos de aquella época, incluso por aquellos que estaba reducidos a ruinas. El desarrollo tecnológico y científico fue igualmente importante para esta corriente. Comenzó en Escandinavia, en los países bajos y algo más tarde en Alemania. (p. 7).

Es por esta razón que esta nueva corriente artística se expandió por toda Europa, donde fue precisamente en Alemania del alto renacimiento, donde el pintor Matthias Grunewald realiza sus obras bajo esta nueva corriente artística. En su obra maestra El Calvario del Retablo de Isenheim (ver imagen. 3) recurre igualmente, de manera directa a símbolos como el cordero, la cruz y el cáliz, que ubica dentro de la composición de la obra, ordenándolos alrededor de Cristo Crucificado, inclusive dotándolo de nuevos atributos y signos de dolor, Manfred Wundran (2006) menciona: “la impresión de un cuerpo que cuelga pesado de la cruz se intensifica aun más con la ligera flexión del madero horizontal” (p. 62.). Existe entonces, un valor

agregado que acompañan y resaltan los signos y símbolos, que son propias del artista y recurre a ello constantemente en toda la obra.

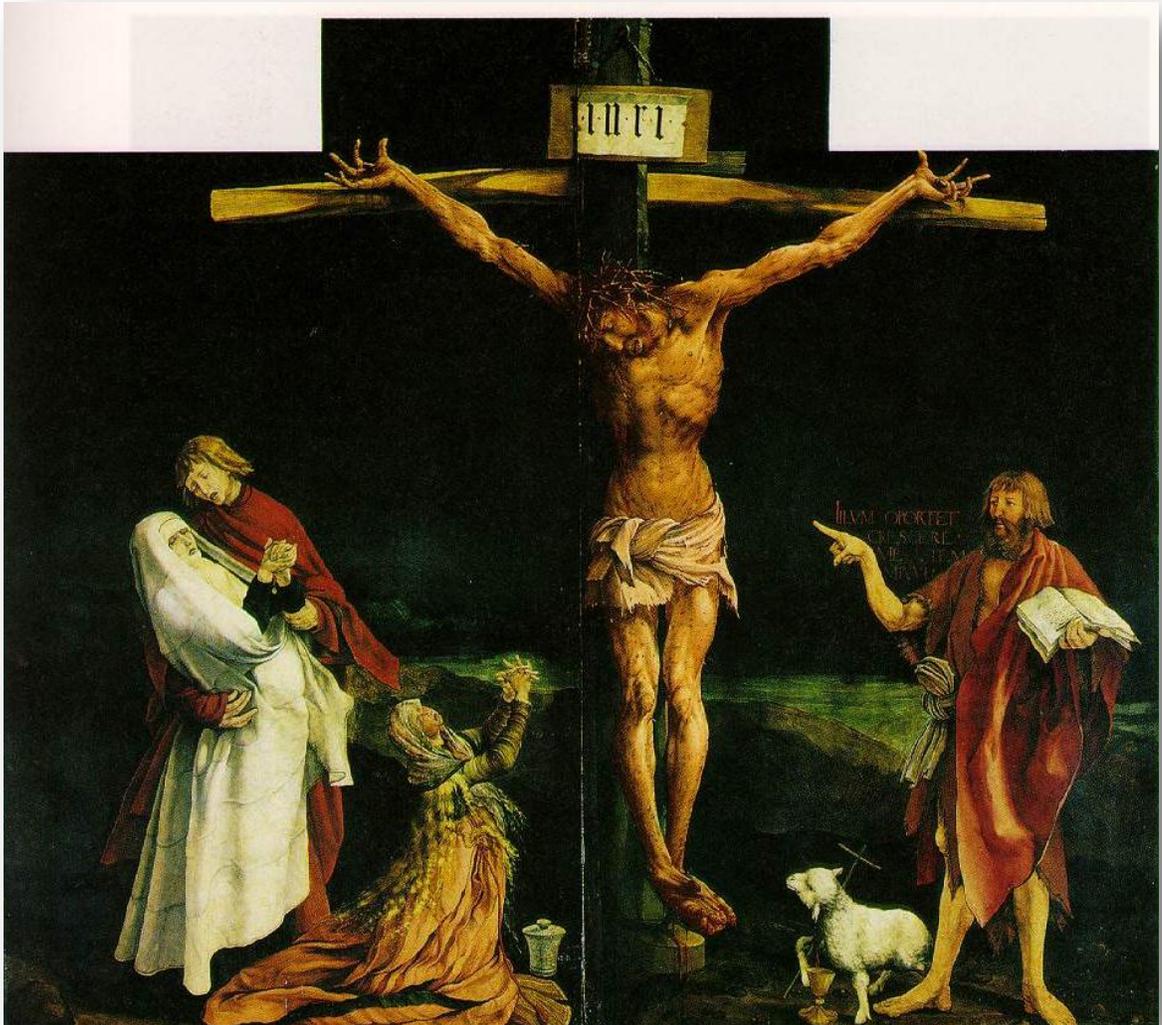


Imagen 03: El Calvario del Retablo de Isenheim Panel central, La crucifixión Matthias Grünewald. Año: 1512-1516. Técnica: Oleo sobre tabla.

De este modo que, Sandrart citado por Navarro (2000) nos dice:

Todo en ella es extremado: tanto la ternura de María con el concierto de ángeles luminosos que la acompaña, como la escena pavorosa de la crucifixión, en la que el cuerpo de Cristo es un cadáver lleno de marcas atroces de tortura. (p. 87).

Donde de igual forma, Gombrich (1995) reafirma esta cita expresando lo siguiente:

El cuerpo moribundo de Cristo se halla contorsionado por la tortura de la cruz; las púas de los flagelos perduran en las heridas ulceradas que cubren toda la figura; la oscura sangre coagulada contrasta fuertemente con el verde exangüe del cuerpo. Por sus rasgo y el ademan impresionante de sus manos, el Cristo nos habla de la significación de su calvario. (p. 353).

De esta manera, podemos identificar la importancia que refleja el lenguaje corporal, en específico el que concentra el artista al introducir el dolor, que se expresan de manera visual en la manos de Cristo (ver imagen 4.) y se transforma en un signo de su martirio, al brutal dolor y daño que producen los clavos, se muestra de manera sobresaliente, para lograr este efecto el artista hace uso de un dominio del claroscuro y la anatomía de la mano que deforma de manera caprichosa.



Imagen 4. Detalle de la obra El Calvario del Rotario de Isenheim.

El historiador de arte Vey (1969) nos menciona lo siguiente respecto a la importancia del detalle en la obra de Isenheim:

Hay algunos dibujos de Grunewald, en su mayor parte estudios de detalle para las obras desaparecidas así como para la existente, su línea delicada y sensible y el efecto soberbio de la luz y la sombra parecen haber capturado la primera inspiración de cada composición (p. 38).

De allí que, el detalle de las manos es un elemento vital, que cobra importancia para el autor, puesto que la significación que se consigue mediante las manos puede servir de receptáculo para albergar algunos signos de la crucifixión, como las heridas (las cinco llagas) que se relacionan directamente con la crucifixión.

Así pues, Eco (2007), menciona que las obras realizadas en el periodo Barroco y renacentista se caracterizaran por representar a un Cristo doliente, donde hubo una insistencia hacia el cuerpo de Jesús, presentándolo atormentado, sangrante y sanguinolento en un crescendo de erótica del dolor. Donde algunos símbolos recurrentes que aparecen en la obra y que podemos mencionar esta el cordero, símbolo del sacrificio (Cristo) que entrega Dios a la humanidad y el cáliz.

De esta manera, debemos mencionar la utilización y relación que el artista utiliza con el cáliz, el cual ubica en la obra y que está relacionado directamente, no solo con el tema tratado, sino con una práctica eucarística.

Arango (1995) nos aclara lo siguiente:

El cáliz es un símbolo religioso que sirve para conmemora la santa eucaristía. Cuando el sacerdote toma el vino durante la celebración de la misa, el se sirve del cáliz, celebrando así de forma simbólica la última cena de Jesús con los discípulos. (p. 160).

Por consiguiente es que el autor de la presente investigación, considera que el cáliz puede aportar una relación directa con la idea de Cristo, se relacionan con la ceremonia o rito que dejó Jesucristo para sus seguidores, la sangre derramada en la crucifixión, siendo así un símbolo, que debe ser introducido dentro de la obra plástica del autor, sin que este, se

apropie de toda la composición, al mismo tiempo este fije una la relación simbólica con la figura de Cristo, donde será expresado y materializado con las manos de Cristo.

Es importante resaltar que al mismo tiempo: en la obra del artista alemán, también podemos conseguir la figura de un pequeño cordero que sostiene una cruz, este animal tiene un significado que se relaciona analógicamente con la imagen de Cristo.

Olivier Beigbeder (1995) nos aclara este punto:

El cordero y la oveja tuvieron una difusión enorme en el arte paleocristiano. En la era de las persecuciones se preferían los símbolos que representaban a Cristo de modo misteriosos, a fin que solos los iniciados pudieran conocer su significado. (p. 103).

Esto nos indica que la idea de representar a Cristo mediante símbolos no es nueva, por esta razón, sirve de soporte para nuevas reinterpretaciones, donde el autor pueda reordenar, mezclar y nutrir estos elementos, dándole nuevas lecturas estéticas sin modificar su mensaje, ni el propósito litúrgico de la obra.

De igual forma, es importante mencionar que el artista de la citada obra, mezcla y entrelaza tres símbolos, (ver imagen. 5) el cordero junto al cáliz sostiene de forma estable y armoniosa una cruz, al observar estos tres elementos, la imagen nos remite directamente a la presencia, enseñanzas, promesas y rituales de un todo, que forma la idea principal, a saber la figura de Cristo.

Por su parte, estas características son importantes para el autor de la presente investigación, demuestra que mediante la combinación de algunos símbolos y signos relacionados a la imagen de Cristo, se puede lograr reinterpretar su crucifixión; aunado a esto surge la idea de un elemento unificador, como lo son el aporte significativo que pueden albergar la representación de la manos de Jesucristo, que anteriormente se ha logrado

observar y estudiar, tanto en la mano derecha del Cristo Pantocrátor como en la representación de las manos con signos de heridas y dolor pintadas en el Cristo del retablo de Isenheim.



Imagen 05: Detalle de obra La Crucifixión.

Ahora bien, en el periodo del arte Barroco, De La Luz y otros (2005), nos menciona, que en la pintura de ese periodo, hubo un tratamiento distinto del color, donde este importa más que en el renacimiento; plasmando mucho mas personajes dentro de la composición; el dibujo perdió importancia puesto que los objetos eran representados por la intensidad de la luz, el uso del color, desarrollando la técnica del claroscuro, buscando contrastes muy

pronunciados entre la luz y las sombras, aportando de esta manera, profundidad y dramatismo dentro de las composiciones, siendo la luz, el guía que recorre por toda la obra ,el ojo del espectador.

La pintura italiana del periodo Barroco, tiene como representante al artista Michelangelo Merisi da Caravaggio, quien hizo uso del claroscuro, donde deseaba mostrar la realidad plena, por mas escabrosa que fuera este para la discreta política de la iglesia, recurso que utilizó a la hora de representar a Cristo, sus contemporáneos lo acusaron de naturalista, término que utilizaban de forma despectiva. (Ver imagen 6).



Imagen 06: La incredulidad de Santo Tomás, Michelangelo Merisi da Caravaggio. Año: 1601. Oleo sobre lienzo.

Así lo señala Gombrich (1995) menciona al describir la obra que Caravaggio realizó representando la imagen de Cristo:

Considere su cuadro de santo Tomás: los tres apóstoles observando al Cristo, uno de ellos introduciendo su dedo en su costado, parecen bien poco convencionales. Es fácil imaginar que un cuadro semejante chocara a la gente devota como irreverente y casi ultrajante. (p. 393).

De manera directa, se muestra el dedo que introduce el santo en la herida. Aquí el signo de la herida o llaga ocupa toda la atención y está situado en la zona aurea de la composición, es reconocible y palpable (ver imagen 7).

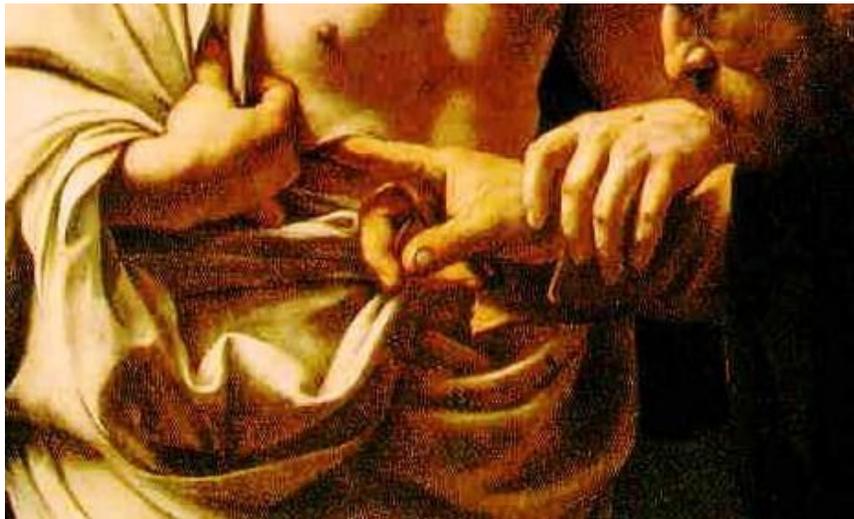


Imagen 07: Detalle de la obra la incredulidad de Santo Tomas.

Indagando mas al respecto, Salazar (2001) nos explica con más detalle esta imagen:

El dedo en la llaga anuncia en el torso de Cristo un espacio nuevo para la representación. Situado más allá de la piel, se trata de un lugar generado por el choque, por el encuentro de los dedos de tomas con el interior de la herida de Cristo. (p. 148).

Por tal razón, estas posibilidades y variantes que se logran generar, con tan solo, la correcta interacción de las manos y los signos que puedan

contener, que en este caso, cuenta solamente con tres de las cinco llagas de Cristo resucitado, pero lo suficientemente sólido para crear la idea y su mensaje inequívoco de la situación, los personajes y su rol dentro de la composición.

Moguillansky (2003), nos menciona como la técnica y el dominio de los elementos plásticos, es vital para la obra de Caravaggio indicando lo siguiente:

Con Caravaggio se radicaliza el propósito de copiar escrupulosamente la naturaleza, y esta copia, en su fidelidad, debe independizarse de si nos parece bella o fea: es una objetividad que no depende de la agudeza del ojo y de la claridad del intelecto, sino de la cualidad moral, la voluntad de ver y representar las cosas como son y por lo que son, sin amplificaciones oratorias o significados alegóricos. (p. 78).

Si bien, Caravaggio consiguió imprimir estos efectos y cualidades estéticas dentro de sus obras, faltaría un punto de importancia, se debe diferenciar entre el significado de las heridas antes de la muerte de Cristo, los cuales son signos de dolor, injusticia y muerte; al significado que adquieren luego de su resurrección, el mismo artista mostró en la composición, que es el mismo Jesucristo el que invita a ver sus heridas.

Para comprender el significado de las heridas o llagas de Cristo luego de su resurrección, Beteta (2009), nos explica ampliamente esta idea:

Pasado ocho días, vuelve Jesús a aparecerse a sus discípulos. Esta vez esta Tomas con ellos, se presento Jesús en medio de ellos estando las puertas cerradas, y dijo: la paz sea con vosotros. Después dijo a Tomas: trae aquí tu dedo y mira mis manos, y trae tu mano y métela en mi costado, y no seas crédulo sino creyente. Respondió Tomas y le dijo: ¡señor mío y dios mío! Jesús contesto: porque has visto has creído; bienaventurado los que sin haber visto han creído. Es impresionante la mansedumbre del señor. Invita con un dulce mandato, trae, mete, a que Tomas, y con el todos nosotros, se cerciore metiendo sus dedos en las hendiduras de los clavos y a que introduzca su mano en la llaga del costado, subiendo quizás un poco la túnica, alargando los brazos y recorriendo la zona del pecho para que lo pudiera hacer. ¡Meterse en

las llagas de Cristo es un ejercicio ascético, místico, no material para nosotros, pero si real! Es cumplir el mandato de Cristo. (p. 157).

Por lo anteriormente planteado, muestra que los conceptos y creencias religiosas que se le otorgan a las heridas (las cinco llagas), no aclara, que el propio Jesucristo, quería que tomáramos en cuenta este signo de victoria sobre la muerte, del milagro de la resurrección.

Es por esta razón, que para el autor de la presente investigación, es de importancia, enfocar visualmente para hacer uso de estos signos (las cinco llagas) no solo para la creación de una obra plástica que mediante la significación de los símbolos y signos expuesto en las tres obras anteriormente analizadas, para lograr una reinterpretación de la crucifixión Cristo, para propósitos litúrgicos, es decir una obra de Arte sacro.

Por otra parte, es importante mencionar que en la actualidad, dentro de nuestro territorio nacional existen algunos artistas que utilizan para la creación de sus obras, técnicas y temas de los maestros del pasado, tales como el soporte en madera, los fondos de colores dorados y metalizados. Por supuesto, utilizando una temática religiosa asociada al mismo tiempo a la figura y creencias de Cristo.

Entre los artistas más destacados, que el autor logro identificar, se encuentra la obra de los artistas Harry Schuster y Gustavo ZaJac, este dúo logra recrear de manera moderna y novedosa algunos símbolos y signos relacionados con la imagen de Cristo, reinterpretando obras del arte universal, situando toda la atención de sus obras en pequeños clousot, ampliando y dividiendo las imágenes en dípticos.

Al respecto Rodríguez (2005); nos describe algunos aspectos importantes de la obra de estos dos artistas:

La iconografía tradicional se concluye en una historia del presente, parte de un repertorio con referencias a mitos, alegorías y

realidades (imágenes religiosas extraídas de la historia del arte, del barroco americano, del cuerpo humano en posiciones espirituales y sexuales), en que cierta ideología humanista se interseca con un pensamiento divino. Schuster (1956), trabaja en óleo, mientras que Zajac (1954) lo hace en grafito y acrílico, de manera que cada uno se identifica con su propia técnica, pero al final, el espíritu general de la obra se impone como apoteosis dramática de la imagen clásica, la que, como toda imagen de la representación, es simultáneamente descriptiva y narrativa; entonces, es al espectador a quien le corresponde completar ambas acciones. La disección del cuerpo es otra de las características icónicas, en este caso de doble referencia. Por ejemplo, la espalda de un cuerpo masculino, sensualmente perturbadora, se compromete visualmente con la mirada de los ojos del rostro de una virgen suspendida en otra sección. Ninguna imagen se presenta completa, como tampoco se resuelve en su configuración más pura. Todo lo contrario, se discierne como fragmentos de la realidad significativa del tema. (p. 46).

Es por esta razón, que la técnica empleada, como: la utilización del hojillado de plata el cual, es una técnica heredada directamente de las obras realizadas dentro de la temática del Arte Sacro, el autor busca, redimensionar la técnica con materiales no utilizados en este tipo de obra, (papel aluminio, madera, oleo, pega, entre otros). Para generar una propuesta innovadora, creativa y de esa manera, ofreciendo un aporte y una experiencia estética que resulte distinta.

Carolina bravo (2008) nos hablará un poco de la técnica empleada en las obras:

El resultado final de la sinergia de estos artistas es una obra eminentemente figurativa, en cuya construcción Harry utiliza los elementos que aprendió en sus trabajos de restauración, tales como el uso de hojillas doradas y brillantes, el juego de luces y sombras en los pliegues de un ropaje, el uso del óleo como método de expresión que le permite el gozo del color, los contrastes y, en suma, el regodeo en la materia pictórica. Una de las características icónicas de esta obra es la fragmentación, donde los cuerpos están recortados en detalles, siendo la entrega una “promesa” más que algo resuelto y definitivo. (p. 23).

Se logró finalmente ubicar dos imágenes de las obras, de los artistas ya citados, que ayudara a acercarnos un poco a sus obras, en la primera (imagen 8), se pueden observar dos manos, una masculina marcada por el signo de las llagas, en específico una mano derecha, al lado, una mano de de aspecto femenino. Es una reinterpretación de la muerte de Cristo, el cual ya no está en la cruz, pero que gracias al signo de dolor junto a la sangre y la mano femenina que la acompaña, demuestra como el tema en sí, puede ser abordado, de un ángulo diferente, sin la necesidad de mostrarnos toda la escena que la obra representa.



Imagen 08. La piedad, Harry Schuster y Gustavo ZaJac. Año: 2006. Técnica: mixta sobre lienzo.

Por otra parte, la obra (imagen 09) realizada por los mismos artistas, nos muestra, de igual manera, la insistencia y énfasis, que hacen al mostrar, como punto más importante de la imagen, la representación de la mano de manera recurrente, la cual mediante el uso de signos lingüísticos, la describen.



**Imagen 09. San Sebastián, Harry Schuster y Gustavo ZaJac. Año: 2006.
Técnica: mixta sobre lienzo.**

De igual manera, otro artista que es de para la presente investigación, es la obra de Francisco Bugallo, donde este utiliza regularmente la madera como soporte principal de su trabajo artístico, para esto utiliza técnicas tradicionales de conservación de la madera, el tratado y acabado de la superficie, aspecto que merecen gran atención, puesto que de esto, dependerá no solo el correcto acabado final de la obra, sino su longevidad y duración en el tiempo.

En la obra de Bugallo, logramos conseguir al igual que los artistas anteriores citado, una fragmentación de la obra, pero, al mismo tiempo recurre al ensamblaje, el cual el divide la imagen en numerables tablas que ordena para visualizar una imagen completa, en algunos casos también hace uso de fondos dorados y de colores metalizados mediante la técnica del hojillado en oro o plata, o tan solo deja el color natural de la madera. (Ver imagen 10).

Palomera (2008), nos describe un poco sobre la obra de Bugallo:

De sus trabajos anteriores, Bugallo conserva sin embargo la fragmentación, la deconstrucción del gran relato apocalíptico entronizado por la Historia del Arte. Más humilde es su propósito, tan sólo se ofrece como un acercamiento sin pretensión ni intención de verdad, pero como son diferentes los fragmentos escogidos (los elegidos y los condenados, los ángeles y los mártires) también lo son los omitidos: en este caso, la figura del Cristo Juez, el que no es juzgado. Figura que el artista siempre pintó agonizante o muerta (p. 33.).

Por lo tanto, para el autor de la presente investigación las obras de estos artistas, tanto de los grandes maestros internacionales del pasado, así como los del territorio nacional, son referencias y antecedentes que aportan de manera significativa de la presente investigación teórico-plástica.

Es resaltante mencionar que las tres obras estudiadas, (Cristo Pantocrátor de el periodo Bizantino realizado por un autor anónimo, El

calvario del Retablo de Isenheim del periodo Renacentista del artista Matthias Grunewald, y por último la obra del artista Caravaggio, La Incredulidad de Santo Tomás realizada en el periodo Barroco) nos ofrecen, mediante el análisis iconológico e iconográfico de las imágenes, algunos símbolos y signos frecuentemente utilizados en toda la historia de la iconología religiosa cristiana, mencionando y analizando; estos elementos son importantes, porque se asocian inequívocamente a la representación de la imagen de Cristo, son entonces, atributos claves, que necesitamos para realizar una reinterpretación de la crucifixión. A su vez se logra comprender los diversos enfoques, mediante distintos lenguajes plásticos, para destacar estos artistas contemporáneos abordaron el tema, sin recurrir a una interpretación visual, sujeta a la descripción narrativa clásica, para así, abordar en la investigación, teórico-plástica una reinterpretación de la crucifixión, mediante el uso de símbolos y signos asociados a la imagen de Cristo.



Imagen: 10. La balsa de la medusa. Francisco Bugallo. Técnica: Oleo sobre madera. Año: 2008

Antecedentes Investigativos:

Entre los antecedentes que se lograron recabar; encontramos a Laura Rodríguez Peinado, en su trabajo de investigación: "*La Crucifixión*" (2010) donde plantea el tema de la crucifixión, como escenificación emblemática, y de la importancia que tiene para el cristianismo, de como la imagen de Jesús clavado en la cruz, no evoca únicamente su sacrificio, sino que es el emblema de la redención y salvación del género humano. A su vez, menciona su plasmación iconográfica, la cual ha variado sustancialmente a través de los siglos en función de las doctrinas teológicas vigentes y de la piedad popular. Para el autor, este estudio es un aporte, para la presente investigación, puesto que se busca a través del estudio iconológico e iconográfico obras relacionadas con la crucifixión, para reinterpretarlas y realizar una propuesta plástica.

Por otra parte, Omar López Mato en su investigación: "*A su Imagen y Semejanza. La historia de Cristo a Través del Arte*" (2010) menciona que la iconografía cristiana, fue evolucionando mediante una compleja simbología, desde una iconoclastia mosaica hasta una abstracción de Dios. De igual manera, explicar la simbología, la evolución iconográfica y las implicancias de las distintas formas de representar a Cristo y a su mensaje. Este tema inagotable, desde todo punto de vista, Mato describe esa línea ordenadora que subyace a toda búsqueda estética, tarea esencialmente subjetiva pero apoyada en las ciencias y la historia para darle más sustento a la enorme imaginería, que pretende otorgarle una forma humana al llamado Mesías quien anduvo entre nosotros y la necesidad de muchos artistas de interpretar su imagen. Es importante destacar, que lo antes planteado es de aporte para la presente investigación, ya que con ella, se busca por medio del estudio iconológico e iconográfico de la crucifixión de Cristo, una

reinterpretación de la misma, para la realización de una obra de carácter sacro.

Bases Teóricas

Cristo en el Mundo:

Es el título que le otorga la Iglesia Católica Apostólica y romana a Jesús de Nazaret, judío nacido en el poblado de Belén en los tiempos del reinado de Herodes el grande y Herodes Antipas, el término Christós proviene del hebreo el Mesías, que significa, ungido de Dios.

Si bien, existe evidencia histórica, que fue un personaje real, su divinidad como hijo de Dios, Mesías, Salvador y Redentor, entre otros títulos, solo es aceptada por la Iglesia Católica, las ortodoxas, como por las distintas iglesias cristianas de origen protestante, sus seguidores se autodenominan cristianos. La mayor información, como documentación sobre su vida y obra se halla en los evangelios; existen otros registros como la del historiador judío Flavio Josefo, donde hace referencia sobre Jesucristo.

Daniel Rops (2004) citando al historiador judío Flavio Josefo; quien lo describe de la siguiente manera:

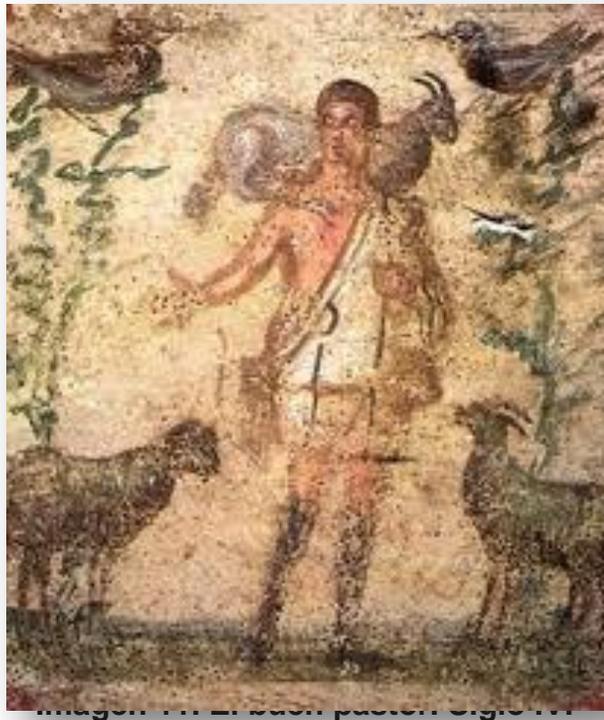
En esta época apareció Jesús, hombre sabio, si es menester llamarle hombre. Pues realizo cosas maravillosas, fue maestro de quienes recibe con alegría la verdad, y arrastro a muchos judíos y a muchos griegos. Aquel era el Cristo. Por la denuncia de los primates de nuestra nación, Pilato lo condeno a la cruz; pero sus fieles no renunciaron a su amor por él; pues al tercer día se les apareció resucitado, como lo habían anunciado los divinos profetas, así como otras mil maravillas al respecto. Todavía subsiste hoy la secta que, de él, ha recibido el nombre de cristianos. (p. 16).

En la actualidad la Cristología es una rama de la teología que se ocupa en estudiar la naturaleza divina de Jesús de Nazaret. En nuestros días, los

cristianos esperan la segunda venida de Cristo. Conocer su origen es de importancia para la presente investigación, ya que permite conocer el tema de estudio desde sus orígenes.

Cristo en el Arte:

La extensa representación de la imagen de Cristo, ha logrado poseer un lugar en la imaginería de los artistas durante casi dos milenios, la necesidad que sintieron sus seguidores de representarlo se muestra cuando comprendemos que la figura de Cristo es una de las imágenes más representadas por fieles y artistas del arte occidental, los cuales siempre, buscaron como propósito primordial interpretar el mensaje y vida a todos sus seguidores, tales formas de interpretarlo tomaron distintas variantes a través del tiempo, pero siempre apoyados por elementos pedagógicos que aportaban la utilización de símbolos y signos, que permitieran una mayor comprensión con el mensaje divino, con un propósito litúrgico como sacro, una imagen recurrente de este periodo es la del buen pastor (ver imagen 11).



López (2010), explica lo siguiente:

La iconografía cristiana evoluciono desde una iconoclastia mosaica hasta una abstracción de la imagen de Dios a través de una compleja simbología, recurriendo a mitos y fantasías o jerarquizando las facciones de un Cristo que nos regala la Verónica, la Santa Sidona o el Mandylyon. (p. 13).

Los evangelios, no aportan una descripción física de Cristo, solo se concentraron en describir y narrar sus enseñanzas, proyectando una imagen divina de Cristo, pero sin describir sus aspectos físicos y humanos, sin embargo, a través de los siglos se fue perfilando poco a poco, los rasgos más característicos que conforma su representación actual y su figura física, más aún, cuando se logran identificar símbolos y signos relacionados directamente con su presencia así como de su representación, los cuales yacen por tradición en la memoria colectiva.

Por esta razón, que Plazaola (2009), nos aclara el papel he importancia de la representación de Cristo en el arte:

Sea por medio de símbolos, sea por medios de iconos, Cristo fue desde el principio el centro del arte. Puede parecer extraño, pero los evangelistas y los primeros discípulos de Cristo no creyeron necesario transmitir a la posteridad un solo rasgo de su apariencia física ni algo parecido a una semblanza psicológica. (p. 29).

Es por ello que en el arte paleocristiano, el tema de la figura de Cristo se concentro más en sus enseñanzas, doctrinas y cualidades espirituales, no buscaban mostrar su figura física; pero utilizaban símbolos y signos que solo los creyentes he iniciados pudieran identificar si comprendía y conocían las enseñanzas divinas.

Sigal (1998), nos menciona:

Estas pinturas muestran la búsqueda de un nuevo lenguaje plástico que satisficiera las nuevas necesidades espirituales; en otras palabras, los artistas deseaban expresar de forma clara y sencilla la doctrina, y es así como empezaron a surgir signos y símbolos que

posteriormente formarían parte de toda nueva iconografía. La realidad, la naturaleza, la belleza, la armonía, el refinamiento de la antigüedad clásica fueron abandonados; con el fin de orientar el espíritu hacia dios, el artista prefirió el simbolismo de manera que creó una especie de lenguaje sagrado solo para iniciados. En la imaginería cristiana aparecen el pez, el pan, el cordero, la palma; todos ellos símbolos de verdades ocultas (el pez es el símbolo de Cristo; el pavo real, de la inmortalidad; la paloma, el bautizo). (p. 132).

Es importante aclarar, que si bien, se logró conseguir un nuevo lenguaje plástico, para representar las enseñanzas divinas, existen registros en el Vaticano, de algunas obras que han sobrevivido, donde la representación de Cristo está cargada de detalles estilísticos paganos, específicamente de dioses romanos como Apolo, el cual es sustituido por la figura de Cristo (ver imagen 12).

Ferrari (1973), nos habla específicamente de esta imagen. En lo más alto de la bóveda, esta imagen de Cristo que, coronado con una resplandeciente aureola, sube al cielo en un trono arrastrado por bellos y briosos corceles. La escena está claramente inspirada en la iconografía de Apolo en el carro del sol. El estilo realista de los personajes y de los caballos, así como el delicado motivo ornamental compuesto de sarmientos de vid, dispuesto en arabescos sobre fondo de oro, son una herencia directa de la tradición del arte clásico. La asimilación de la imagen del redentor al Apolo-Helios es muy significativa, porque demuestra como los primeros cristianos adaptaban los temas figurativos del mundo pagano atribuyéndoles un nuevo simbolismo y un nuevo valor espiritual. (p. 141).

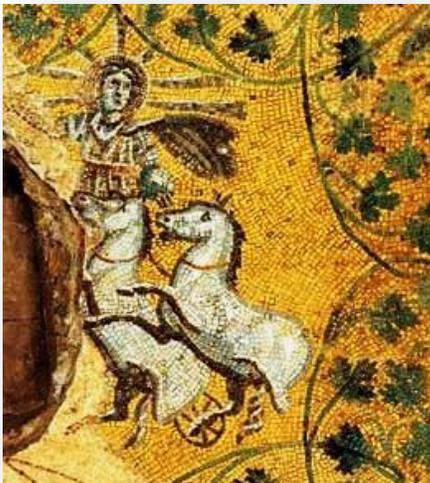


Imagen 12. El Cristo Helio. Siglo III.

No fue sino, hasta el periodo bizantino, en específico al final de las disputas iconoclastas, cuando la figura de Cristo empezó a evolucionar, no solo en los rasgos descriptivos, si no en las técnicas pictóricas, donde se utilizo, entre algunas, la técnica del mosaico, el cual se empleaba para crear temas religiosos, uno de los temas que se utilizó con mayor frecuencia fue la de Cristo, en específico, el denominado Cristo Pantocrátor (ver imagen 13), el cual fue uno de los modelos más aplicados para representar su figura, así como características físicas más conocidas, se trata de un Cristo físicamente reconocible, cuyo aspecto es posible describir con detalles, pero al mismo tiempo respaldado por símbolos y signos que aportan un entendimiento inequívoco de su origen y precedencia, tales como: la cruz, el aurea y el signo expresivo, que envuelve un significado simbólico en la mano derecha.

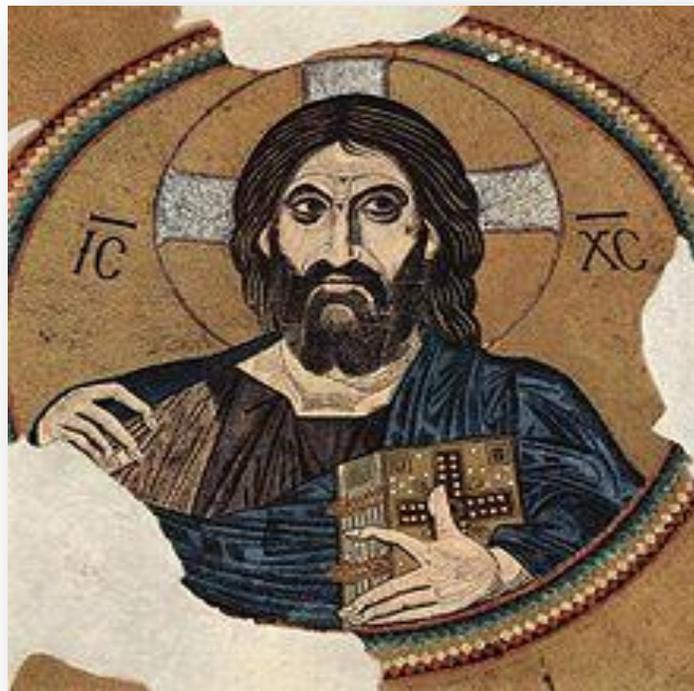


Imagen 13. Cristo pantocrátor. Dafne, Grecia.

Las obras de pequeños formatos que hoy conocemos como iconos (ver imagen 14), también ayudaron a fomentar la figura de Cristo, no solo por los rasgos físicos que allí imprimían los artesanos y pintores de la época, si no por su difusión, la ventaja que represento poder trasladar estas piezas, que podían ser observadas por las personas sin necesidad de acudir a una iglesia cristiana.

Por su parte Fleming (1987), nos amplía este punto:

En el curso de los siglos VI y VII la distinción entre la imagen considerada como guía en la reflexión y la plegaria, y la imagen como objeto de veneración en si mismo fue empañándose. La demanda de pinturas pequeñas y fáciles de trasportar de Jesucristo, la virgen y el niño o los santos, hoy en día denominados iconos, iba en aumento por todo el territorio bizantino, están dotadas de un atractivo emocional mucho más accesible que los símbolos y alegorías doctrinales del arte paleocristiano, cuya concepción era básicamente intelectual. (p. 241).

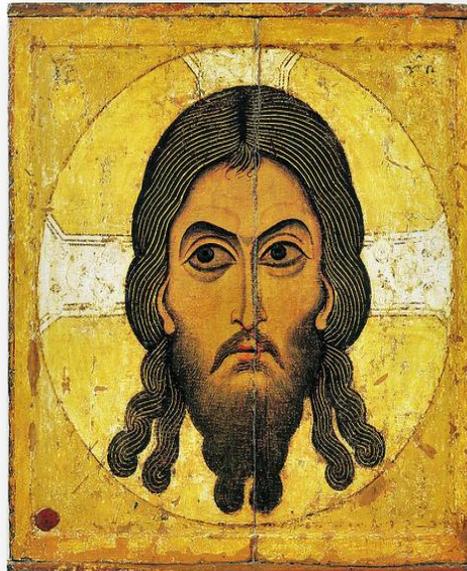


Imagen 14. Icono Ruso escuela Nóvgorod. Año 1100 Cristo Archeiropoietos

A través de la pintura que se realizó, en el periodo medieval dio paso preferiblemente al fondo dorado y enunció al volumen plástico de la figuras como del espacio, creando un mundo más allá de la realidad, en específico una realidad celestial y divina (ver imagen 15).

Según Urbel (1987), la representación de la imagen y la figura de Cristo, se fundamentó en los escritos de de algunos teólogos como San Agustín, Tertuliano, Clemente de Alejandría y Piacenza, estos abordaron en sus estudios como podían, más aun, como debería representarse la figura he imagen de Cristo; concluyendo que los rasgos físicos de Jesús, deberían representar armonía, un ideal de belleza para su época; inclusive el monje Epifanio de Constantinopla aseguró en sus estudios, que Jesús tenía seis pies de alto.

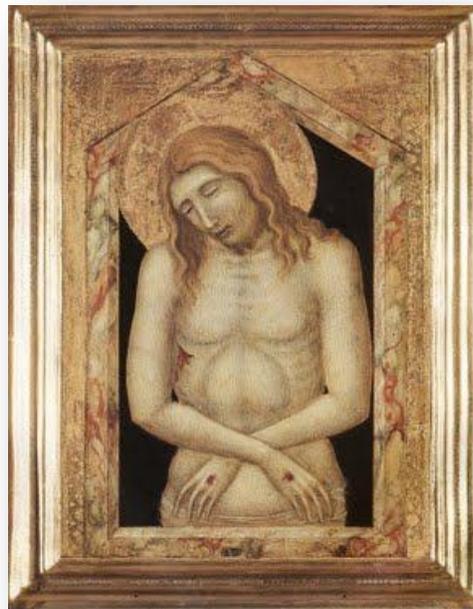


Imagen 15. Cristo. 1350-1360. Anónimo.

Se sabe, por las obras de arte que todavía existen, los testimonios y afirmaciones de estos escritores y estudiosos, algunos considerados santos por la iglesia, repercutieron profundamente en la representación pictórica de los artistas y artesanos de la alta edad media.

Urbel (1987), nos aclara lo antes expuesto:

Se ha podido hacer la observación fina y conmovedora de que hasta físicamente Jesús, que no tenía padre según la carne, era el retrato viviente de su madre, de la cual tenía, sobre todo, el ovalo de la cara y el discreto carmín de las mejillas. Es una imagen tradicional, que influyó para dejar obras inmortales en las miniaturas y en los lienzos, en los tímpanos de las basílicas románicas y en los pórticos de las catedrales; imagen bella y edificante, fecunda en el campo del arte y hasta en la vida interior, pero que no tiene fundamento en la primitiva tradición cristiana, completamente muda con respecto a esta cuestión. (p. 81).

Esto nos muestra la razón por la cual, la figura de Cristo, se empezó a representar de manera distinta a la que se utilizó en el periodo bizantino, suministrando y cargando su imagen, de una morfología distinta a la del Cristo pantocrátor; una imagen y figura que tenía que ser según los autores ya mencionados: hermosa, bella, ideal y casi delicada.

Para Wundran (2001), nos dice que en el renacimiento los artistas aportaron nuevas cualidades estéticas a la figura humana, con un interés cada vez más fuerte por el estudio del cuerpo, así como de su anatomía (ver imagen. 16); los artistas lograron con éxito representar la figura humana y por ende la de Cristo, con una visión antropocéntrica, un enfoque del mundo que considera al ser humano como medida y centro de todas las cosas.

Sobre la representación de la figura de Cristo en el Renacimiento, Pérez (2011), no expresa:

En el renacimiento hay un culto a la belleza, se exalta la dignidad humana y se propone un ideal de belleza masculina, el cuerpo de Cristo es tratado siempre con una respetuosa perfección y sin insinuación, casi, de sufrimiento. (p. 193).

Del mismo modo, Santonastasia (1982), nos habla de las características que posee la pintura del renacimiento y como la representación de Cristo cambió por un ideal de la perspectiva geométrica, minuciosa en los detalles y profundamente analítica, donde los fondos dorados se sustituyen por

completo, representando en su lugar, la naturaleza, buscando la expresividad y la mímica a las figuras, tratando de producir formas y volúmenes.



Imagen 16.

Título: La Lamentación de Cristo.

Artista: Andrea Mantegna.

Año: 1480-90.

Por esta razón, el autor de la presente investigación, hará uso dentro de la obra plástica, del estudio anatómico de las manos, para logra un mayor dominio del objeto de estudio que se desea representar, que de igual forma, fue objeto de estudio en el periodo renacentista, por este motivo las obras mencionadas anteriormente, si bien abarcan un periodo de tiempo extenso, se requirió para la presente investigación conocer de los comienzos que aportan las obras de la iconología cristiana tanto en sus diversas formas como en las técnica utilizadas, para adentrarse el tema de la crucifixión.

Cristo Pantocrátor:

El Cristo pantocrátor fue una imagen ampliamente utilizada en el periodo bizantino y la edad media, su significado es de amplio valor simbólico, puesto que remite a múltiples significados, que no pueden ser descifrados con tan solo verlo.

Gil (1998) hace mención del Cristo pantocrátor y nos explica lo siguiente:

No es otra cosa lo que representa este signo imaginal de origen bizantino y muy frecuente en el arte cristiano durante la Edad Media. Su nombre genérico es el pantocrátor, voz greco-bizantina que significa todopoderoso. Sin embargo, lo que esta imagen simboliza no es lo que representa ni lo que significa, sino algo menos inmediato y menos comprensible, que apunta hacia conceptos situados más allá y tal vez vinculados a la zona inconsciente. En efecto, desde el punto de vista del simbolismo comunicativo hay que tener en cuenta que ese hombre no es cualquiera, y ni siquiera un rey, sino una idea del salvador, de lo absoluto. (p. 81).

La técnica utilizada para elaborar en las bóvedas y paredes de las iglesias a Cristo pantocrátor fue el mosaico, el cual mediante la utilización de pequeñas piezas de distintos tipos de tonos y colores, pueden recrear las formas humanas y variados objetos, esto crea características únicas que aportan rasgos estilísticos y estéticos únicos del empleo de esta técnica (ver imagen 17).

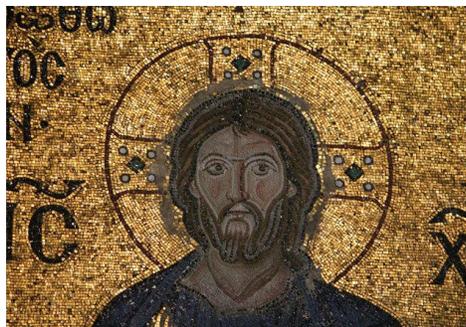


Imagen 17. Detalle del Mosaico de la emperatriz Zoe.

Arte Sacro:

El Arte Sacro en la historia del arte, ha existido desde siempre en un sentido amplísimo donde puede abarcar desde la retórica empleada en la predicación sagrada, hasta la misma ejecución de todas las ceremonias litúrgicas, que implican un valor estético (Rúbricas, 2000). Sin embargo, el concepto de arte Sacro en su sentido propio engloba desde la pintura a la música, la escultura y la arquitectura, hasta los mismos utensilios litúrgicos. Esto se ha visto plasmado en los diferentes estilos, que a lo largo de la historia donde se han desarrollado y cuya técnica se ha aplicado en mayor o menor proporción al arte sacro.

Se entiende por Arte Sacro, a toda producción artística calificada y destinada para el culto sagrado (culto; sagrado y profano). El arte sacro, es aquel arte con características religiosas donde tienen un destino litúrgico, esto es, aquel que se ordena a fomentar la vida litúrgica en los fieles y que por eso no sólo debe conducir a una actitud religiosa genérica, sino que ha de ser apto para producir la actitud religiosa exigida por la Liturgia, es decir, por el culto divino. (canalsocial.net, 1991).

Este arte lleva consigo, una serie de características, que es necesario conocer y comprender profundamente. Se puede decir que, un cuadro puede provocar un sentimiento religioso, pero quizá no sea adecuado para que se celebre la Santa Misa ante él. Si los elementos que componen la obra artística, aun estando dominados por un sentimiento religioso, no están espiritualizados en grado suficiente, centran demasiado la atención en el elemento sensible, puramente estético, sin elevarse a un plano espiritual, que ayude al hombre a colocarse delante de Dios. No es suficiente, que la subordinación sea sólo ante el tema, un ejemplo sería: el Nacimiento del Jesús puede considerarse atrayente en parte bajo su aspecto de sencillez, ternura, entre otros atributos pero su representación no será arte religioso y

mucho menos considerado sacro si no intenta reflejar el misterio divino que allí se manifiesta, y si no eleva el espíritu de aquellos que lo contemplan (ver imagen 18).



Imagen 18. La adoración de los Magos. Gentile Fabriano. 1423.

Pero a su vez este arte, no sólo debe servir a la Liturgia y respetar los fines específicamente litúrgicos, pece que tenga que ir manteniéndose fiel a sus exigencias naturales como arte, sino que asimismo expresa y favorece a su manera esos fines, enderezando a esa finalidad el placer estético que, por su naturaleza, al mismo arte le toca producir. Por eso, si el artista, además de serlo auténticamente, no está vitalmente penetrado de la religiosidad general y al mismo tiempo de la religiosidad litúrgica, no podrá producir una obra auténtica de arte sacro. (canalsocial.net, 1991).

Es bueno destacar que él arte sacro sea comprensible, esto quiere decir, que sirva de enseñanza, porque es una teología en imágenes. Es por ello, que debe representar las verdades de la fe, no de un modo arbitrario, sino de exposición del dogma cristiano con la mayor fidelidad posible y con sentimientos auténticamente piadosos (ver imagen 19). Así un Decreto del

11 sept. 1670 prohibió representar la Humanidad del Señor en la Cruz con unos rasgos tan deformados por el dolor que provoquen más repugnancia que piedad. (canalsocial.net, 1991).



Imagen 19. Cristo Crucificado. 1632. Diego Velázquez.

De igual manera, la obra debe transmitir dignidad como todo aquello que se destina al culto divino, que requiere no solamente la perfección de la obra artística es decir que debe ser algo terminado, cuidado en los detalles, como algo bueno que se ofrecerá a Dios, sino que afecta a la misma calidad de los materiales empleados evitar los peligros tanto de un funcionalismo «frío», que no ayuda a la piedad de los fieles.

Tomando en cuenta lo antes mencionado, esto es de gran interés para el autor, ya que por medio de la representación plástica se tomaran los diversos símbolos y signos presente en diversas obras del tema de la figura de Cristo, para así representarlos a través de una propuesta plástica, sin que la obra pierda su percepción o valor sacro.

La Crucifixión:

Tanto los pies como las manos fueron clavados, pues Jesús dijo a los discípulos (Luc. 24:39), “Mirad mis manos y mis pies, que yo mismo soy”.

La crucifixión fue conocida, como una forma de pena de muerte, utilizada por el imperio romano para castigar a los esclavos y criminales, se trataba de que el condenado, sufriera la mayor cantidad de dolor antes de morir, pero al mismo tiempo, era una lección y advertencia para todo el que lo observara.

Hunt (2006) no describe el propósito de la crucifixión:

La muerte por crucifixión era una muerte vergonzosa y estaba reservada para los criminales. Los romanos utilizaban la crucifixión para castigar los opositores políticos y los criminales. La crucifixión se realizaba en público, las víctimas colgaban desnudas de la cruz por varios días antes de morir; habiendo muerto, los romanos por lo general dejaban los cuerpos colgando de la cruz como señal de advertencia para los demás. Mientras tanto, los pájaros comían sus cuerpos, ser crucificado era lo mismo que ser avergonzado de la peor manera. (p. 185).

Los cristianos la reconocen como símbolo de la fe cristiana, más aun, conciben a este un sentido mayor, un símbolo que pasa a ser aplicado generalmente a la pasión y muerte de Jesucristo; en la iconografía paleocristiana, no existe evidencia de la representación de la crucifixión de Cristo, ni siquiera de la cruz como símbolo, tuvieron que pasar varios siglos para que, tanto la cruz como la crucifixión se incorporada a la iconología cristiana.

Gonzales (2006) nos habla sobre el tema:

La muerte de Cristo en la cruz es el foco visual de la contemplación cristiana. El carácter de la imagen ha variado de una etapa a otra, reflejando el clima predominante del pensamiento y del sentimiento religioso: expresando la doctrina por medio de símbolos y alegorías, como en el arte medieval, narrando la historia evangélica en un lienzo abarrotado de personas, como ocurre en las obras de artistas del renacimiento italiano, o como en la pintura de la contrarreforma, sirviendo como una simple ayuda a la devoción, reproduciendo en muchas ocasiones la figura solitaria de la cruz. La Iglesia primitiva rehuyó el tema, en una época en que el cristianismo era una religión proscrita por los romanos, la crucifixión se representaba simbólicamente con el cordero de Cristo yuxtapuesto a una cruz.

Existen pruebas arqueológicas actuales, de que la crucifixión existió, y fue ampliamente utilizada, los estudios realizados, demuestran las técnicas que utilizaban, los tipos de clavos empleados y en que parte del cuerpo penetraban el clavo a la madera (ver imagen 20).

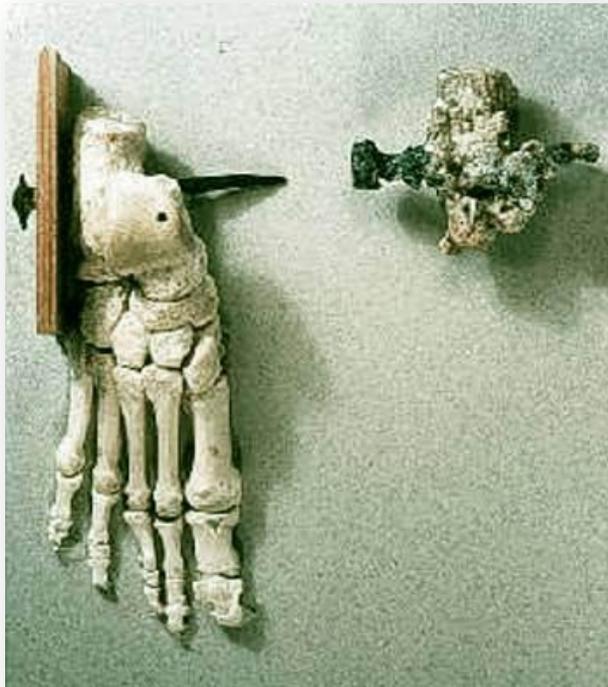


Imagen 20. Calcáneo con el clavo. De la crucifixión Y Réplica construida.

Por estos motivos, para el autor de la presente investigación, es importante conocer la cruz como herramienta de tortura y muerte, el cual, si bien tiene su significado simbólico, es importante conocerlo como técnica de muerte, de esta forma el autor considera la cruz como objeto de estudio, para lograr después de comprender su función en el pasado, lograr una reinterpretación de la misma para la elaboración de una obra plástica.

Signo y Símbolo:

El signo viene del latín signum, y este a su vez viene de griego σημείον. El signo es la partícula más pequeña dentro del campo de la expresión. En su estructura se puede diferenciar por el significado (imagen conceptual) y significante (imagen sensorial). Denominamos signo, no sólo a los artificios humanos, sino además, a los gestos de los animales, a los colores y a las formas. (unav.es, 2011)

Existen tres clases de signos. En primer lugar, hay semejanzas o íconos; que sirven para transmitir ideas de las cosas que representan simplemente imitándolas. En segundo lugar, hay indicaciones o índices; que muestran algo sobre las cosas por estar físicamente conectados con ellas. Tal es un poste indicador, que indica la carretera a seguir, o un pronombre relativo, que está situado justo después del nombre de la cosa que pretende denotar, o una exclamación que actúa sobre los nervios de la persona a la que se dirige y la obliga a prestar atención. En tercer lugar, hay símbolos, o signos generales, que han sido asociados con su significado por el uso.

· Por otra parte, está el símbolo ellos van de la mano, para lo que es los análisis plástico de la obra, podríamos hacer definiciones generales de signo y símbolo: signo sería una cosa que sirve como representación de otra (en su ausencia); Humberto Eco, lo expresa más claramente cuando dice

que *“Signo es cualquier cosa que pueda considerarse como substituto significante de cualquier otra cosa. Esa cualquier otra cosa no debe necesariamente existir ni debe subsistir de hecho en el momento en que el signo la represente”* (Eco 1985, pág. 31). Símbolo sería aquello que expresa algo diferente de lo que designa, *“...el símbolo es así la dimensión que adquiere cualquier objeto (artificial o natural) cuando éste puede evocar una realidad que no es inmediatamente inherente”* (Trevi 1996, pág. 2), es decir, cuando existe una relación de doble sentido.

Los símbolos, son capaces de revelar una estructura del mundo que no se hace evidente por ninguna otra forma de representación (Esta característica la desarrollarán más exhaustivamente Paul Ricoeur y C. G. Jung). Esto significa que el mundo nos “habla” a través de los símbolos, y éstos son portadores de una realidad más profunda y más fundamental, *“(…) digamos que los símbolos religiosos que atañen a las estructuras de la vida revelan una vida más profunda, más misteriosa que lo vital captado por la experiencia cotidiana”* (Eliade 1969, pág. 262). Las imágenes, los símbolos, los mitos, no son construcciones arbitrarias de un psiquismo infantil, desequilibrado o poético.

Entonces un símbolo *“se refiere siempre a una realidad o a una situación que compromete la existencia humana”*. (Eliade 1969, pág. 268). El símbolo no nos habla solamente de una determinada forma de ser del mundo, también nos muestra el lugar del hombre en ese engranaje, en ese escenario de lo real, dándole una significación a ese existir. Lo que hace el símbolo es manifestar una solidaridad entre la forma de ser del hombre y la forma de ser del cosmos (Eliade 1969). Bañando a toda realidad de significación.

Por medio de estas características, en la siguiente investigación se busca, a través, de la identificación de símbolo y signo en diversas obras

plásticas, y luego representarlos bajo una reinterpretación y lograr una obra, con valor del arte sacro.

El cordero (analogía del hijo de Dios):

Este símbolo, ha sido utilizado en la escrituras judeocristianas desde tiempo remoto, las escrituras bíblicas nos aporta información de este símbolo, es empleado para asemejar las cualidades que debe poseer un hombre justo. Por otro lado, por el papel que desempeñaría el mesías para el sacrificio de Dios.

En referencia al significado simbólico Blaschke (2006) nos aclara:

Aparece con frecuencia, desde los tiempos más remotos, entre los símbolos del cristianismo. Para algunos es un símbolo que se refiere a Jesucristo y a los cristianos, ya que tiene un carácter de víctima: el sacrificio por la salvación. Fue adoptado como adorno simbólico en los inicios de la primitiva iglesia. El cordero tiene su origen en el libro de Enoch, donde significa la pureza, inocencia y mansedumbre. El hombre justo es el cordero de Dios. (p. 46).

De igual forma, la ley mosaica exigía al pueblo de Israel limpiar sus pecados mediante el acto o rito del sacrificio, el en cual, se empleaba algunos animales, entre ellos el cordero, el cual era sacrificado en el templo por un sacerdote levita, de esta manera el pecado de la persona que entrego el sacrificio era perdonado por Dios.

Es por esta razón, que el símbolo del cordero (Cristo) era el sacrificio que Dios entrega a la humanidad, el pagaría el rescate por todos los pecados cometidos por el hombre.

En cuanto a este último punto, la carta de Juan que se encuentra en la Biblia nos indica lo siguiente:

En esto el amor de Dios fue manifestado en nuestro caso, porque Dios envió a su hijo unigénito al mundo para que nosotros

consiguiéramos la vida por medio de él. El amor consiste en esto, no en que nosotros hayamos amado a Dios, sino en que el nos amo a nosotros y envió a su Hijo como sacrificio propiciatorio por nuestros pecados. (1 de Juan 4: 9, 10).

Por lo anteriormente expuesto, el cordero (Cristo) como símbolo del sacrificio entregado por Dios, es utilizado ampliamente en la iconología religiosa cristiana, este símbolo podemos encontrarlo en la obra del artista Zurbarán, Agnus Dei. (Ver imagen. 21).



Imagen 21. Zurbarán. Agnus Dei, (1635-1640).

El Cáliz (la sangre de la nueva alianza):

Este símbolo aparece frecuentemente en relatos religiosos y míticos, en muchas culturas beber de él en algún rito religioso o ceremonia es signo de afiliación y reconocimiento, también es símbolo de fidelidad, de igual

manera, como mito o leyenda su simbolismo y propósito se acerca al santo grial. En la Biblia encontramos este símbolo, el cual se utiliza para simbolizarlo en distintos contextos, como por ejemplo: el cáliz de la salvación, el destino, cólera o bendición.

Becker (2008) nos explica el significado simbólico del cáliz en la fe cristiana:

En los usos rituales o en el arte religioso, el cáliz es con frecuencia el recipiente del elixir de la vida eterna; de tal manera que el cáliz que mantuvo la sangre de Cristo remite a la persona y a la salvación eterna incluso fuera del contexto eucarístico. (p. 81).

En el caso de la representación del cáliz en el arte, fue un símbolo recurrente dentro de las composiciones relacionadas con la vida de Jesucristo (ver imagen. 22), como un recurso fácilmente reconocible por ser un símbolo religioso.

Arango (1998) nos aclara lo anteriormente expuesto:

El símbolo religioso es sin equívocos el más representativo de los símbolos. El cristianismo transforma la palabra en símbolo y este se convierte en sacramento. La eucaristía es un ejemplo representativo de esta transformación, como lo muestran las palabras de Cristo al momento de la última cena: "Mientras estaban cenando, tomó Jesús el pan y lo bendijo y partió, y dióselo a sus discípulos diciendo: tomad y comer, este es mi cuerpo. Y tomando el cáliz dio gracias, lo bendijo, y dióselo, diciendo: bebed todos de él. Porque esto es mi sangre, que será el sello del nuevo testamento, la cual será derramada por muchos para remisión de los pecados". (Nuevo testamento. Evangelio de san mateo, capítulo XXVI, 26, 27, 28). (p. 30).

Por lo antes expuesto, demuestra que el cáliz es un símbolo ligado inequívocamente a la imagen de Cristo, por lo tanto, un símbolo de valor y significado sagrado, que al ser introducido dentro de una composición, alude de manera directa la presencia, enseñanza y sacrificio al ser portador, según Jesucristo, el vino que simboliza la sangre de su sacrificio.



Imagen 22. Cristo con el Cáliz. Tabla. 101 x 63 cm. Museo de Bellas Artes de Budapest. Hungría. Obra de Juan de Juanes.

Heridas (*las cinco llagas de Cristo*):

Las heridas o las llagas de Cristo, fueron las cinco heridas que sufrió Jesucristo en varias partes del su cuerpo, los evangelios son las primeras fuente de información, al mencionar algunos detalles que describen la crucifixión.

Las heridas mismas de Cristo, se muestran como evidencia de su crucifixión, pero de igual manera son signos de su sufrimiento y calvario, las cuales son mostradas por un Jesucristo resucitado en distintas apariciones para mostrar a sus apóstoles como discípulos el triunfo de la resurrección y la derrota de la muerte, de esta manera, fue el propio Jesucristo el primero que utilizó las heridas o llagas como evidencia de que había vencido la muerte (ver imagen 23).

Al respecto Beteta (2009), nos explica ampliamente el significado religioso y pedagógico de estas heridas:

Son muy distintas las llagas de Cristo ocasionadas durante su crucifixión a las que fueron admiradas por la magdalena, los apóstoles o los discípulos de Emaús tras la Resurrección, cuando Cristo vivo está siendo martirizado en la cruz, su cuerpo sufre los dolores acerbísimos de la crucifixión: después de su muerte, esas Llagas ya no pueden producirle dolor alguno y tras su gloriosa Resurrección, convive cuarenta días con sus apóstoles, como ahora en el cielo. Allí está ahora Cristo, sentado a la derecha del padre, sin cesar de amarnos e interceder por nosotros; incluso en su cuerpo glorioso el señor mantiene sus llagas, y así lleva las heridas de sus manos, de sus pies y de su costado los resplandecientes trofeos de su triple victoria: sobre el demonio, sobre el pecado y sobre la muerte; lleva además, en su corazón, como en una arca preciosísima, aquellos inmensos tesoros de sus meritos, frutos de su triple victoria, que ahora distribuya con largueza el género humano ya redimido. (p. 168).

Esto nos indica, como las heridas o llagas de Cristo, tienen un significado mayor, que una simple evidencia de su martirio en la cruz, son pruebas de un significado importante, una triple victoria. Es por esta razón, que representar las heridas y llagas de Cristo, cuenta con una gran tradición e importancia religiosa dentro de la iconología cristiana, no solo por razones descriptiva del hecho, sino por sus distintos significados; las llagas de Cristo resucitado son diferentes a las de la pasión, porque no son heridas de dolor e injusticia, sino señales de victoria.



Imagen 23. Las cinco llagas de Nuestro Señor Jesucristo. José Fernández de Otaz. Siglo XVIII.

El Color Sacro:

El autor de la presente investigación, hace énfasis en los colores y técnicas aplicadas en el arte sacro, para de esta manera, conocer ampliamente como y porque se aplicaban determinados colores y materiales, estos reflejan cualidades que se adaptan a los temas religiosos.

A través del uso del color, se logra la representación de la belleza de las imágenes que estimulan una creencia así como la oración. Uno de los materiales más utilizados para reflejar la espiritualidad divina es el oro (ver imagen 24), en el arte sacro ha sido empleado para las distintas obras que encontramos en iglesias por todo el mundo.

Gómez (2008), nos menciona las propiedades y significación de este metal empleado en el Arte:

El oro es uno de los elementos que mas carga tradicional contiene, tanto desde sus aspectos materiales como inmateriales, y su uso impregna a la obra de los mismos. Cuando un artista, antiguo o moderno, hace uso de este metal no es de forma aleatoria sino totalmente consciente de lo que aportara; ya que al margen de los estudios realizados sobre el oro, sus significados son tan omnipresentes y universales que todos los conocemos y, automáticamente, relacionamos con la obra en la que está presente. Es por consiguiente parte sustancial, tanto por su aspecto matérico como significado, y su alteración puede producir que el simbolismo, la función o la misma razón de la existencia de la obra se pierdan. (p. 23).

Según Gómez, (ob. Cit: p. 166), existió una relación metafórica entre el mesías y el sol, por el cual fue llamado sol, oriente y luz, por lo tanto la bondad de Dios, y del amor reside en él; considerado símbolo de la luz, el elemento celestial donde Dios reside, de igual forma contiene significados de riqueza. Es por esta razón, que en el periodo bizantino y medieval se buscaba en los objetos una apariencia intangible y es al mismo tiempo un medio para representar el mundo espiritual.

Al igual que el oro, existen otros metales, que transmiten y reflejan la luz, para el autor de la presente investigación, considera que partiendo de ellos, en específico el color aluminio, puesto que cuenta con la propiedad de reflejar la luz, al mismo tiempo ser un material de fácil acceso, tanto en cantidad como en costos; aportando a las obras de carácter sacro una apariencia similar pero moderna y contemporánea.

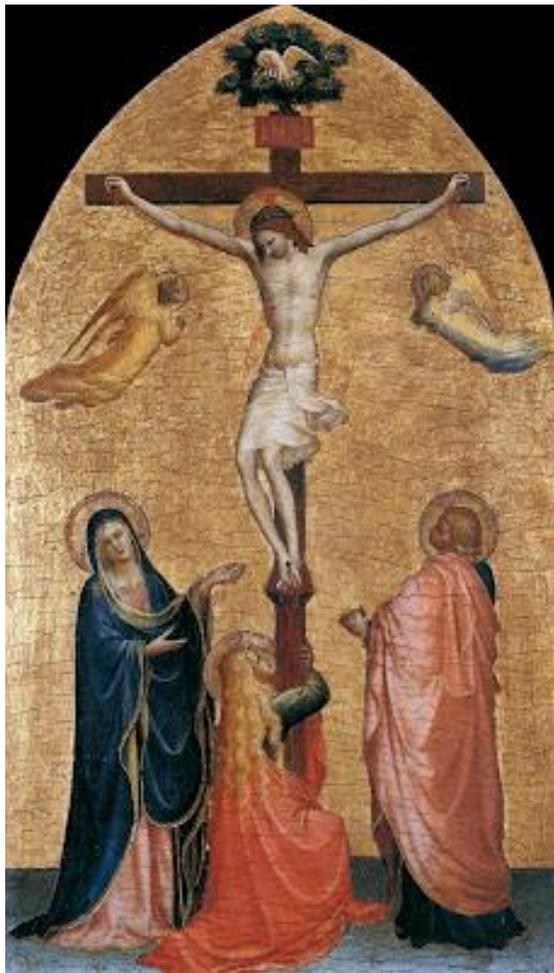


Imagen 24. Crucifixión con la Virgen, María Magdalena, San Juan Evangelista. Fray Angélico. Témpera y pan de oro sobre tabla. 1419-1420.

Por otro lado, los colores y tonos utilizados para representar las figuras dentro de la obra, ha dependido, de los distintos periodos artísticos que han existido, no es para el autor de la presente investigación ahondar sobre un tema que requiere mayor atención, sin embargo, para el aporte en la creación dentro de la obra plástica, se utilizará una gama de colores tierras, que representan para el autor la idea de su presencia (Cristo) en la tierra como humano, el rojo oscuro para representar la sangre de las heridas.

La Corona de Espina.

La corona de espina, es un símbolo que se relaciona directamente a la crucifixión de Cristo, según el relato bíblico, los soldados romanos encargados de custodiar a Jesucristo, la hicieron como acto de burla y tortura, ante el cargo efectuado por los fariseos de autoproclamarse rey de los judíos.

Preston (2004), nos indica que significaciones le han otorgado a la corona de espina:

Por supuesto, los que crucificaron a Jesús colocaron esa corona de espina en la cabeza del salvador para burlarse y ridiculizarlo. Sin embargo, nosotros debemos recordar que Jesús es nuestro rey coronado. El señor de gloria. La corona de espinas que él llevó le causó agonía y sufrimiento. Las espinas fueron presionadas contra su cabeza. Las espinas traspasaron su cabeza y la sangre corrió por su rostro. Pero ahora él tiene una corona de gloria que nos recuerda de su estado exaltado de rey. (p. 111).

La corona de espina (ver imagen 25), es un elemento de importancia para el autor de la presente investigación, puesto que por su particular forma y lo que éste representa, puede ser mostrado dentro de la obra plástica a realizar, puesto que, no solo tiene una relación directa con la crucifixión y la imagen de Cristo, sino por las significaciones que posteriormente sus seguidores le aportan, como lo indica la cita anterior.



Imagen 25. Corona de espina. Imagen sustraída De internet.

Es por esta razón que la Corona de espinas, escarnecido: Mat 27:29, “y pusieron sobre su cabeza una corona tejida de espinas, y una caña en su mano derecha; e incando la rodilla delante de él, le escarnecían, diciendo: ¡Salve, Rey de los judíos”. Se burlaban de Él, los soldados del gobernador; “los que pasaban”; “los principales sacerdotes, escarneciéndole con los escribas y los fariseos y los ancianos” cumplieron al pie de la letra la profecía del Salmo. 22:8 ver. “Lo mismo le injuriaban también los ladrones que estaban crucificados con él”. Salmo. 109:25.

Padre perdónalos, porque no saben lo que hacen (Lucas

23:34)

Capítulo III

Yo soy el buen pastor; y conozco mis ovejas, y las mías me conocen, así como el Padre me conoce, y yo conozco al Padre; y pongo mi vida por las ovejas. También tengo otras ovejas que no son de este redil; aquéllas también debo traer, y oirán mi voz; y habrá un rebaño, y un pastor (Juan 10:14-16.)

CAPÍTULO III

ELEMENTOS QUE GUÍAN LA INVESTIGACIÓN

Naturaleza de la Investigación

La presente investigación, se abordará desde la orientación cualitativa interpretativo, a su vez es de tipo exploratorio emergente, según Sabino (2007), comenta que son aquellas investigaciones que se proponen alcanzar una visión general, aproximativa, del tema en estudio. Es de tipo documental, por que se hace uso de investigaciones anteriores, de tal manera que se obtienen informaciones de fuentes secundarias o bibliográficas.

En este sentido, el autor de la presente investigación interpretará las características y significaciones de los elementos iconológicos e iconográficos en obras relacionadas con la crucifixión de Cristo para aportar sus sentimientos y experiencias personales. Es importante resaltar, que el diseño surgió a medida de la indagación e interpretación de los aspectos teóricos-practico de la investigación.

Teorías o Método (s) pertinente (s) para la investigación

Para el abordaje de la presente investigación, se empleo el método iconológico e iconográfico, donde estudia los elementos que acompañan a la obra, atributos y características que constituyen las imágenes en tipos a partir de la identificación, estudio de imágenes siguiendo así las pautas que este método impone.

La iconografía se adentra en el mundo de las imágenes, esto nos permite identificarlas y para ello nos servimos de fuentes iconográficas así como del contexto. Por otro lado, el iconológico busca el significado de la imagen, que pudo haber cambiado por la época; tendría que indicar el significado en el momento de realización de la obra, los cambios que sufre y el valor que toma al transcurrir los años. Según Panofsky en una obra de arte, la forma no puede separarse del contenido; la distribución del color y de la línea, de la luz y de la sombra, de los volúmenes y de los planos, por grata que deba ser como espectáculo visual, debe entenderse como vehículo de una significación que trasciende a lo meramente visual (Panofsky: 1955).

La iconografía es la descripción de imágenes o de ciertos elementos presentes en un espacio, es decir, es esencialmente descriptiva y la iconología profundiza hasta alcanzar el significado de las imágenes; busca el significado histórico del arte como historia del espíritu y así explicar las formas plásticas a partir de la cultura (desde las ideas filosóficas, religiosas o sociales). Por ésta razón, el método que se aplicará para analizar los símbolos de cada una de las creencias y religiones anteriormente planteadas, tiene como finalidad estudiar y crear otro punto de vista que unifique dichos dogmas.

González (1991) menciona:

Él símbolo es el elemento iconográfico que permite la lectura de la obra artística. Tras su descripción se ha de llegar a identificar los elementos, ponerlos en parangón con otros similares que establezcan una misma lectura estando sujetos a idéntico contexto semántico. (p. 33).

Es importante resaltar, que este método de investigación requiere que una vez que se han descrito, identificado y clasificado las imágenes (color,

línea, forma) busquemos su origen y evolución. Para ello, hay que utilizar una serie de fuentes relacionadas a la imagen en estudio. Primeramente, sería buscar la propia fuente del artista ya que en ocasiones es él mismo el que describe el tema de su obra, otra veces es el comitente (el que encarga la obra) el que dispone qué y cómo representarlo. En este caso, es fundamental la labor de investigación en los archivos, búsqueda de contratos y todo tipo de documentos. (Jones, 1950)

Yanes (2000), menciona que el método iconológico de Panofsky, en lo que respecta a la obra de arte, las formas y el contenido no pueden estar separados y la cual deben ser comprendidas con un sentido más allá de lo visual; clasificándose en tres órdenes los cuales son la forma materializada, la idea convencional representada y el significado intrínseco estableciendo tres niveles.

El Análisis preiconográfico: Se analiza la obra dentro del campo estilístico ubicándola en el periodo artístico que el tratamiento de sus formas indiquen. El espectador la comprende cuando identifica las formas puras que corresponden a la forma, masas y color, los cuales están representados por objetos naturales o artificiales (el hombre, animales, plantas entre otros).

El análisis iconográfico: Examina los elementos que acompañan a la obra, diferentes atributos o características, siguiendo los preceptos que este método impone. Es decir, se basa a través de los conceptos, la historia proveniente de cada uno de los elemento a estudiar, imágenes entre otros; todo lo referente a su lugar de origen, su transición, elementos específicos de la cultura de cada pueblo, estado o país, dichos elementos corresponde a lo iconográfico.

El Análisis iconológico: Analiza la obra en su contexto cultural intentando comprender su significado en el tiempo en que se ejecutó. A través del producto de la indagación, revela la mentalidad básica de una época, clase, nación, creencia, filosofía entre otras las cuales pueden ser condensadas en una obra.

De esta manera, se identificaron tres obras (Cristo pantocrátor, Calvario del Retablo de Isenheim, la incredulidad de Santo Tomás), de distintos periodos artísticos, que se relacionaban tanto por su tema como por su carácter sacro, señalando su contexto histórico, la época y creencias. Por otro lado, se aclaró las distintas técnicas aplicadas, analizando sus formas y composición dentro de la iconología cristiana. En torno a esto, se sustrajeron los símbolos y signos presente en cada una de las obras, que estuvieran relacionadas directamente con la imagen y presencia de Cristo, partiendo de esto último, se aclaró el significado de cada uno de estos símbolo y signos, para posteriormente condensarlos y ordenarlos dentro de la obra plástica, consiguiendo los elementos necesarios la reinterpretación de la crucifixión de Cristo.

Técnicas de Investigación cualitativa

La presente investigación, utilizará la técnica de observación donde Hurtado (2000), la comenta como la primera forma de contacto o de relación con los objetos que van a ser estudiados. Constituye un proceso de atención, recopilación y registro de información, para el cual el investigador se apoya en sus sentidos. Se realizarán una serie de observaciones libres de las obras estudiadas, relacionadas con la crucifixión de Cristo, a través de registros fotográficos, con el fin de obtener datos en relación a la estructura y configuración de los mismos, para luego a través de una bitácora de análisis

registrar los aciertos y desaciertos de la creación plástica (esto se logra por medio de la investigación de las diversas posibilidades de creación que el elemento en estudio posee, así como la intensión del artista). Por esta razón, la investigación aborda desde un enfoque cualitativo, por cuanto éste, de acuerdo con González y Hernández (2003) Consiste en descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones y comportamientos que son observables.

Yo pongo mi vida, para volverla a tomar. Nadie me la quita, sino que yo de mí mismo la pongo. Tengo poder para ponerla, y tengo poder para volverla a tomar (Juan 10:17-18).

Capítulo 10

Mas ahora Cristo ha resucitado de los muertos; primicias de los que durmieron es hecho” (1 Corintios 15:20.)

CAPÍTULO IV

PROPUESTA PLÁSTICA

Antecedentes Personales

La presente investigación surge de un proceso de indagación e investigación, durante muchos años fui desarrollando un proceso plástico, en la cual utilice como referentes las imágenes iconográficas del Arte Religioso, estableciendo un vínculo directo por el tema del Arte Sacro, este fue parte importante de una formación y educación altamente religiosa y eclesiástica; si bien, las obras realizadas demuestran una preferencia por la figura humana, tal vez carecían de conceptos bien establecidos entre el objeto de estudio y la obra, que todavía no lograba entrelazar de manera efectiva y correcta; no fue sino, hasta comenzar estudios formales y especializados en la área de las Artes Plásticas, donde estos obstáculos ya mencionados han sido poco a poco superados, dando paso a una obra con mayor nivel y maduración conceptual.

A continuación se presentará un breve análisis de mis obras, el cual consiste en diversos trabajos plásticos, realizados durante los últimos once años, obras realizadas dentro y fuera de la formación universitaria.

En las obras logramos observar e identificar un acercamiento primario a la iconografía del Arte Religioso y Sacro, el tema de la Virgen María y Cristo es uno de los temas regulares que se abordan de manera constante, mostrando una preferencia e interés por esa temática.

Entre los primeros intentos de representaciones religiosas, dentro de las obras que llegué a realizar (ver imagen 26), utilicé el tema de la virgen, el cual la presento como una mujer sensual de labios voluptuosos, el cuello

largo se muestra de manera casi erótica, la cual dirige su mirada al cielo como si presenciara la anunciación, existe desde ahora un predominio de los tonos tierras, así como ocre, acentuando los contrastes con violetas y azules. Por otro lado, existe la utilización de signos lingüísticos, recurriendo a letras y números que se esparcen por toda la composición, de igual forma, se percibe la presencia de tres figuras en el fondo, ninguna de las cuales parece percatarse de la de la presencia del otro.

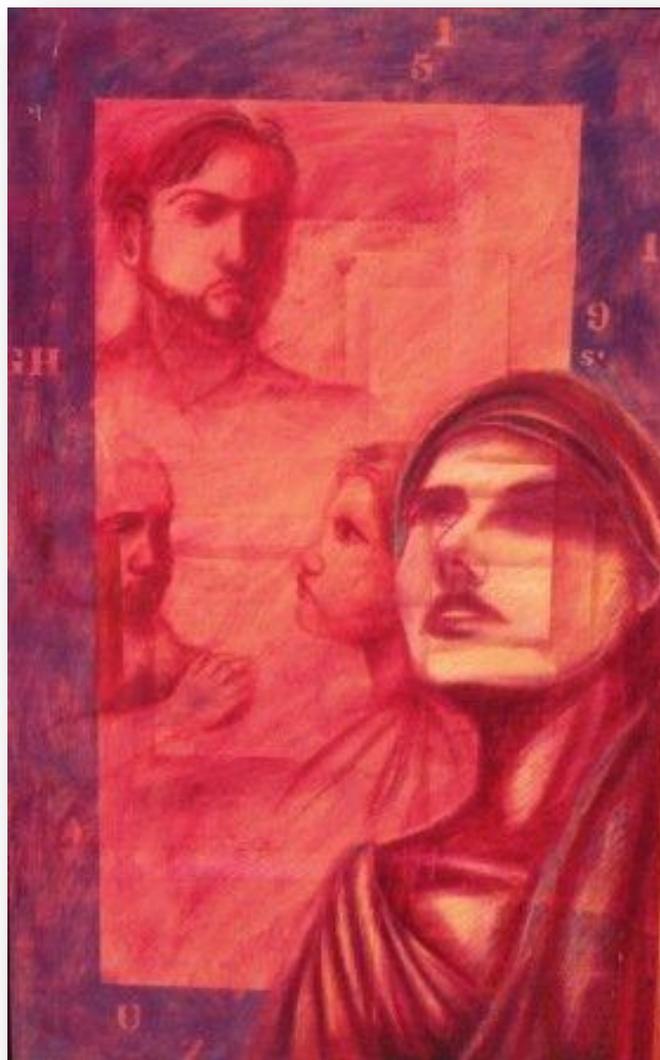


Imagen 26. Mujer sacra. 100 x 150 cm. 1998.

Adentrándome al detalle de este trabajo (ver imagen 27), tomo como referencia al niño Jesús de la obra del artista Leonardo Da Vinci “la virgen de las rocas”, identificamos como el niño posee un signo de reverencia y bendición, por la forma de la posición de las manos, por este motivo extraigo parte de esta gran obra y la introduce dentro de la composición de su propio trabajo, este ejemplo, es una característica común y frecuente de el interés temprano por la utilización de signos y símbolos, donde recurre a la iconografía de las obras más representativas de los grandes maestros rica en esos elementos de expresión.



Imagen 27. Detalle.

Esta imagen (ver imagen 28) ya mostraba interés por el tema de la crucifixión de Cristo, pero al mismo tiempo por mostrar solo una parte de la figura de Cristo en la cruz, de igual manera, sigue el mismo interés por utilizar los tonos de colores tierras y ocres; al mismo tiempo es reveladora,

porque se logran nuevos enfoques, para mostrar la figura de Cristo, por este motivo se presenta un gran cuidado al tratamiento anatómico de la figura representada que ocupa toda la obra.



Imagen 28. Crucifixión. 100 x 80 cm. 2000.

A medida de la indagación por el tema religioso, y el estudio del arte sacro y religioso, el interés fue cada vez mayor, ahora en una reinterpretación de una obra de los grandes maestros del pasado, en este caso, la obra escultórica la piedad, del artista italiano Miguel Ángel; el centro de interés se enmarca en el rostro de la virgen María, donde utilizo como excusa para la presente obra. Vemos como el rostro de la virgen abarca todo el cuadro, evocando los tonos grises del mármol, pero al mismo tiempo sin desechar los tonos tierras que acostumbro a utilizar, por otro lado, la obra está realizada sin ahorro de materiales pictóricos, puesto que cuenta con

texturas, hechas gracias a la viscosidad y volumen que nos brinda el oleo. (ver imagen 29).



Imagen 29. La piedad. Oleo sobre MDF. 150 x 200 cm. 2001.

A lo largo del proceso creativo, el tema de Cristo, se fue enfatizando, en este caso, representado su figura, mediante un rostro que se encuentra de perfil, tratando de crear una expresión de reflexión, de un Cristo que ya muestra signos de tortura, el cual se evidencia con la representación del

símbolo de la corona de espina que lleva puesto, y acentuado con el contraste, que se logra sólo con la utilización de colores tierras, incluyendo el color base que nos proporciona el soporte, el cual está hecho de MDF. (ver imagen 30).



Imagen 30. Cristo. Oleo sobre MDF. 100 x 100 cm. 2002

De igual manera, como en los anteriores trabajos plásticos, el tema del retrato, se sigue aplicando, a través de la representación de Cristo (ver

imagen 28), pero en este caso con una pincelada más viva y fuerte, que imprime a la obra mayor plasticidad y movimiento, se trata en este caso, de representar no solo su aspecto físico, sino el estado psicológico, el rostro presenta una expresión de trance, tal vez producido por el dolor físico al cual fue sometido, aun así, mantiene una actitud pasiva, es inevitable lo que le ocurre y se prepara para lo que le falta soportar, una característica sobresaliente es el tratamiento del color, la textura y líneas, los colores reflejan lo dramático de la situación, rojos verdes azules y violetas se esparcen por toda la superficie creando contrastes entre los colores complementarios, las pinceladas son rápidas y violentas, se entrelazan y se mezclan creando tonos grises, cargando la obra de una atmósfera dramática y dinámica.

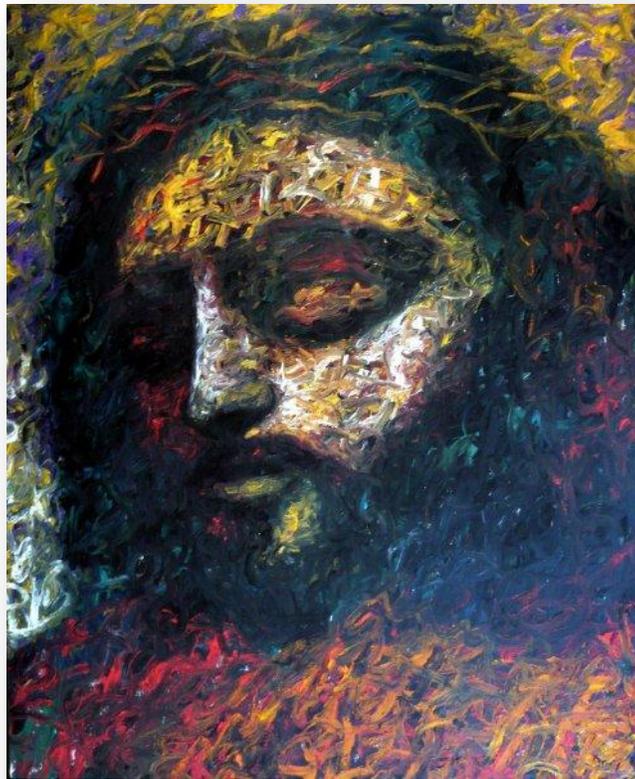


Imagen 31. Cristo. Oleo sobre lienzo. 150 x 120 cm. 2005.

Así mismo, el abordaje plástico siguió siendo en la temática religiosa, en este caso en un estudio inspirado en una pintura del gran pintor Rembrandt Van Rijn, que se asocia al tema religioso. Recurro nuevamente a las posibilidades expresivas y psicológicas que nos brinda el rostro humano, la figura presenta una mirada serena llena de paz que contrasta con los colores y tonos utilizados donde predominan los ocres, rojos y violetas. (ver imagen 32).



Imagen 32. Monje. Oleo sobre lienzo. 150 x 120 cm. 2007.

Por medio de una reinterpretación iconográfica sobre la virgen María, busco trabajar el rostro que abarca un gran espacio dentro del soporte, muestro a la virgen con una mirada melancólica, de profunda tristeza, como si observara y fuera testigo de un escenario de dolor y sufrimiento donde yace su hijo Jesucristo, sus ojos tienen grandes dimensiones que se logra percibir de manera muy sutil, se busca esa leve deformación para imitar las imágenes del arte sacro bizantino, esto confiere a la imagen de una fuerza simbólica relacionada a la espiritualidad, la obra presenta tonos sepias y ocres que suben y bajan de tonos para lograr la forma. (ver imagen 33).

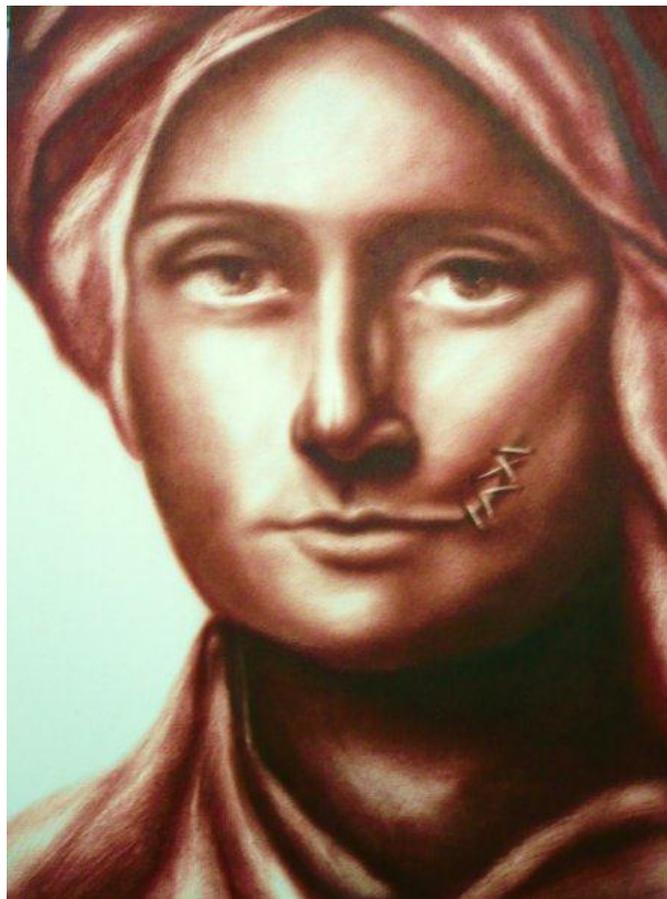


Imagen 33. Virgen. Oleo sobre papel. 50 x 60 cm. 2010.

En este detalle (ver imagen 34), se puede apreciar una profunda herida saturada, se trata de esta manera de representar mediante este signo, el dolor causado a Cristo, herida lacerante que aunque dolorosa esta pronta a sanar con la promesa de un Cristo resucitado.



Imagen 34. Detalle de la obra de la Virgen.

De igual manera la representación de la Virgen María es tema central en lo que es el proceso plástico, (ver imagen 35), considero esta pieza, como un acercamiento a la propuesta de la presente investigación, no por el motivo o tema, sino por la técnica utilizada; el cual es realizada utilizando como soporte madera de nogal, con un fondo de color metalizado, específicamente el color aluminio que proporciona el papel que lleva el mismo nombre, se trata entonces, de la utilización de un material destinado para otro propósito, pero que aprovechando sus propiedades similares a la hojilla o pan de plata, es utilizado y aplicado a la madera con procedimientos aprendidos por

ensayo y error, pero que le confiere a la obra un aspecto moderno e industrial como lo otorgo este material apenas descubierto en el siglo XIX. Por otro lado, la obra misma ya cumple, más allá de sus cualidades estéticas y por ello contemplativas, un uso litúrgico, puesto que la obra reposa en una iglesia de nuestro estado, y sirve como imagen religiosa de carácter sacro, y por ello, adorada como imagen sagrada.



Imagen 35. La virgen María. Mixta sobre madera. 2012.

Para concluir, el siguiente trabajo plástico, que si bien se aleja de la iconología cristiana, se acerca mediante el estudio de las manos (ver imagen 36), a la propuesta de la presente investigación; apreciamos de esta

manera, una representación monocromática de una mano derecha, mostrando en la posición de la mano y de los dedos un signo de consuelo y protección, donde la mano en sí, enseña una herida que se extiende hasta el antebrazo, rebelando la estructura anatómica interior, pero albergando la promesa de una pronta recuperación, así la mano se aferra a un símbolo de la muerte, como lo es la representación de una ave de carroña, como lo es el zamuro, en este caso la hembra de la especie.



Imagen 36. Maternidad. Oleo sobre lienzo. 100 x 80 cm. 2012.

HALLAZGO DE LA INVESTIGACIÓN

Los hallazgos de la presente investigación, tienen como propósito reinterpretar la crucifixión utilizando los símbolos y signos relacionados a la imagen de Cristo, para la creación de una obra de carácter sacro, con el cual se consigue primero: una síntesis dialéctica reflexiva producto de la revisión bibliográfica, así como el análisis iconológico de tres obras del arte sacro y religioso, Cristo Pantocrátor de el periodo Bizantino, realizado por un autor anónimo; El calvario del Retablo de Isenheim del periodo Renacentista, del artista Matthias Grunewald; y por último la obra del artista Caravaggio titulada: La Incredulidad de Santo Tomás realizada en el periodo Barroco realizadas por el autor. Segundo: una síntesis procesual reflexiva, dando como resultados distinto ensayos de materiales y elementos de trabajo, como la elaboración de bocetos y fotografías.

Con relación a la síntesis dialéctica reflexiva, se obtuvo como resultado, una vez utilizado el método iconográfico identificar los símbolos y signos relacionados a la imagen de Cristo y su crucifixión, algunos de estos signos son: las heridas o llagas, la cruz, los clavos, la corona de espinas, las manos de Cristo, signos lingüísticos como el alfa y el omega, de igual forma se logró identificar algunos símbolos como: el cáliz, la cruz, el cordero, la aurea. De esta manera, mediante el objeto de estudio unificador que representa la figura de las manos, se procedió a insertar estos símbolos y signos dentro de cada uno de los retablos como elementos que confieran un significado ligado directamente a la idea o tema de la crucifixión de Cristo. Por otro lado, se logró identificar los tonos o colores que predominaban en las obras analizadas; fue del interés del autor escoger los colores o tonos tierras que se asocian a lo terrenal, a la carne, por lo tanto a lo humano, esto

último, contrasta con el uso de fondos de colores metalizados, relacionados con lo divino, pero aportando mediante el uso específico del color aluminio.

Con respecto a la síntesis procesual reflexiva, luego de de múltiples ensayos, se tomaron los materiales establecidos anteriormente para la realización de la obra, como lo son: la madera (nogal), papel aluminio, fotografías de las manos en distintas posiciones que representan signos de dolor asociados a la crucifixión y signos con significados simbólicos a la representación de Cristo. Para la decisión tanto de materiales, color, técnicas, formas, se siguió un proceso de indagación:

PRUEBA 1:

Por medio de diversos estudios fotográficos, se tomaron como modelos distintas manos, para luego ver sus cualidades estéticas y escoger así, por criterios del autor, las que más se adecuen a expresar los símbolos y signos escogidos.

En este estudio (ver imagen. 37) el autor busco la deformidad de la mano, para adjudicar de un signo de dolor y sufrimiento, esto inspirado en las manos de Cristo crucificado que represento el artista Matthias Grünewald en su obra maestra.



Imagen 37. Estudio de la mano 1.

De La Rosa, 2012.

En este estudio fotográfico, se centro en la posición de la mano, un signo de dirección que apunta mediante el dedo índice al cielo, esto para el autor envuelve la idea de lo celestial, de las cosas que provienen del cielo, por ello la imagen nos enseña y nos indica una dirección, dirigida a pensar y seguir el camino que lleva al cielo, que hace pensar en la presencia de Dios. (Ver imagen. 38).



Imagen 38. Estudio de la mano 2, De La Rosa, 2012.

En este caso, la mano se colocó en una postura que imitara a la de Cristo clavado en la cruz, buscando con el uso de la luz de alto contraste, diferenciando la luz de las sombras, para conseguir de esta manera los mismos efectos que conseguimos en la obra de Caravaggio: la incredulidad de Santo Tomás. (Ver imagen 39).



Imagen 39. Estudio de la mano 3, De La Rosa, 2012.

De igual manera que la imagen anterior, se busca conseguir los distintos volúmenes que se encuentran con el contraste de luz, en este caso con la mano izquierda como ejemplo.

Tanto la mano derecha, como la izquierda, pueden ser representadas dentro de la obra plástica, una a cada extremo, para lograr un orden que se adecue a la crucifixión. (Ver imagen. 40).



Imagen 40. Estudio de la mano 4. De La Rosa, 2012.

En el siguiente estudio la imagen muestra un signo mediador pedagógico (de enseñanza), que ayuda a la perspicacia de los contenidos de la fe, igualmente podemos apreciar que la posición de los dedos contienen en un signo cargado de una significación simbólica, donde la mano derecha expresa el gesto de la bendición. A su vez la posición de los dedos combina los símbolos de las tres divinas personas (Padre, Hijo, Espíritu Santo) y las dos naturalezas de Cristo (humano, celestial) por esta razón, este signo (la mano) se utilizó por varios siglos en las representaciones que se hicieron del

Cristo pantocrátor, imagen muy difundida en el periodo bizantino y en el Arte sacro. (Ver imagen 41).



Imagen 41. Estudio de la mano 5, De La Rosa, 2012.

Una vez escogidas las primeras imágenes fotográficas, de los distintos estudios que se realizaron de las manos como elemento unificador, se procedió a realizar las primeras pruebas en el soporte.

Materiales: Se utilizó una pieza de madera (nogal), que contara con una forma irregular, con el tamaño necesario que permitiera utilizarlo como soporte para ejecutar el primer boceto.

Color: Se uso la tinta china para lograr los volúmenes y los efectos de luz y sombras que se necesitan para logra un efecto de contraste lumínico.

Resultados: Aunque la madera fue tratada con materiales que garantizará su conservación, como lo es el sellador, donde este nivela la superficie, este presento una superficie porosa, puesto que no se lijo con antelación, posteriormente se trato de realizar el dibujo de la mano en el soporte (ver imagen 42), no obstante, la tinta china no consiguió los efectos de volúmenes y luces adecuados. (Ver imagen 43).



Imagen 42. Prueba a tinta china.



Imagen 43. Prueba a tinta china, luces y volúmenes.

PRUEBA 2:

Un elemento de aporte para la investigación y la propuesta plástica, es el estudio de las heridas, es por esta razón que se escogieron algunas imágenes fotográficas donde se apreciaran las texturas, así como volúmenes que producen las heridas en la piel, esto con el propósito de tomar como referencia algunas de ellas, y aplicarlas mediante el uso del dibujo y los

elementos de expresión plástica, al elemento unificador que representan la
nos.



Imagen 44. Estudio de las heridas 1.

Imagen sustraída de internet.

Por medio de la búsqueda referentes a las heridas, se destaca un corte que nos permite ver las capas internas de la piel, mostrando que curso y posición toma la carne humana luego de ser cortada por un objeto, esta herida puede ser tomada como referencia para imitar las heridas que sufrió Cristo en el calvario. (Ver imagen. 44)

Notamos en esta imagen, un conjunto de heridas y cortes en la piel podemos apreciar las distintas tonalidades rojizas, que van desde un rojo oscuro hasta un rosado claro, de igual forma se puede observar distintos pliegues y capas interna de la piel, el autor considera ya en esta etapa de los hallazgo que las heridas pueden poseer una soma de cruz, dándole a la herida misma una forma que simbolice a la cruz. (Ver imagen 45).



Imagen 45.

Estudio de las heridas 2.

Imagen sustraída de internet.



Imagen 46. Estudio de las heridas 3, imagen sustraída de internet.

Indagando mas en el estudio de las herida encontramos una, la cual es significativa porque el orificio de entrada presenta una forma circular, para el autor puede ser utilizado como un signo que deja los clavos en las manos de Cristo, también nos muestra el curso que toma la sangre en la piel y los distintos tonos que presentan, de igual forma, alrededor de la herida sale fluidos y carnosidad, esto es un elemento agregado, que para el autor pueda reflejar un mayor impacto visual, debido a la gravedad de la herida. (Ver imagen 46).

Por otro lado, los bordes de la herida muestran oscuridad, pero al mismo tiempo pequeños punto luminosos, que ayudan gracias a luz a focalizar el punto más importante de la obra.

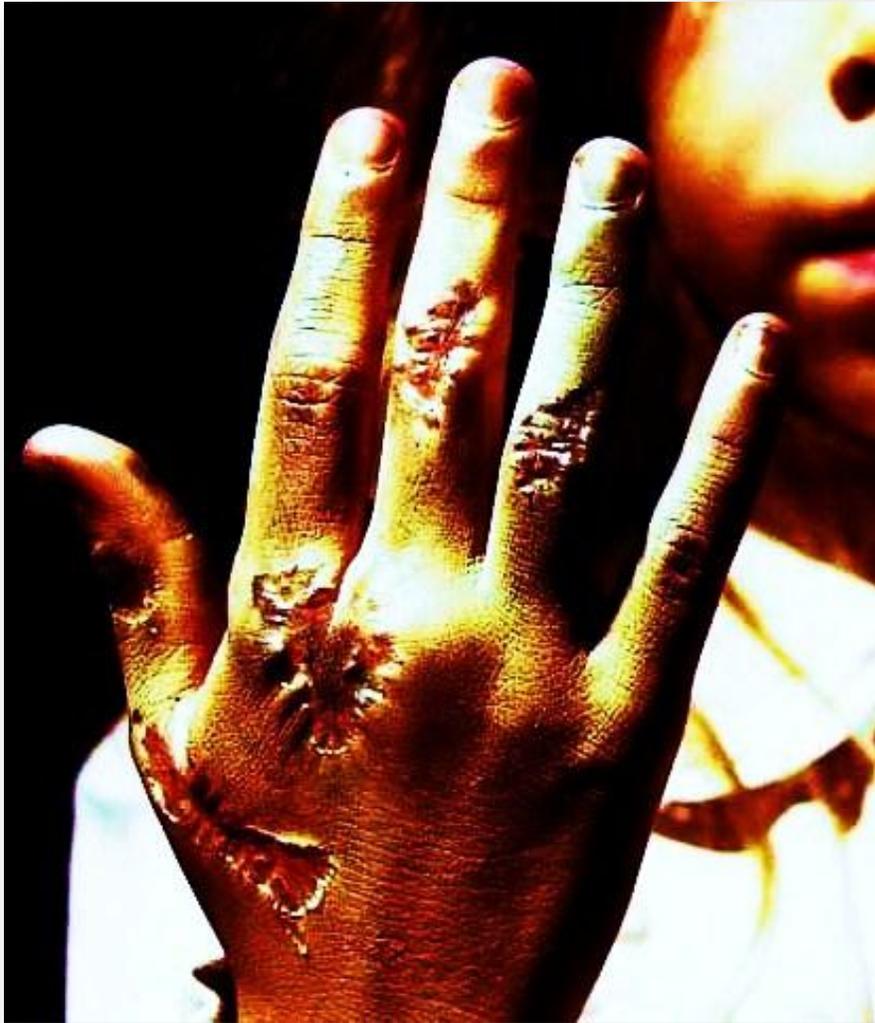


Imagen 47. Estudio de las heridas 4, imagen sustraída de internet.

Ahora bien, por medio del análisis de esta fotografía, nos muestra las calidades estéticas, que se consiguen cuando finalmente juntamos el elemento unificador (las manos), con las heridas o llagas (ver imagen 47), logrando un signo de dolor, que nos señala que esta mano sufrió un daño considerable, aunque no logramos conocer las causas, puesto que este signo, carece de algún elemento simbólico que nos remita algún circunstancia de importancia, que reconozca el acontecimiento y el personaje que lo sufrió.

Materiales: En esta oportunidad la madera se lijo de manera apropiada (ver imagen 48), aplicando una capa de sellador, este proceso se repitió tres veces, luego de esperar a que se secase.

Color: Se utilizó la pintura al óleo para cubrir la superficie de la madera.

Resultado: Se procedió a realizar la pintura de la mano, logrando los resultados que se buscaban, la pintura se deslizó de manera suave por la superficie del soporte (madera) logrando una mayor escala de tonos, haciendo posible crear volúmenes, luces y sombras con más precisión y realismo (ver imagen 49). Por otra parte la madera resultó tener el acabado necesario para permitir lograr los efectos con la pintura, esto gracias al proceso de lijado y sellado que se le realizó (ver imagen 50).



Imagen 48. Lijado de la madera.

Imagen 49. Estudio de la mano.

De La Rosa. 2012.





Imagen 50. Estudio de la mano sobre madera. De La Rosa, 2012.

PRUEBA 3:

Ya finalizadas las pruebas anteriores, y al tener un mayor manejo del soporte (madera) y de las distintas posibilidades que nos proporcionó el estudio de las manos y de las heridas, se procedió al trabajo experimental con el papel aluminio, material que nos permitirá utilizarlo de fondo dentro de la composición.

Materiales: Se preparo la superficie de la madera lijándolo y luego se procedió a recubrir la superficie con pega de zapato (ver imagen 51).

Color: Una vez cortado el tamaño necesario de papel aluminio, material como ya hemos mencionado, posee por arriba de todas sus características la cualidad de reflejar la luz como lo hace el oro, luego se procedió a recubrir la lámina con pega de zapato.

Resultados: Listo los dos materiales (madera, papel aluminio), se procedió a unirlos (ver imagen 52), frotando la superficie para lograr una perfecta adhesión de los materiales.



Imagen 51. Pega al soporte.



Imagen 52.

Unión del papel aluminio.

Como resultado las tres pruebas anteriores, demostrando gracias al ensayo y el error que brindaron los distintos materiales, es que se dio a conocer lo importante, que es relacionarse y conocer los procedimientos a seguir antes de realizar la obra definitiva, puesto que garantiza en gran medida el éxito de la pieza, de igual manera, se logró familiarizarse con la naturaleza de los materiales, tanto por la nobleza de la madera como la fragilidad y versatilidad del papel aluminio.

CUADRO SIGNOTICO

ELEMENTOS PARA LA CREACIÓN DE UNA OBRA DE ARTE SACRO

ASPECTO A TENER PRESENTE	CARACTERÍSTICAS
MATERIAL DE TRABAJO	<ul style="list-style-type: none">- Madera (nogal)- Pigmentos y colores (oleo)- Sellador- Barniz- Lijas
FORMA ESTRUCTURAR FINAL	<ul style="list-style-type: none">- Obra formada por cinco piezas de madera (nogal) ordenadas en forma de cruz (reinterpretada por el autor).- Cada una de las piezas muestran un elemento unificador (manos) cargados de símbolos y signos que representa la crucifixión e imagen de Cristo.
RASGOS ESTÉTICOS Y PLÁSTICOS	<ul style="list-style-type: none">- Colores tierra asociados a lo humano y terrenal contrasta con los fondos luminosos y moderno que aporta el color aluminio.- Formas, volúmenes y luces logradas por el manejo de la técnica al oleo.- La madera aporta acabados en la pintura solo posibles en ese material.

DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA

Para la creación de esta obra, se utilizó la madera (Nogal), como soporte y papel aluminio, por su cualidad de reflejar la luz, acercándola a las obras de arte sacro, pero aportando una distinta visión de la misma. La obra está conformada por cinco piezas, las cuales, cada una de ellas representan las cinco llagas de Cristo (ver imagen 54 y 55); los paneles de madera, cuentan con medidas y formas diferentes, que pueden ser ordenadas en distintas y variadas maneras, una posibilidad que el autor ha elegido, es una forma semejante a la cruz, puesto que este es el símbolo que representa la crucifixión, en este orden la obra puede medir 250 x 230 cm aproximadamente. (Ver imagen 53).



Imagen 53. Piezas de maderas



Imagen 54. Llaga de Cristo. Detalle.



Imagen 55. Llaga de Cristo. Detalle.

En cada composición de las piezas de madera, se realizó una múltiple simbiosis, entre el elemento unificador (las manos), con los distintos símbolos (la cruz, la corona de espina, el cáliz, el cordero), y signos (las cinco llagas de Cristo) relacionados a la imagen de Jesucristo. (Ver imagen 56).

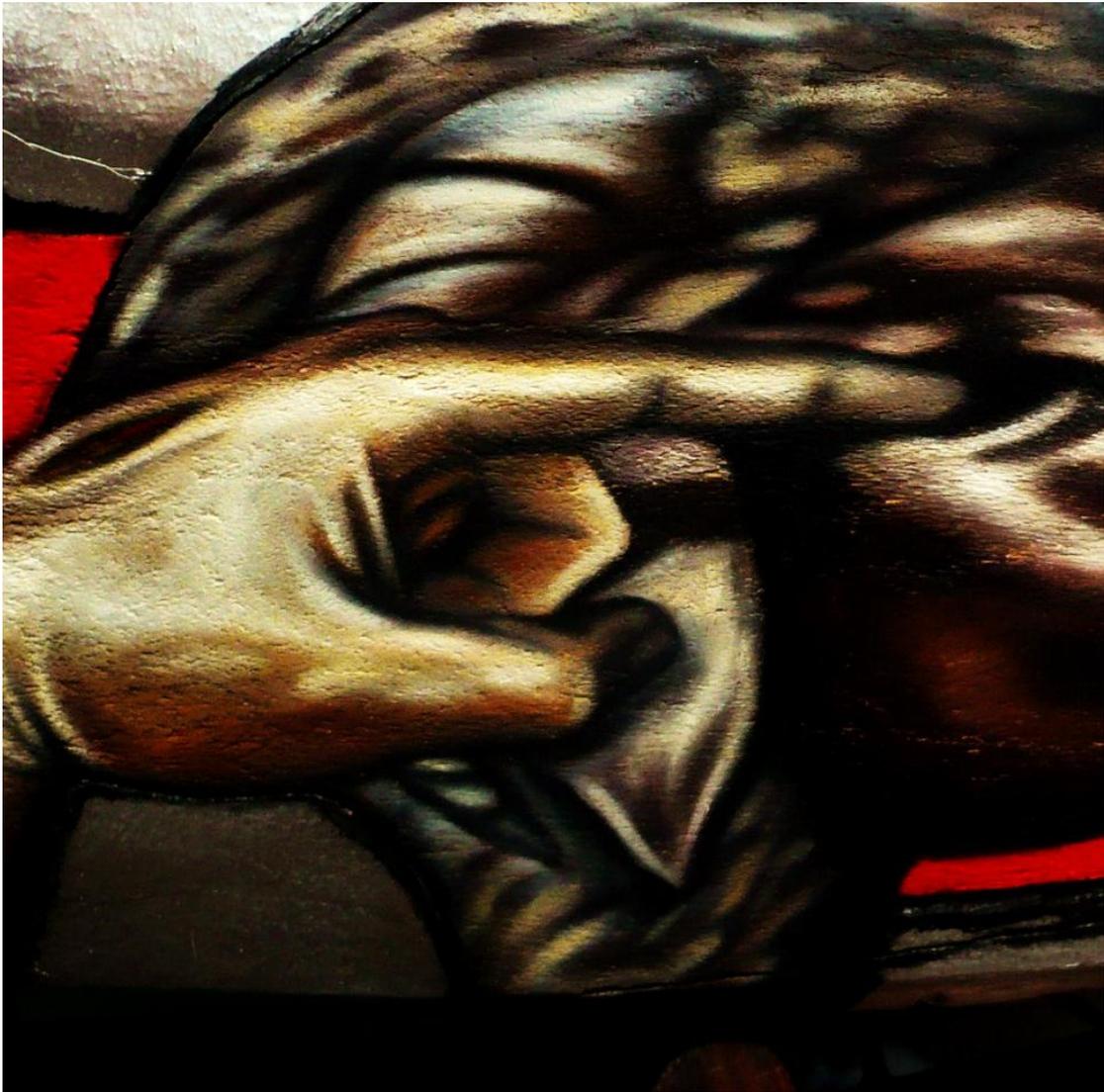


Imagen 56. El cordero de Dios. Detalle.

Estos símbolos y signos ya mencionados, representan la idea inequívoca de la imagen de la crucifixión de Cristo, son entonces, en su conjunto una obra de carácter sacro, de particular característica por el uso de otros materiales alternativos que muestra de manera visual una información que mediante sus formas y contenido, expresan un significado que yace en la educación religiosa de las mayorías de las personas, seguidores de la fe cristiana, por esta razón, la obra realizada tiene una función más allá del hecho contemplativo, logrando por sus particulares características, ser una herramienta litúrgica, un puente entre el feligrés y Dios. (Ver imagen 57).



MEMORIA

El tema de la crucifixión, como tema para mi trabajo plástico, ha representado una fuente de inspiración por más de una década (ver imagen 58), si bien hay factores de crianzas que me acercan al tema religioso, como por ejemplo, una estricta formación religiosa en mi juventud, existen otros motivos que me llevaron a interesarme por este acontecimiento de la vida de Cristo.



Imagen 58. Signo, mano y herida.

Una de las razones que me llevan a conocer y profundizar en este tema, es el sacrificio que puede hacer una persona por alcanzar un objetivo, un ideal de vida, sentirse comprometido, hasta el punto de dar la vida por ello, esto en algunos casos significa desafiar la autoridad, por principios, ideas y razones que defendemos, la postura que asumimos, las acciones que tomemos en vida, sin duda harán eco en el futuro. Si existe un personaje que encarne de manera excepcional estas ideas, ese es Jesucristo.



Imagen 59. Fragmento de la obra.

Si bien, esto es solo un criterio personal, el tema de la crucifixión, fue un acto de violencia que la historia y la religión se encargó de enaltecerlo al punto de la veneración, aun así, crear obras de usos litúrgicos que ayuden a entablar una vía de comunicación entre la gente y Dios, resulta satisfactorio, que personas consigan bienestar espiritual con el trabajo plástico personal (ver imagen 59).

En su conjunto la obra ofrece una lectura, que engloba un conjunto de significados y significaciones, que por razones antes expuestas logran unificar su concepto, propósito y cualidades estéticas (imagen 60, 61).



Imagen 60. La obra montada.



Imagen 61. La obra montada.

CONCLUSIÓN

Luego de un extenso análisis, donde se recolectaron los datos más importantes para la presente investigación, gracias al material bibliográfico y a las metodologías empleadas, se logró con éxito, realizar un trabajo de buen nivel, donde los símbolos y signos empleados sirvieron para la creación de una reinterpretación de la crucifixión de Cristo, estos últimos con la ayuda de profesionales de las Artes plásticas y especialistas en otras áreas del conocimiento. Se procedió de igual manera a encauzar la información de la síntesis procesual reflexiva que se generó, causa de los diversos ensayos en torno a materiales extra pictóricos, permitiendo que la presente investigación revelara las siguientes conclusiones:

La reinterpretación de la crucifixión de Cristo, utilizando la figuras de manos como medios expresivos de símbolos y signos, que logran reafirmar en el espectador su vinculación inequívoca con la imagen y figura de Cristo en la cruz, obteniendo gracias a una reinterpretación metodológica, mediante los métodos iconológico iconográfico, permitiendo identificar y vincular los símbolos, consiguiendo de esta manera crear una obra que logra ser una pieza religiosa, y por lo tanto servir de herramienta litúrgica en el Arte sacro.

Por esta razón, y mediante una cuidadosa y larga experimentación con los materiales, se comprobó, alcanzar los efectos esperados en la obra, vinculándola al Arte sacro, no solo por los atributos obtenidos mediante símbolos y signos relacionados con lo sagrado y religioso, sino por materiales históricamente afines al Arte sacro, como es la madera; pero aportando nuevas posibilidades, al utilizar la fragmentación y las formas irregulares que en su conjunto forma el símbolo de la cruz, igualmente, el uso de tonos monocromáticos para dibujar y crear volúmenes, luces y sombras,

alcanzando que el objeto de estudio sea accesible a la visión y entendimiento de todo aquel que pueda observarla.

Esto demuestra que la obra realizada, al igual que las piezas del arte sacro, cuenta con los suficiente elementos para lograr interactuar de manera efectiva y litúrgica, sin pretender ser una obra, cuyo significado sea solo comprensible y comprendido por los expertos en la materia; no obstante, sin que lo anteriormente expresado sirva de obstáculo para obtener un avance, tal vez no tan significativos o contundentes, pero si el justo y necesario, para alcanzar aportes, que parecerán ingeniosos e innovadores, que de seguro representaran una nueva experiencia estética dentro del área de las artes plásticas y del Arte sacro.

REFERENCIAS

Bibliográficas

Beigbeder, O. (1995). **Léxicos de los símbolos**. España: Ediciones encuentros.

Becker, U. (2008). Enciclopedia de los símbolos. España: MC producción editorial.

Botero, S (2005). Dinámicas grupales de reflexión. Bogotá: sociedad de san Pablo.

Byington, C. (2009). **Psicología simbólica junguiana: el viaje de humanización del cosmos en busca de la iluminación**. Sao Paulo: Linear B.

Blaschke, J. (2001). **Enciclopedia de los símbolos Esotéricos**. Barcelona: Ediciones Robinbook.

Carl, G. (1993). **Símbolos de Transformación**. Barcelona: Ediciones Paidós.

Costa, N. (2006). **Un mundo de imágenes y símbolos**. Buenos Aires: Centro Editor Argentino.

Charles, V (2005). **El renacimiento**. Londres: sirrocco.

Eco, H. (2007). **Historia de la fealdad a cargo de Humberto eco**. Italia: Bompiani.

E.H. Gombrich. (2007). **La historia del Arte**. Phaidon press limited.

Gil, T (1998). **Introducción al Arte**. Bogotá: Janes editores.

Ferrari, O. (1973). **El Vaticano**. Barcelona: Ediciones Daimon Manuel Tamayo.

Fleming, F. (1987). **Historia del Arte**. Argentina: Editorial Reverte.

Gómez, A. (2008). **El oro en el arte: materia y espíritu, contribución a la restauración en el Arte contemporáneo**. Bilbao: Universidad del país Vasco.

Gonzales, E. (1997). **Patrimonio y restauración: tecnología tradicional y tecnología actual**. España: Universidad politécnica, editores camino de Vera.

Gonzales, E. (1997). **Tratado del dorado, plateado y su policromía, tecnología, conservación y restauración**. España: Universidad politécnica, editores camino de Vera.

GONZÁLEZ, Z. (1991). J.M. **Método iconográfico**. Vitoria. Ed. Ephialte (Institutos de estudios iconográficos).

Hill. Vásquez, A. (1993). **Elementos de teoría de las artes visuales: cuestiones sobre dibujo y pintura**. España.

Hunt, J (2006) **Claves Bíblicas No. 6 Respuestas Bíblicas a cuestiones Espirituales**. USA: Esperanza para el corazón.

Jones, A. (1950). **Iconografía de los santos**. Barcelona: Ediciones Omegas.

Mascaraque, J (1996). **Tras las huellas perdidas de lo sagrado**. Madrid: Editorial verbum.

Moguillansky, R. (2003). **Pensamiento único y dialogo cotidiano**. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

Mukarovsky, J. (2000). **Estética y Semiótica del Arte**. Colombia: Plaza& Janes editores.

Navarro, F. (2000). **Historia del arte Renacimiento en Europa**. Barcelona: Salvat Editores.

Salazar, J. (2001). **Cuerpos sobre blanco**. España: Servicio de publicaciones de castilla.

Sandart, J. (2000). **Historia del Arte**. España: Salvat editores.

Santonastasia, M. (1982). **Las artes plásticas**. Costa Rica: universidad estatal a distancia.

Sampieri R & COAUTORES. (1998). **Metodología de la Investigación (2ª ed.)**. México: Editorial Mc. Graw.

Serranos, D. (1976). **Historia del arte**. Barcelona: Salvat editores.

Sigal, S. (1998). **Historia de la cultura y el Arte**. México: Editorial alhambra.

Lassus, J. (1967). **El mundo del Arte, el arte Bizantino**. The Hamlyn publishing group limited.

Lizarazo, D. (2006). **Hermenéutica de Las Imágenes: Iconos, Figuraciones, sueños**. México: Siglo XXI editores.

Luz, M. (2005). **Historia de la cultura**. México: internacional Thompson editores.

López, O. (2010). **A su imagen y semejanza, la historia de Cristo a través del arte**. Olmo ediciones.

Panofsky, E (1994). **Estudios sobre iconología**. Madrid. Alianza editorial.

Pérez, C. (2011). **La pasión de Cristo en el cine**. Madrid: ediciones encuentro.

Preston, T. (2004). **66 mensajes Bíblicos**. Colombia: casa bautistas de publicaciones.

Plazaola, P. (2009) **Cuadernos de Teología de Deusto**. Bilbao: Universidad de Deusto. Bilbao.

Vey, H. (1969). **Las Bellas Artes, renacimiento alemán**. México: grolier.

Ramírez, J. (2006). El **patrimonio eclesiástico Venezolano pasado y futuro tomo III**. Venezuela: Universidad católica Andrés Bello.

Urbel, F. (2004). **Vida de Cristo**. Madrid: Ediciones Rialp.

Rops, D. (2004). **Jesús en su tiempo: Como un Hombre, entre los hombres**. España: Ediciones palabras.

Ristori, A. (1991).**Historia del Arte**. The Hamlyn publishing group limited.

Tatarkiewicz, W. (1990).**Historia de la estética. La estética medieval**.

Referencias de Fuentes Electrónicas

Libros

Arango, A. (1995). Símbolo y simbología de la obra de Federico García Lorca. (Libro en línea) España: Editorial fundamentos. (Consultado: 2012, junio, 5).

Disponible:<http://books.google.co.ve/books?id=AdCrHUK3mOYC&ei=BbAOUcyGJYfGzqTSloCwDg&hl=es>.

Beteta, P. (2009). *Mirarán al que traspasaron*. (Libro en línea). Madrid: Ediciones Rialp. (consultado: 2012, Julio, 24).

Disponible: books.google.co.ve/books?isbn=843213712X.

Documentos y Artículos

Barroso, J. (2005). *Tema, iconografía y forma en las Vanguardias Artísticas*. (Documento en Línea). Asturias: Castellón.

Disponible:<http://www.ajimez.com/libros/Libro%20Vanguardias%20completo.pdf> (Consulta: 2011, Diciembre, 10).

Páginas Web

Hernández, H. (2012). <http://es.scribd.com/doc/30367039/Los-signos-del-cristiano>.

Rodríguez, B. (2005) *ArtNexus* N° 59 Volumen 4 Año 2005. Miami. (Pagina web en línea). Disponible: www.schuster-zajac.com.ve/Textos.html.

Bravo, C. (2008). *Arte Al Límite*, edición n° 30. Chile. (Pagina web en línea). Disponible: www.schuster-zajac.com.ve/Textos.html.

Palomera, F. (2008). (Pagina web en línea). Disponible: <http://enterart.com/bugallo/juicio/textos.html>.

Entrevista

Cesar Araujo (2012). Entrevista realizada para esta investigación.