

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
Facultad de Bellas Artes
Jefatura del Departamento de Plástica
Lic. Florencia Sanguinetti



Tesista: Ariel Nazareno Stivala
Leg. N° 51210/7
Directora de Tesis: Lic. María Bibiana Anguio

ALTERIDADES EDIFICANTES

Proyecto de Tesis de Grado



INDICE

Motivaciones y Fundamentación

Fundamentación del concepto.....	Pág. 2
Fundamentación del tema.....	Pág. 2
Motivación personal.....	Pág. 3

Marco Teórico Inicial

La presencia del “Otro” como condicionante de la construcción de la identidad.....	Pág. 5
De lo sagrado y lo mundano.....	Pág.8
Profundización del concepto a través de imágenes.....	Pág. 11
- Estudio iconográfico de la Virgen María.....	Pág.11
- Recorrido Visual de los modos de representación de la imaginería religiosa cristiana a través de la Historia del Arte.....	Pág. 17
- Apropiaciones de la temática religiosa en los siglos XX y XXI.....	Pág. 20

Propuesta Metodológica.....	Pág. 24
------------------------------------	----------------

Proceso Creativo

Breve descripción de mi producción visual en general.....	Pág.25
Acerca de los trabajos realizados para este proyecto.....	Pág.26
- Sobre lo conceptual.....	Pág.26
- Sobre lo técnico.....	Pág.26
- Sobre las “auras independientes” y la instalación.....	Pág.29

Catálogo de trabajos realizado.....	Pág.31
--	---------------

Referencias Bibliográficas.....	Pág. 39
--	----------------

Motivaciones y Fundamentación

Fundamentación del concepto:

En innumerables ocasiones la forma en que actuamos se ve influenciada por la mirada de los demás. Nuestro comportamiento está condicionado por un “otro” externo a nosotros que de algún modo moldea y direcciona la manera en que nos desenvolvemos en la vida. Los diferentes roles sociales que ocupamos nos exigen determinados patrones de conducta. Si bien esto es una condición necesaria para convivir armoniosamente en sociedad, podría ser cuestionable; al menos para mí, desde el punto de vista de la autenticidad de nuestros actos y comportamientos. Es decir, hasta qué punto nuestra forma de ser ante los demás es realmente genuina y hasta qué punto está condicionada por la opinión que el otro tiene de nosotros.

Sin embargo, muchas veces no es ese “otro” el que nos exige que seamos de una u otra forma, en tal caso la exigencia deviene de un proceso interno. Nos comportamos como pensamos que el otro espera que nos comportemos. Dalmiro Sáenz alguna vez dijo:

“Somos lo que suponemos que somos en los ojos del que nos mira”

Entonces, no es tanto lo que el sujeto que tenemos enfrente proyecta en nosotros, sino lo que yo intuyo que mi imagen devuelve a sus ojos.

No obstante, de una u otra manera, demanda externa o autoexigencia interna, el “otro” se encuentra allí, enfrente de nosotros. Responsable directo o indirecto, su sola existencia resulta un factor de influencia. El “otro” está allí para moldearnos, condicionarnos, acotarnos, formarnos y deformarnos.

Fundamentación del tema:

Cuando pensamos en las vírgenes y los santos de la religión católica inmediatamente podemos hacernos una imagen mental de la personalidad y la conducta que deberían tener. Convertidos en modelos a seguir, su figura se erige en base a las necesidades del creyente. Se da, entonces una interacción recíproca formadora de comportamientos. Por un lado, el hombre atribuye a estos personajes cierto número de patrones casi incorruptibles que los idealizan. Por el otro, la necesidad del hombre de alcanzar la mayor aproximación posible al modelo determina su proceder en la vida.

Aun cuando no se profese la religión católica y no se conozca ni la vida de los santos, ni sus pilares teológicos, ni su simbología; uno puede hacerse la idea de qué es lo que se espera de

estas vírgenes y estos santos, o al menos comprender que existen ciertas expectativas respecto a ellos.

Ahora bien, se ha mencionado que el catolicismo ha tomado las vidas de estos personajes como modelos. Y, como en cualquier otro ámbito, los modelos presentan siempre un carácter ideal; es decir, que rara vez (sino nunca) podemos encontrar un modelo puro en la realidad. No nos vamos a detener ahora en cuestiones tales como si lo sagrado se encuentra dentro del plano de lo real o no. Dejaremos este debate para más adelante, cuando en el marco teórico citemos a algunos autores que trataron el tema. Lo que nos interesa por ahora es quedarnos con esta relación entre el modelo, ideal y sagrado, y el sujeto influenciado por este, terrenal y mundano.

Tomando como herramienta la figura retórica de la metáfora, imaginemos el efecto que tendría la sustitución, por ejemplo, del personaje de la virgen por una mujer cualquiera. Imaginemos que esa mujer asumiera el rol sagrado que se le ha conferido a la Virgen María, y, por tanto debe tomar sus responsabilidades y funciones. Probablemente la primera reacción sería la sensación de que millones de ojos la están acechando demandándole una conducta que quizás dista mucho de su comportamiento cotidiano. Sentiría la necesidad de reconfigurar las acciones que tal vez antes realizaba de manera inconsciente; o la necesidad al menos de detenerse a pensar en ello.

Es, entonces, el “Otro”, no como sujeto activo sino como simple presencia externa la que define al “Yo”. Es lo que creemos que ese “Otro” espera de las vírgenes y los santos y, por lo tanto, de nosotros, al asumir ese rol, lo que nos impulsa o a modificar nuestros actos, o, en el caso que no lo hagamos, a sentir al menos cierta incomodidad ante tal posición.

Mostrar a personas reales, con sus virtudes y, sobre todo, con sus defectos (que se verán resaltados más que las primeras); en ambientes que remitan a lo sagrado es entonces el tema elegido para este proyecto. Seres humanos, terrenales y mundanos obligados por la mirada del otro a representar un papel que poco tiene que ver con ellos mismos. Quizás esto se traslade luego al espectador.

Motivación personal

La idea inicial de este proyecto surge de aquellas situaciones en las que nos encontramos siendo “definidos” por otros. Muchas veces me ha pasado, y creo que nadie puede decir que no ha vivido algo parecido, de estar conversando con alguien que en algún momento te comenta lo que piensa sobre uno.

Expresiones como: *“Me pareces una buena persona”, “¡Sos tan inteligente!”*, *“Vos no le podés hacer mal a nadie”, “Vos sos mucho más serio que tu hermano”, “Desde chico siempre fuiste muy independiente”, “La medalla al mejor alumno es para...”*, *“La medalla al mejor compañero es para...”*, *“Él no haría ese tipo de cosas porque es bueno!”*, *“Me extraña de vos esa actitud, que sos un tipo tan responsable”*, etc. son algunas de las que yo me he encontrado a lo largo de mi vida.

Siempre es agradable escuchar este tipo de comentarios sobre uno por parte de los otros. Sin embargo, sin dejar de considerar la buena intención de quienes me los dijeron a mí, en cierto punto me hicieron y hacen sentir, a la vez, incómodo y vulnerable.

El conocimiento de la opinión que el otro tiene de mí, me genera la necesidad de replantear la imagen que yo tengo de mi mismo. No tanto de modificarla, sino de pensar en la correspondencia entre lo que proyecto y lo que considero que soy. Los halagos y comentarios positivos se convierten, entonces, en condicionantes.

Es esta curiosidad la que origina este trabajo. La necesidad de reflexionar sobre algunos interrogantes que surgen a partir de esa inquietud como, por ejemplo, cuánto hay de auténtico y espontáneo en la manera en que me comporto ante los demás, qué grado de influencia tienen estas opiniones de los otros sobre mi personalidad, cuánto me importa ser como el otro espera que sea, etc.

No obstante no serán las respuestas a estas preguntas las que se verán reflejadas en la producción plástica final pues serán el resultado de un proceso reflexivo personal que no me interesa mostrar. Trasladar esta sensación de incomodidad y vulnerabilidad ante la opinión de los demás al espectador resultaría mucho más interesante y productiva pues obligaría a cada uno a realizar su propio proceso.

Marco teórico inicial

En este apartado se desarrollaran las diferentes teorías y estudios en los que se apoya este proyecto. Es necesario aclarar previamente que se dividirá esta sección en tres bloques con el objetivo de organizar y contribuir a una mejor comprensión de lo investigado. Un primer bloque abordará la teoría relacionada a la cuestión de la mirada del otro que veníamos tratando, focalizando el tema en las investigaciones realizadas en el campo de la psicología por Jacques Lacan, por un lado, y los estudios aportados por Jean-Paul Sartre a la filosofía existencialista y los trabajos realizados por Emmanuel Levinas en relación al concepto de “alteridad”.

El segundo bloque estará dedicado a todo aquello relacionado a los límites entre lo sagrado y lo profano, siendo pilar fundamental de este tema el texto homónimo de Mircea Eliade¹.

Por último, la tercera sección consistirá en un relevamiento de imágenes que se agruparán en función de distintos fines como, por ejemplo, el análisis de los modos de representación de vírgenes y santos a través de la historia del arte.

La presencia del “Otro” como condicionante de la construcción de la identidad

Antes de comenzar con la exposición y el análisis del tema es necesario aclarar que el vocablo “otro” se ha utilizado para designar diferentes conceptos dependiendo de la disciplina y la teoría que lo emplee. No es intención de este trabajo realizar un análisis exhaustivo de todas las ocasiones en las que se utilizó el término y que teorías lo contenían. Por ejemplo, en este caso en particular, no nos interesa desarrollar el concepto sociológico de “otredad”, más ligado a las identidades nacionales y al fenómeno de la globalización. Sólo se hará mención de aquellos autores que han tratado al “otro” como constructor, como sujeto edificante de la personalidad de sus pares.

Jacques Lacan fue en el campo del psicoanálisis la persona que más se ocupó del tema. El psicoanalista reconoce como fenómeno fundamental en la construcción del Yo lo que él mismo ha dado en llamar el *Estadio del espejo*. Una experiencia entre los seis y los dieciocho meses de edad en la que el niño se encuentra por primera vez con su imagen frente al espejo. Hasta ese momento, dice Lacan, el niño tiene solamente una percepción fragmentada de su cuerpo (reconoce sus extremidades, su cabeza, etc. por separado). Cuando se encuentra con la imagen total de su cuerpo frente al espejo su primera reacción es la percepción de un Otro en el reflejo. Es por eso que Lacan dice que inicialmente *todo yo es otro*. Es en una segunda instancia que reconoce que ese Otro que está enfrente es él mismo, en ese momento entran en conflicto su cuerpo fragmentado y su *imago* corporal, comenzando el proceso de configuración del Yo. No obstante, para que este fenómeno se produzca es necesario que

¹ ELIADE, Mircea. “Lo sagrado y lo profano”. Ed. Guadarrama/Punto Omega. 4ªEdición. Madrid. 1981

exista previamente un semejante que le sirva de estímulo² que en este caso sería la madre (o quien ocupe este lugar). José María Blasco expone en una conferencia al respecto:

“La elaboración de la figura del otro (y más tarde del Otro con mayúscula o gran otro) es capital en Lacan. El otro, en tanto viene a ser otro como yo, mi semejante, como se dice, viene a ocupar precisamente el lugar que mi imagen ocupaba en el espejo, en el sentido de que por ser la experiencia del espejo formadora, simplemente no hay otro lugar. Explicación luminosa del aspecto narcisista de toda identificación, a la vez que introducción de la temática de alienación en la captura por la imagen del otro; recordemos que ese lugar es a la vez el de mi imagen y el de mi alienación y mi desconocimiento: ese es el lugar, el de mi desconocimiento, que viene a ocupar el otro. Y de ahí me vendrá, de lo que el otro es, sabe y dice, pero yo desconozco, lo que yo creeré ser, querré saber, y pensaré pensar, pensando pero sin ser, o siéndolo sin pensar.”³

La madre es, entonces para Lacan, el primer Otro que no solo sirve como referencia al niño para la construcción de su *imago* corporal sino que también “moldea” (generalmente, de manera inconsciente) al niño.

Para el filósofo Jean-Paul Sartre el Otro es alienante en tanto que desposee al individuo de su personalidad controlando y objetando su libre albedrío. Podemos reconocer su posición en su obra teatral “A puerta cerrada”⁴ donde los tres personajes obligados a convivir eternamente, habitan un infierno materializado en un salón estilo Segundo Imperio. Despojados de sus párpados solo pueden evitar la mirada tapándose las caras con las manos. Los personajes, que hasta ese momento no se conocían entre sí, se acechan y juzgan continuamente. Con el correr de la obra nos vamos dando cuenta que el infierno no es ese salón, o sea, el lugar físico sino la ineludible mirada del otro. Hasta que el joven Garcin, casi al final nos lo hace patente:

“...Entonces esto es el infierno. Nunca lo hubiera creído...Ya os acordareis: el azufre, la hoguera, las parrillas...Qué tontería todo eso... ¿Para qué las parrillas? El infierno son los demás.”

No obstante, es el mismo Sartre unos años después quien revisa esta postura. En “Crítica a la razón dialéctica”⁵ el Otro ya ha perdido su característica alienante entre los sujetos para evolucionar hacia una relación positiva y proactiva de los mismos.

En la vereda de enfrente nos encontramos con Maurice Merleau-Ponty. El filósofo no piensa al Otro, como lo hacía Sartre, como agente negativo. Todo lo contrario, el Otro es el fundamento que da existencia al sujeto. Merleau-Ponty desarrolló el concepto de “carne” para explicar esencialmente que el que mira es siempre visible. El espectador no es simplemente un sujeto que contempla al otro. Por el contrario, el que mira está profundamente implicado en lo que ve. De este modo, no existiría una oposición binaria entre el sujeto y lo visible; sino que ambos participarían de un mismo elemento, de una misma “carne”.

² Lacan apoya esta teoría en los estudios del desarrollo sexual de las palomas realizado por la etología, según los cuales estas aves no comienzan a desarrollar sus órganos reproductivos hasta que no se reconocen frente a un par.

³ BLASCO, José María. “El estadio del espejo: Introducción a la teoría del yo en Lacan” Conferencia dada en Ibiza el 22/10/1992. Disponible en <http://www.epbcn.com/personas/JMBlasco/publicaciones/19921022.pdf> (30/08/11)

⁴ SARTRE, Jean-Paul. “A puerta cerrada (Huis clos)”. Editorial Losada. Buenos Aires. 2004.

⁵ SARTRE, Jean-Paul. “Crítica a la razón dialéctica”. Editorial Losada. Buenos Aires. 1979.

En el libro “El ojo y el espíritu” de 1964 nos dice:

“El enigma reside en que mi cuerpo es a la vez vidente y visible. El, que mira todas las cosas, también se puede mirar, y reconocer entonces en lo que ve el “otro lado” de su potencia vidente. El se ve viendo, se toca tocando, es visible y sensible para sí mismo.”⁶

Más adelante, en 1968, en “Lo visible y lo invisible” amplía:

“Mirar al otro es esencialmente ver mi cuerpo como algo objetivo, por ende, el cuerpo del otro podría tener un lado psíquico. La experiencia de mi propio cuerpo, y la experiencia del otro son, en sí mismas, los dos lados de un mismo Ser: donde yo digo que veo al otro, de hecho lo que ocurre en particular es que yo convierto mi cuerpo en algo objetivo, el otro es el horizonte o el otro lado de esa experiencia.”⁷

“Alteridad” es el principio filosófico de "alternar" o cambiar la propia perspectiva por la del "otro", considerando y teniendo en cuenta el punto de vista, la concepción del mundo, los intereses, la ideología del otro; y no dando por supuesto que la "de uno" es la única posible.

Emmanuel Levinas aplica el término “alteridad” al descubrimiento que el “Yo” hace del “Otro”. El hombre percibe su finitud, entre otras cosas, porque depende del encuentro con el otro, con el que no es él. Así, el yo se topa de lleno con su vaciedad, con su falta de contenido.

“Uno de los problemas fundamentales que surgen ante la presencia de la alteridad es que de acuerdo a como el yo imagine o conciba a otras personas, antes radicalmente desconocidas, así habrá luego que comportarse con ellas, hasta el grado de que al otro se le ha de poder negar su propia realidad subjetiva, cultural, idiomática, etcétera. Surge entonces el problema del otro o de la alteridad.”⁸

Respecto a este concepto el Dr. Adolfo Vázquez Rocca menciona en un artículo de la revista “Observaciones filosóficas”:

“Somos, en este sentido, ser para otros y no sólo por la teatralidad propia de la vida social, sino porque la mirada del otro nos constituye, en ella y por ella nos reconocemos. La constitución de nuestra identidad tiene lugar desde la alteridad, desde la mirada del otro que me objetiva, que me convierte en espectáculo. Ante él estoy en escena, experimentando las tortuosas exigencias de la teatralidad de la vida social. Lo característico de la frivolidad es la ausencia de esencia, de peso, de centralidad en toda la realidad, y por tanto, la reducción de todo lo real a mera apariencia.”⁹

⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. “El ojo y el espíritu”. Pág. 16. Ed. Paidós. Barcelona. Año 1986.

⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. “Lo visible y lo invisible”. Ed. Nueva Visión. Año 2010.

⁸ Extraído de <http://alexchrojo.blogspot.com/2005/10/la-alteridad.html> (30/08/11)

⁹ VÁZQUEZ ROCCA, Adolfo. “Baudrillard; alteridad, seducción y simulacro” en Revista Observaciones Filosóficas. Artículo disponible en <http://www.observacionesfilosoficas.net/alteridad.html> (30/08/11)

Por último, se mencionará al filósofo francés Michel Pecheux, que si bien no trató específicamente el tema que nos interesa en sus trabajos, sí hizo importantes contribuciones en lo referente a las condiciones de producción del discurso que podríamos relacionar con las influencias del Otro en la conformación de la personalidad del sujeto. Pecheux construye un sistema de comunicación en el que intervienen lo que él denomina “formaciones imaginarias” que condicionan y configuran el modo en que el fenómeno comunicativo se desarrolla al anticipar el emisor las representaciones del receptor. Estas formaciones son seis y se tratarán de resumir en el siguiente cuadro:

Siendo **A** y **B** los interlocutores, y **R** el referente, entonces en la comunicación intervienen las siguientes formaciones imaginarias

Formación imaginaria	Pregunta implícita cuya “respuesta” aporta la formación imaginaria
Imagen del lugar de A para A	¿Quién soy para hablarle a él del modo en que le hablo?
Imagen del lugar de B para A	¿Quién es él para que yo le hable del modo en que le hablo?
Imagen del lugar de B para B	¿Quién soy yo para que él me hable del modo en que me habla?
Imagen del lugar de A para B	¿Quién es él para que me hable del modo en que me habla?
“Punto de vista” de A acerca de R	¿De qué le hablo del modo en que le hablo?
“Punto de vista” de B acerca de R	¿De qué me habla del modo en que me habla?

Estos son los factores que intervienen en el proceso discursivo y que influyen en el sujeto que habla. Podemos aventurarnos a trasladar las preguntas del cuadro al concepto que sostiene este proyecto y traducirlas en algunas de las siguientes:

- Yo pienso que el otro me considera bueno como un santo, ¿Qué pienso yo de la correspondencia entre lo que realmente soy y lo que el otro espera de mí?
- ¿Qué pienso de lo que supongo que el Otro piensa de mí?
- ¿Si creo que el Otro me piensa como un santo, cómo debería comportarme para cumplir sus expectativas? ¿Debería cumplirlas?

De lo sagrado y lo mundano

La sección que a continuación se desarrollará tiene principalmente dos objetivos. Por un lado se analizarán los límites entre lo sagrado y lo profano como experiencias humanas, con el fin de cimentar las bases en las que se apoyará la producción de imágenes de la tesis que origina este proyecto. No podemos en esta instancia más que exponer lo que algunos autores publicaron sobre el tema y apenas esbozar una opinión personal que proporcione a quien lea este proyecto un panorama general del posicionamiento desde el cual se producirá el cuerpo de obras final. El segundo objetivo es proporcionar algunos elementos que permitan hacernos una idea tanto de la opinión que la iglesia católica tiene de la secularización de la vida, como

de la función que para ella cumplen las imágenes religiosas, especialmente las vírgenes y los santos. Para ello, sólo bastará con transcribir algunas frases del libro “Sacralidad y secularización” de José María Iraburu Larreta y dejar que cada uno saque sus propias conclusiones.

La propuesta de este proyecto es presentar en una serie de pinturas a personas comunes en situaciones cotidianas y banales pero cumpliendo un papel sagrado. Para comprender cuál es la barrera que se intenta traspasar debemos antes definir lo sagrado y lo profano. Para eso, no podemos más que remitirnos a la obra de Mircea Eliade que tan claramente aborda el tema. En “Lo sagrado y lo profano” el autor nos dice:

“El hombre entra en conocimiento de lo sagrado porque se manifiesta, porque se muestra como algo diferente por completo de lo profano. Para denominar el acto de esa manifestación de lo sagrado hemos propuesto el término de **hierofanía** (...)”¹⁰

La hierofanía representa entonces el punto de inflexión entre el mundo sagrado y el mundo profano. Un objeto cualquiera del mundo profano, puede manifestar lo sagrado, es así una hierofanía. “*Se convierte en otra cosa sin dejar de ser él mismo, pues continua participando del mundo cósmico circundante*” dice Eliade.

Más adelante, el autor reconoce que lo sagrado y lo profano son dos modalidades de estar en el mundo. No obstante, reconoce que la existencia profana nunca se encuentra en estado puro. Dado que esta idea conforma uno de los pilares en los que se sostiene la elección del tema de este proyecto se transcribirá textualmente lo que Mircea Eliade escribe al respecto:

“Inmediatamente se impone añadir que una existencia profana de semejante índole jamás se encuentra en estado puro. Cualquiera que sea el grado de desacralización del Mundo al que haya llegado, el hombre que opta por una vida profana no logra abolir del todo el comportamiento religioso. Habremos de ver que incluso la existencia más desacralizada sigue conservando vestigios de una valoración religiosa del Mundo. (...)”

En esta experiencia del espacio profano siguen interviniendo valores que recuerdan más o menos la no-homogeneidad que caracteriza la experiencia religiosa del espacio. Subsisten lugares privilegiados, cualitativamente diferentes de los otros: el paisaje natal, el paraje de los primeros amores, una calle o un rincón de la primera ciudad extranjera visitada en la juventud. Todos estos lugares conservan, incluso para el hombre más declaradamente no-religioso, una cualidad excepcional, «única»: son los «lugares santos» de su Universo privado, tal como si este ser no-religioso hubiera tenido la revelación de otra *realidad* distinta de la que participa en su existencia cotidiana.”¹¹

Cuando Mircea Eliade define a los hombres “sin religión” del mundo moderno secularizado como descendientes del *homo religiosus* está justificando estas reminiscencias que prevalecen en ellos de aquél. Estos hombres no pueden ser totalmente racionales pues conservan ciertos rasgos de la esencia de su antepasado mítico. Pensemos en algunas situaciones cotidianas que den cuenta de esto: cruzar los dedos, soplar las velas en la torta de cumpleaños, una cena

¹⁰ ELIADE, Mircea. “Lo sagrado y lo profano”. Pág. 9. Ed. Guadarrama/Punto Omega. 4ª Edición. Madrid. 1981.

¹¹ *Ibíd.* Pág. 16.

especial para la celebración de un nuevo empleo, o un aniversario de noviazgo, la fiesta de inauguración de una nueva casa o un nuevo negocio, etc. Este tipo de situaciones el autor las denomina “mitologías camufladas” y “ritualismos degradados”. Luego dice:

“Todo ser humano está constituido a la vez por su actividad consciente y sus experiencias irracionales. Ahora bien: los contenidos y estructuras del inconsciente presentan similitudes sorprendentes con las imágenes y figuras mitológicas¹².”¹³

Son estas cuestiones las que se pretenden indagar en la serie de imágenes que este proyecto intenta producir.

Continuaremos, ahora, con la segunda parte de esta sección en la que se harán algunas citas del libro del español José María Iraburu Larreta, “Sacralidad y Secularización”¹⁴ con el fin de mostrar el fuerte tradicionalismo de la iglesia católica y la posición que esta tiene del mundo secularizado.¹⁵

“Entre tanto, hay un contraste evidente entre la secular vida mundana y la sagrada vida cristiana. Lo sagrado es, ya lo hemos visto, para santificar, y obviamente para santificar en primer lugar al consagrado. Por eso la vida secular de los hombres mundanos no puede ser asimilada tal cual por los cristianos. Es un estilo de vida que no puede convenir a los santos.”¹⁶

“Desde el origen mismo de la Iglesia comienza a diseñarse, dentro del pueblo de Dios, la vida religiosa, por ejemplo en las vírgenes cristianas y en los ascetas. Hay en ellos, por su género de vida, por los votos profesados o incluso por una bendición eclesial expresa, una nueva consagración, que intensifica y hace ante el mundo más visible la consagración sacramental del bautismo y de la confirmación, origen en el cristiano de toda sacralidad. Las vírgenes, ya muy antiguamente, son vistas por la Iglesia como consagradas esponsalmente a Cristo”¹⁷

“La santidad de estos hombres y mujeres llamados por Dios a la vida religiosa, al ser especialmente sagrada, habrá de ser no sólo interior, sino también exterior; es decir, habrá de tener, por su propia naturaleza teológica, una especial visibilidad de consagración a Dios, y su testimonio de Cristo y del Reino de Dios debe ser especialmente explícito y provocativo, en relación, concretamente, al testimonio propio de los laicos. Así lo ha entendido siempre el pueblo cristiano, que tan rectamente siente acerca de lo que deben ser los religiosos y las religiosas. Y así lo entiende la Iglesia, por ejemplo, cuando dispone que «los religiosos deben llevar el hábito, como signo de su consagración» (+Código Dº Canónico, c.669, 1).”¹⁸

“Los apóstoles exhortan a los presbíteros a ser «modelos de la grey» que les ha sido confiada: prototipos de Cristo ante los fieles.

¹² Reemplácese “figuras mitológicas” por “figuras religiosas cristianas”.

¹³ *Ibid.* Pág. 120.

¹⁴ José María Iraburu Larreta es teólogo y Presbítero diocesano de Pamplona. En este libro reivindica el tradicionalismo católico desvalorizado en el mundo moderno secularizado (que considera decadente)

¹⁵ Ahora que hemos citado a Mircea Eliade, no entendamos a la secularización como el proceso mediante el cual lo sagrado cede totalmente el paso a lo profano, aún cuando intuyamos en las citas de Iraburu Larreta que esto es así.

¹⁶ IRABURU LARRETA, J.M. “Sacralidad y secularización”. Pág. 8. 3ª Edición. Fundación GRATIS DATE Pamplona. 2005

¹⁷ *Ibid.* Pág.8

¹⁸ *Ibid.* Pág. 9

En este sentido San Pablo dice: «Sed imitadores míos, como yo lo soy de Cristo». El sacerdote, como representante de Cristo, no debe anunciarlo sólo con la palabra, en la predicación, sino con su propia vida toda.”¹⁹

“En los países ricos de Occidente la secularización puede entenderse simplemente como una pérdida o debilitación de la sensibilidad para lo sagrado. Se trata de un fenómeno ya muy estudiado y conocido, que afecta poco o nada a los países que son más pobres y de formas tradicionales.”²⁰

“La secularización de los cristianos procede de la secularización de la misma figura de Cristo. [*Nestorianismo, ve a la figura de Cristo como un hombre más*]”²¹

Quizás puedan parecer excesivas las citas realizadas de este libro, pero se consideraron sumamente necesarias para poder entender luego a lo que se estarán ateniendo los personajes de las pinturas que se realizarán al asumir este rol “sagrado”. Pasaremos ahora al último apartado de este marco teórico, el relevamiento de las imágenes que sustentan este proyecto.

Profundización del concepto a través de imágenes

Este apartado se propone documentar visualmente algunas de las cuestiones que rodean al concepto y el tema elegidos para la posterior producción plástica. Para ello se seleccionarán imágenes que se ordenarán según distintos criterios de agrupamientos dependiendo de diferentes intereses que se irán explicitando a medida que avancemos.

***Estudio Iconográfico de la Virgen María**

En la Iglesia cobraron auge las representaciones marianas a partir del año 431, cuando el Concilio de Efeso definió el dogma de la maternidad divina de María. La Virgen María ha sido representada de innumerables formas a través del tiempo. Distinguir las variaciones iconográficas de este tema nos permitirá descubrir los diferentes roles que desempeñaba el personaje. Las imágenes marianas tienen un contenido doctrinal y se les atribuye también una importante función cultural.

Veamos a continuación de qué manera se ha mostrado a María, cómo se la caracterizó, resaltando qué rasgos de su personalidad para que se tomasen como modelos por los creyentes. Es importante, también, atender a los elementos visuales que se distinguen en los diferentes modos de representación dado que serán éstos de los que me apropiaré luego para mis producciones.

Las diferentes maneras en que se representa al personaje pueden organizarse de la siguiente forma:

¹⁹ *Ibíd.* Pág. 9.

²⁰ *Ibíd.* Pág. 13.

²¹ *Ibíd.* Pág. 21.

❖ Virgen Orante

- Contemplativa
 - Gozosa
 - Apocalíptica
 - Inmaculada Concepción
 - Dolorosa
 - La Piedad
 - Virgen de la Soledad
 - La Verónica
- Activa
 - Protectora
 - Virgen de la Misericordia
 - Virgen del Rosario
 - Intercesora
 - En el Juicio Final
 - En el purgatorio

❖ Virgen Entronizada

- Majestad
- De ternura (Virgen y el niño)
- Vírgenes Negras

❖ Virgen Glorificada

- Asunción
- Coronación

Vírgenes Gozosas



Virgen de Guadalupe-México

La virgen apocalíptica es la virgen “aparecida”, la que se manifiesta ante algunos seres humanos celestialmente. La Virgen de Guadalupe de México [Imagen de la izquierda] es un ejemplo de este tipo. A menudo suele representársela con rayos de luz saliendo de su cuerpo, o con doce estrellas rodeándole la cabeza. Y como es una virgen del grupo de las orantes, también se la muestra con las manos juntas sobre el pecho.



Inmaculada Concepción. Giovanni Battista Tiepolo. 1767-69. Museo del Prado. Madrid

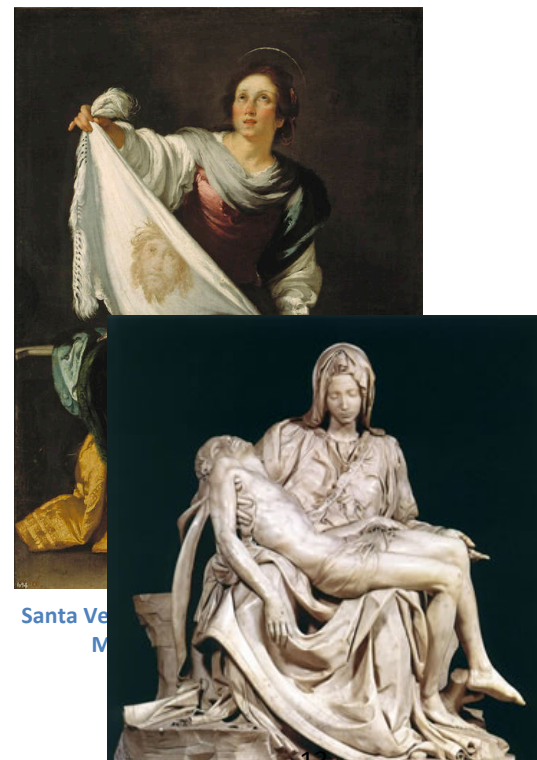
La Inmaculada Concepción de la Virgen está asociada con el encuentro de sus padres, Ana y Joaquín, frente a la Puerta Dorada de Jerusalén. La Madre de Dios no habría sido concebida de manera natural, sino por medio de un beso en los labios. Esto se debe a que, según los teólogos medievales, no era posible la relación sexual totalmente desprovista de pecado, aunque fuera leve. Por ello, para considerar a María libre de todo pecado, no podía haber sido concebida de manera natural.

Se la suele representar descendiendo de los cielos, vestida de blanco, con una luz muy clara sobre ella para resaltar su carácter inmaculado y libre de pecado.

Vírgenes Dolorosas



La Piedad. El Greco. 1587-97. Colección Particular



Santa Verónica
M

Vírgenes Protectoras



Virgen de las Cuevas. Francisco de Zurbarán. 1630-35. Museo de Bellas Artes de Sevilla



La lactación de Santo Domingo. Cristóbal de Villalpando. Entre 1680 y 1690. México D.F.

Virgenes Entronizadas



(Virgen Majestad)

Maestá. Duccio di Buoninsegna. 1288. Italia

La Virgen Majestad

Este tema iconográfico, que desde el siglo IV aparecía en la escena de la Adoración de los Magos, se caracteriza por la actitud rigurosamente frontal de la Virgen sentada sobre un trono, con el Niño Jesús sobre las rodillas, y por su expresión grave, solemne, casi hierática.



(Virgen de Ternura)

Virgen del Escorial. Murillo. 1650-55. Museo del Prado. Madrid

La Virgen de Ternura

A la Virgen de Majestad, que dominó el arte del siglo XII, sucedió un tipo de Virgen más humana, que no se contenta con servir de trono al Niño, sino que se presenta como una verdadera madre relacionada con su hijo. La expresión de ternura maternal comporta matices muy variados. Las actitudes son también más libres e imprevistas. Una Virgen de Majestad siempre está sentada en su trono; por el contrario, las Vírgenes de Ternura pueden estar sentadas o de pie, acostadas o de rodillas.

Vírgenes Negras

Para explicar el ennegrecimiento voluntario se aducen dos razones diferentes: bien para asimilarla a la desposada del Cantar de los Cantares, que declara "nigra sum, sed formosa", bien relacionado con el hecho de que muchas de ellas hayan sido veneradas en criptas, en iglesias subterráneas, como en Chartres. Teniendo en cuenta que, además, son especialmente invocadas para la fecundación y el parto, se ha formulado la hipótesis de que derivarían de antiguas divinidades ctónicas, de ídolos paganos que glorifican la Tierra negra y fecunda.



Virgen de Guadalupe

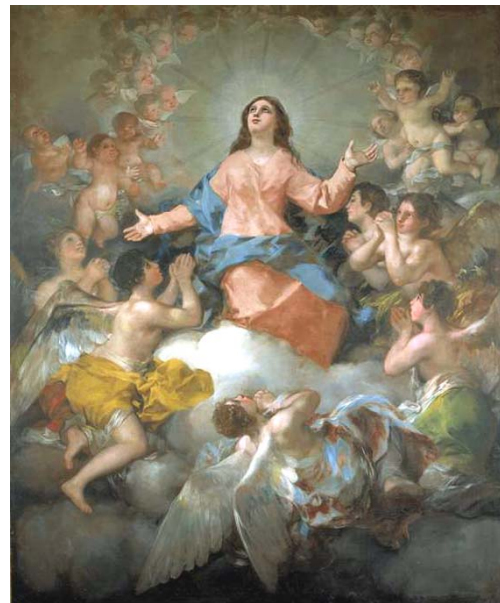
Vírgenes glorificadas

Asunción de María

A causa de una confusión iconográfica, la Asunción pierde su carácter original para convertirse en Ascensión. En vez de ser elevada al cielo por ángeles, la Virgen vuela sola, con los brazos extendidos; los ángeles que la rodean se limitan a formarle cortejo. Esta transformación se consumó en el arte italiano del siglo XVI, aunque esta nueva fórmula no eliminó la antigua, de la que encontramos ejemplos en el siglo XVII.



Asunción de María. Nicolás Poussin. 1649. Museo del Louvre. París



Francisco Goya y Lucientes, Assunzione della Vergine, Chiesa parrocchiale, Chinchón

Asunción de la Virgen. Francisco de Goya y Lucientes. Iglesia Parroquial. Chinchón.

***Recorrido Visual de los modos de representación de la imaginería religiosa cristiana a través de la Historia del Arte**

No es la intención de este apartado hacer un análisis detallado de los modos de representación que se han empleado con el paso del tiempo de las imágenes sagradas cristianas; dado que en la mayoría de los casos nos veríamos obligados a hacer extensivo el análisis a una buena parte de la historia del arte que demandaría una importante inversión de tiempo que, para este caso, no nos ofrecería grandes aportes.

Por lo tanto, entendiendo que el mundo de las imágenes es una forma alternativa de lenguaje, bien podríamos prescindir aquí de las palabras, que solamente se emplearán para ubicar a las imágenes en el tiempo.



Siglo III - Roma



Siglo XII- Bizancio



Trecento - Giotto



Quattrocento- Piero della Fra



Cinquecento- Rafael Sanzio



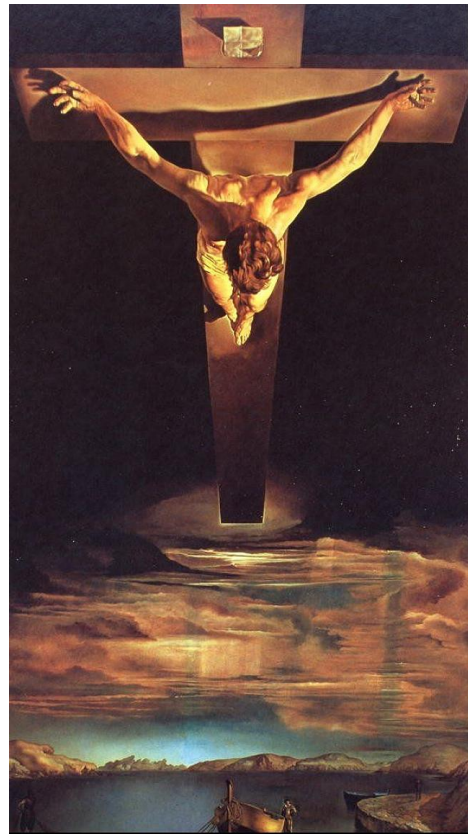
Manierismo- El Greco



Barroco - Caravaggio



1670- España- Murillo



Siglo XX- Salvador Dalí

San Sebastián



Siglo XIV- Anónimo- Fresco de la Iglesia de Magliano



Siglo XV- Piero della Francesca



Siglo XV- Gentile da Fabriano



Siglo XV- Mantegna



Siglo XXI- Fotografía



Siglo XVI- El Greco

Apropiaciones de la temática religiosa en los siglos XX y XXI

*La fotografía de David LaChapelle

La presencia de símbolos religiosos es una



La Piedad- Miguel Ángel

elle

constante en la obra de David Lachapelle. “La religión está presente en todas las culturas, por eso siempre me ha interesado. Tengo un tío que es sacerdote católico y mi apellido significa capilla”, dice bromeando, para enseguida citar

con seriedad que “nadie ha muerto ni ha vivido en el nombre del ateísmo”.

El creador asegura que la esencia de la espiritualidad radica en el ateísmo, de ahí que en sus obras busque “rescatar la imagen de Jesús del fundamentalismo”.²²

*Publicidad y gráfica

El mundo de las publicidades también ha utilizado las imágenes de tipo religioso para vender sus productos. Los límites de la “profanación de lo sagrado” siempre han sido controversiales y originadores de polémica; lo que provoca que la promoción del producto a vender mediante esa publicidad no pase inadvertida. La imagen de un sacerdote besando a una monja que causó tanto debate en el momento de su aparición inmediatamente nos remite a Benetton, la marca que la había lanzado. Si podemos asociar la imagen al producto o la marca que promociona entonces la publicidad ha sido eficaz.



²² CORTÉS, Laura. “Los delirios visuales de David La Chapelle”. Diario Milenio online. Publicado el 02/08/2009. Disponible en <http://impreso.milenio.com/node/8529889> (10/09/11)

Es, quizás ese mismo impacto el que se busca al poner como arte de tapa de la revista Playboy a una virgen con connotaciones eróticas, o cuando Dolce & Gabbana reinterpreta “La Última Cena” de Leonardo poniendo a una mujer en el lugar de Jesús.



Tapa de Revista Playboy- México



Tapa de Revista Vogue- Rusia



Publicidad Dolce & Gabbana

***Orlan**



El Éxtasis de Santa Teresa- Bernini

Santa Teresa- Orlan

En su manifiesto, **Orlan** recalca dos cosas: Que lo que hace es un autorretrato clásico con nuevos medios técnicos, vinculando el desarrollo de los imaginarios a las técnicas; y que el arte carnal no investiga el dolor ni la redención por medio de este. Así, sus *performances* evidencian una profunda crítica a la concepción de cuerpo cristiano, que separa alma de cuerpo de manera que el dolor físico se convierte en una forma de redención, sinónimo del sufrimiento como camino al paraíso y modelo al cual se suscribe la religión predominante de occidente.²³

La última cena:

“La última cena” de Leonardo Da Vinci es, quizás, una de las imágenes más resignificadas de la historia del arte. Si bien en la mayoría de los casos la intención de apropiación no es la de la iconografía religiosa sino específicamente el mural de Leonardo, la imagen; no obstante presenta una temática religiosa. Es esa temática la que se altera, a menudo con fines profanos, y se reutiliza para la creación de sentidos distintos al original.

Este es el caso de “Asado Criollo” del fotógrafo argentino Marcos López. En dicha fotografía López retoma la temática de la última cena y la composición de la versión de Da Vinci, para otorgarle una connotación “sagrada” a la cotidianeidad y por sobre todo, a la “argentinidad” característica que resalta no sólo en este caso sino en toda su obra.

²³ Extraído de http://www.arteycritica.org/index.php?option=com_content&task=view&id=54 (10/09/11)



La Última Cena- Leonardo Da Vinci (arriba)

Asado Criollo- Marcos López (abajo)

Propuesta Metodológica

Para la concreción de este proyecto se propone la producción de una serie de pinturas en acrílico y/u óleo sobre tela o tabla, que tomarán como punto de partida fotografías tomadas por mí de familiares, amigos y personas conocidas. La decisión de elegir a personas que conozco como modelos tiene dos razones puntuales: por un lado, ellos son mis más inmediatos “otros”, son los que con mayor frecuencia intervienen en la construcción de mi propia imagen mental de mi mismo, son los que me moldean y los que moldeo más a menudo, la otra cara del espejo lacaniano. La segunda razón está relacionada más que nada a una necesidad personal de conexión e identificación con mi propia obra. Podría decirse que está relacionada a la búsqueda de esa aura perdida en la *era de la reproductibilidad técnica* que para Benjamin aún persiste en las fotografías de los seres queridos.

Si bien estas fotografías contarán con una puesta en escena y una finalidad estética específica, la primera intención será no incluirlas en el cuerpo del trabajo final; solo servirán como herramienta para las pinturas posteriores.

En cuanto a la resolución de la imagen, se buscará la interacción entre espacios puramente volumétricos mediante el modelado del color con espacios planos en los que podrán aparecer la mancha, la textura, la trama y los patrones decorativos. En algunos casos las pinturas también podrían tener aplicaciones tridimensionales que contribuyeran a reforzar el sentido de la imagen. Además, se optará por pinturas de gran formato para, por un lado acentuar el hieratismo tomado de la imaginería religiosa y, por el otro, el hecho de mostrar a los personajes más o menos a escala natural busca una mayor empatía del espectador con las personas retratadas en las pinturas que es el objetivo principal de este trabajo.

La iluminación de las obras, en este caso, resulta un factor primordial para la concreción del sentido del proyecto. El conjunto de obras a realizar se pensó para ser exhibido en un ambiente amplio con una iluminación general tenue que remita al espacio sagrado de las iglesias, pero con focos lumínicos en cada una de las obras para destacarlas y darles un cierto aire de solemnidad que remita a las imágenes religiosas.

Se evalúa, además, la posibilidad de incluir una instalación interactiva que requiera de la participación del público. La misma consistiría en la construcción de un monolito como aquellos en los que se colocan las estatuillas religiosas para ser venerados y para la oración, pero a escala natural. El lugar que ocuparía la estatuilla se encontraría vacío para permitir que el público pueda ingresar a ella para ser retratado por un fotógrafo que se encontraría en el salón de exposición. No obstante esta acción performática, en el caso de que la obra pudiera permanecer expuesta durante varios días lo que imposibilitaría la permanencia del fotógrafo durante todo ese tiempo, la instalación seguiría funcionando aunque quizás, de un modo menos literal. La elipsis (la ausencia de la estatuilla a venerar) jugaría, entonces, el papel más importante para la generación del sentido.

La ubicación de esta instalación dependerá en mayor medida del espacio total del lugar en donde se realizará la exhibición de los trabajos. Solo podemos proyectar que, en el caso de poder ser llevada a cabo, esta ocupará un lugar central.

Proceso Creativo

Dado que todo lo anterior se escribió en la etapa proyectual, este apartado se propone describir lo sucedido durante el proceso de trabajo. Detallaré aquí cuestiones tales como la elección del modo de representación, las derivaciones de los trabajos proyectados que surgieron en el “hacer” y la reformulación de algunas producciones preconcebidas para hacerlas viables.

En primera instancia comenzaré por la descripción de mi proceso productivo en general, es decir, el modo en que trabajo no solo para esta serie de obras sino cada vez que encaro un nuevo proyecto. En una segunda etapa me dedicaré a esta serie considerando sus particularidades específicas.

Breve descripción de mi producción visual en general

Mi modo de trabajo general parte siempre de una idea o concepto que me interese en ese momento. Lo que quiero decir con esto, para evitar que resulte una obviedad, es que no comienzo a experimentar la materia, o a “pensar en imágenes” hasta que no tengo bien definido el concepto a transmitir. Esto, por un lado, me permite la consecución de un discurso coherente durante la etapa del trabajo en sí, pero por otro me presenta el inconveniente de que muchas de las ideas, por pensarlas demasiado en abstracto, finalizan en esta etapa, antes de la elaboración de algún tipo de imagen. Cuando pienso en un proyecto trato de evitar los temas universales (como por ejemplo, el Amor, la Humanidad, la Muerte, etc.). Aunque el discurso pueda referirse a ellos, prefiero pensarlos “en minúscula”; o sea, desde mis experiencias y vivencias, y a partir de allí “universalizar” el concepto por identificación (o rechazo) por parte del espectador. Como hilo conductor de mis trabajos me interesa reflejar lo cotidiano, lo que podemos ver en el día a día, las situaciones factibles y los escenarios identificables. Me parece que este es mi modo de lograr empatía en el espectador, por eso, trato de evitar los elementos surrealistas en las imágenes.

Generalmente, cuando pinto, no realizo bocetos previos, en el sentido tradicional del término. Trabajo a partir de fotografías que yo mismo tomo y la mayoría de las veces necesito procesarlas digitalmente, retocando el contraste, la saturación y el encuadre o agregando algún elemento que en la fotografía no pude incluir. La etapa del bocetado se da, entonces, de esta forma en esta instancia. Una vez que la fotografía queda, al menos en parte, como la idea original, la paso a la tela. Sin embargo, en la etapa de la pintura no es absolutamente necesario alcanzar la fidelidad de la fotografía, por lo que me permito a veces realizar cambios en la paleta o en la composición, por ejemplo.

Es muy difícil precisar cuáles son los motivos por los que se da por terminada una obra. Creo que en mi caso es una sensación. Cuando llega el momento en que siento que cualquier cosa que haga o agregue al cuadro perjudicará todo lo logrado hasta allí, es cuando decido parar y darla por terminada.

Acerca de los trabajos realizados para este proyecto

Sobre lo conceptual

Para evitar ser repetitivo, omitiré en este apartado hablar acerca del concepto y el tema que originan este trabajo pues considero que ha quedado ya fundamentado en las primeras páginas de este escrito. Solamente, a modo de recordatorio, mencionaré que parto de una frase que otras personas usaron varias veces para definirme: “Ariel es un santo” y de la sensación de incomodidad que esta definición me genera. Era esta incomodidad la que quería representar en los cuadros obligando a algunas de las personas que me pensaban un “santo” a cumplir ese papel. Antes de empezar creía que ubicándolos delante de una cámara fotográfica, no como ellos mismos sino como modelos para un personaje, provocaría este efecto. Pero, para mi sorpresa, muchos de ellos se sintieron muy cómodos con “jugar a ser otro”²⁴. Lejos de resultar una traba para seguir trabajando, esta situación me amplió aun más el espectro de imágenes. Lo que quiero decir con esto es que, si todo se hubiera dado tal y como lo había pensado en un principio, si todas las personas a las que fotografié hubieran reflejado en sus fotos esa incomodidad, lo único que quedaba por hacer era representarlas en las pinturas como cualquier virgen o santo indeterminado. No haber obtenido esta respuesta me obligó a encontrar un nexo entre la persona retratada y algún santo particular. Tenía que abordar el concepto desde otro lado, hallando un santo para cada quien en base a cómo la mirada de esa persona, de ese “otro” influía en mi personalidad. Logré de este modo, casi sin quererlo, trabajos más personales y con mayor carga significativa al partir ahora desde mi historia y de mis relaciones interpersonales.

Sobre lo técnico

Ya mencioné varias veces que comencé cada trabajo tomando fotografías. Una gran cantidad para cada uno de ellos, en donde probaba encuadres, tipos de iluminación, contrastes y poses. En la primera sesión, cuando seleccionaba la foto que luego sería “Magdalena” fue que opté por que en ésta y en las pinturas subsiguientes el personaje debía estar centrado en el campo plástico. La figura centralizada me remitía al hieratismo de las imágenes religiosas, por lo que esta cuestión compositiva ya estaba decidida. Aun cuando otros encuadres u otras relaciones entre figura y fondo me resultaran más interesantes, entendía que no debía apartarme de la centralización porque la consideraba la mejor forma de lograr la solemnidad buscada. En un único caso, en “Catalina”, la figura se aproxima más a uno de los bordes pero solo porque la escena que intentaba representar así lo requería. Catalina está sobre la alfombra roja de una entrega de premios, el uso de la perspectiva pedía que el personaje esté sobre uno de los lados para que por tamaño no perdiera protagonismo.

²⁴ Esta experiencia derivó en otra serie de trabajos que decidí agregar al proyecto no solo por haber surgido del proceso mismo, sino también porque terminan de afianzar el sentido original. Si bien para un futuro podrían considerarse como obras independientes entre sí, en esta ocasión serán parte de la instalación, las razones de esta decisión quedarán expuestas en el apartado en el que hablaré de estas obras.



Sesión de fotos para “Magdalena” – Tomas descartadas

Luego de cada sesión de fotos y una vez elegida la que luego pasaría a la pintura seguía la etapa del retoque digital. Dado que no me interesaba el resultado de este proceso más que como herramienta para la composición de la obra final que sería la pintura, este trabajo era la mayoría de las veces muy rudimentario y esquemático. Solo incorporar de otras imágenes elementos que necesitaba para la escena, comprobar que las luces y sombras se correspondiesen y alguna que otra cuestión que sirviese como boceto. Incluyo a continuación el procesamiento digital realizado para “Roque” a modo de ejemplo.



“Roque” - Armado de la composición digitalmente

Elegí el lienzo como soporte simplemente porque me siento más cómodo trabajando en este tipo de superficies. Pinté sobre ellos con pintura acrílica por su propiedad de secado rápido, en experiencias anteriores la posibilidad de trabajar el oleo con más tiempo me llevaba, sin quererlo, a borrar la impronta de las primeras pinceladas logrando acabados de los que no estaba del todo satisfecho. Por dicha razón, desde hace algunos años me incliné por el acrílico. Al no contar con ese tiempo de secado, pude lograr una pincelada más gestual con la que me sentía más a gusto, es por eso que decidí continuar con este método en los trabajos de esta serie.

Por otro lado, tenía que resolver el tema de las auras de los santos ya que quería que fueran el foco de atención. Tomando como referentes las representaciones de las auras en las pinturas religiosas medievales, como por ejemplo las madonnas de Giotto, y las esculturas de vírgenes y santos del Barroco mi intención era recrearlas con elementos de lo cotidiano. Las piedras preciosas que aparecían incrustadas allí, las reemplacé por cuentas plásticas de las que se usan para hacer collares. Buscando una manera de trabajar los ornatos dorados, y teniendo siempre en cuenta mi interés por lo cotidiano y lo nostálgico, asocié estas formas a las tortas de cumpleaños decoradas con merengue o glasé que me remitían a mi infancia. Me encontré, entonces, por primera vez con una manga de repostería practicando la técnica del decorado de tortas mirando en Youtube videos que explicaban cómo hacerla. El merengue lo reemplacé por

enduido
seco,
laca y



que, una vez
pinté con goma
purpurina.

Trabajo con manga de repostería sobre “La Nazarena”

Para ilustrar un poco más la etapa de la pintura incluiré a continuación una secuencia de fotografías que muestran el proceso en el cuadro “Lucy” de principio a fin; desde el encaje del

dibujo en el soporte hasta el resultado final. Estas fotos fueron tomadas cada una al finalizar una sesión de trabajo.



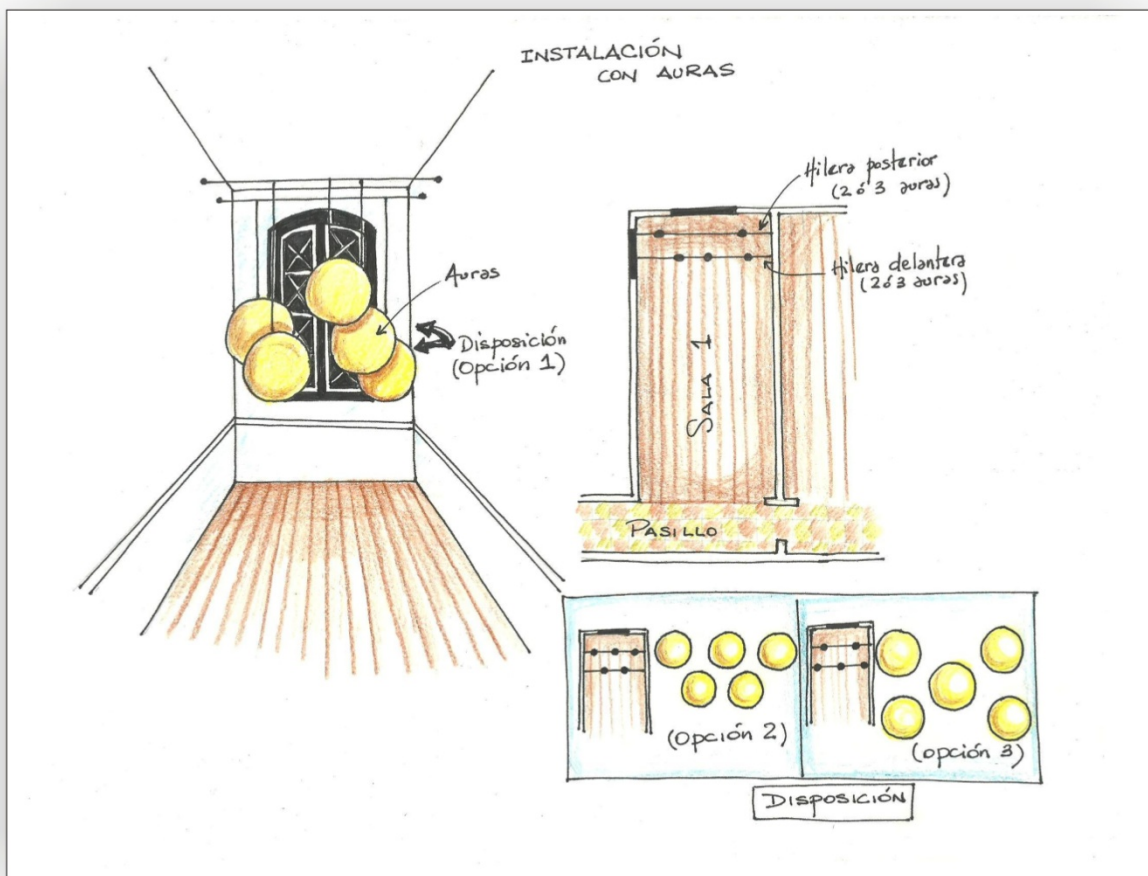
“Lucy”- Paso a paso

Sobre las “auras independientes” y la instalación

Como ya mencioné en una de las notas al pie, la experiencia de hacer que mis familiares y amigos se convirtieran en personajes católicos no tuvo el efecto que había preconcebido. Lejos de generar un clima de incomodidad a la mayoría la propuesta le pareció, según lo que yo percibía, placentera. La idea de ser un santo les resultó divertida y realmente se compenetraban en el papel que les tocaba interpretar. Fue entonces cuando pensé que las auras debían independizarse de los personajes para que cada persona que se encontrara frente a una de ellas tenga la posibilidad de “jugar” a ser el santo que prefiera. Reflexionando sobre este nuevo camino que se abría, me di cuenta que esa era el sentido principal de la instalación que había pensado en el proyecto. Decidí entonces, que bien podía prescindir del monolito original para quedarme solo con el aura dorada, que ahora debía multiplicarse para

poder considerar las diferentes alturas de las personas del público. Además, si todas eran distintas en sus formas los participantes podrían optar por aquella que les sea de mayor agrado para fotografiarse, lo que generaría el factor lúdico que quería rescatar de lo experimentado en las sesiones de fotos para las pinturas. Considero que esta interacción entre la obra y el público completarán el concepto del proyecto en el sentido que no solo el espectador se identificará con los personajes de las pinturas porque están allí retratadas personas reales con elementos o vestimentas que ellos mismos podrían usar, sino que, además de esto, él mismo (el espectador) será parte de la obra involucrándose más íntimamente con ella.

En cuanto a la instalación en sí, comento brevemente que las auras irán suspendidas en el aire



a diferentes alturas procurando que cada persona encuentre el aura adecuada como para que la misma quede justo detrás de su cabeza. Agrego a continuación un boceto donde se esquematiza la disposición de las auras en función del lugar donde estarán expuestas.

Catálogo de los Trabajos Realizados



Título
Magdalena

Técnica
Acrílico, enduido, purpurina
y cuentas plásticas
sobre lienzo

Medidas
115 x 130 cm.



Título
Sebastião

Técnica
Acrílico, enduido, purpurina
y cuentas plásticas
sobre lienzo

Medidas
180 x 70 cm.



Título
Roque

Técnica
Acrílico, enduido, purpurina
y cuentas plásticas
sobre lienzo

Medidas
145 x 180 cm.



Título
Lucy

Técnica
Acrílico, enduido, purpurina
y cuentas plásticas
sobre lienzo

Medidas
200 x 140 cm.



Título
Juan

Técnica
Acrílico, enduido, purpurina
y cuentas plásticas
sobre lienzo

Medidas
100 x 80 cm.



Título
Bárbara (Oiá)

Técnica
Acrílico, enduido, purpurina
y cuentas plásticas
sobre lienzo

Medidas
200 x 140 cm.



Título
Catalina
Técnica
Acrílico, enduido, purpurina
y cuentas plásticas
sobre lienzo

Medidas
145 x 160 cm.



Título
Nacha

Técnica
Acrílico, enduido, purpurina,
papel y cuentas plásticas
sobre lienzo

Medidas
115 x 130 cm.



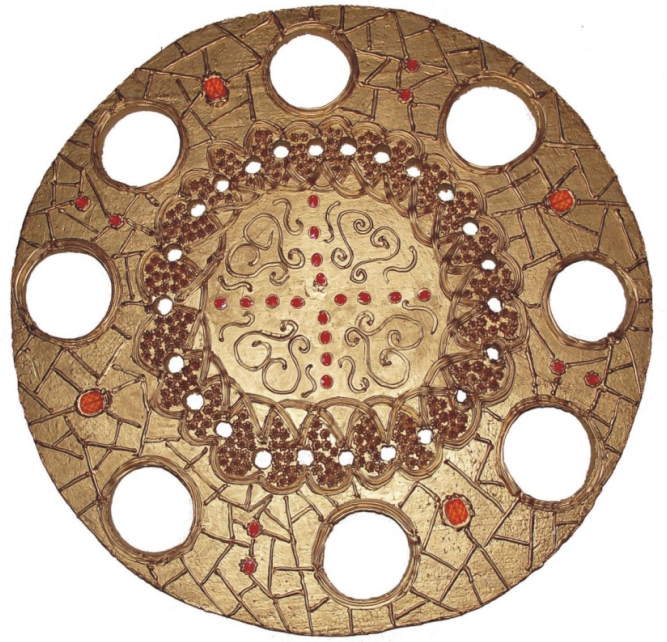
Título
La Nazarena
Técnica
Acrílico, enduido, purpurina
y cuentas plásticas
sobre lienzo

Medidas
80 x 120 cm.



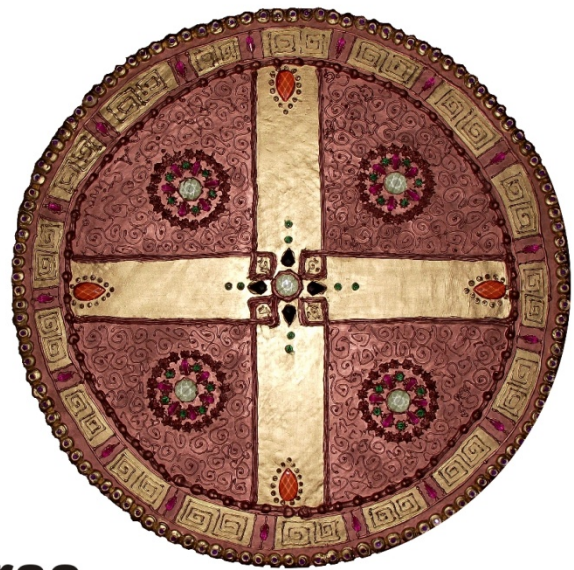
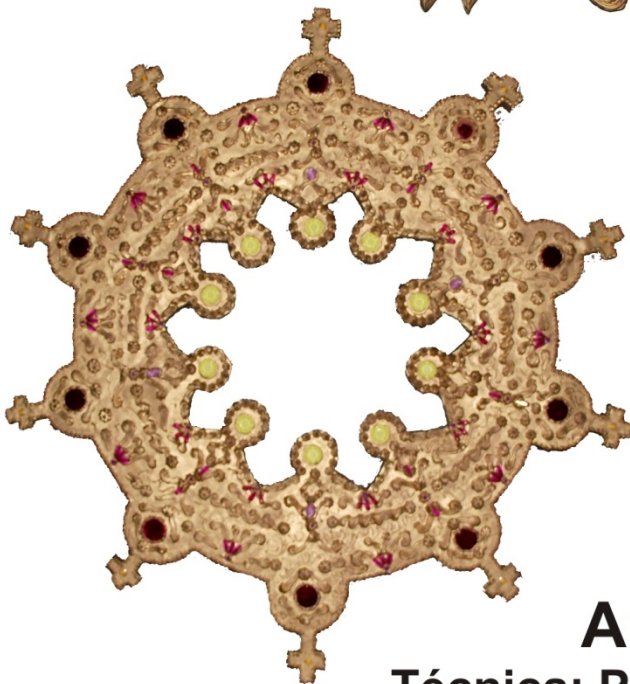
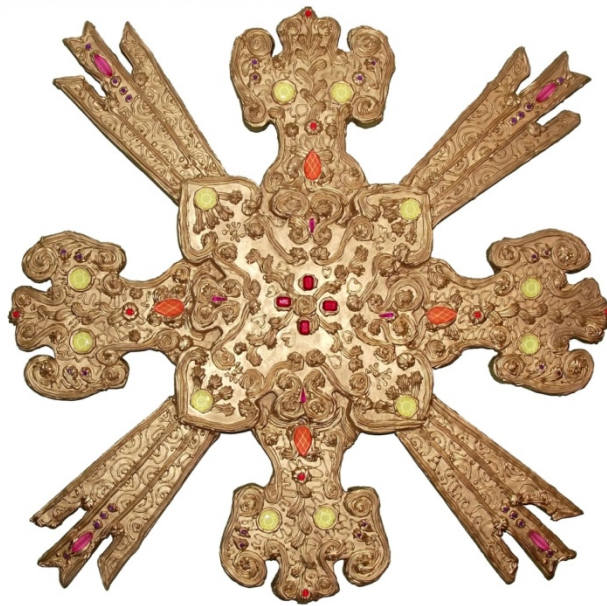
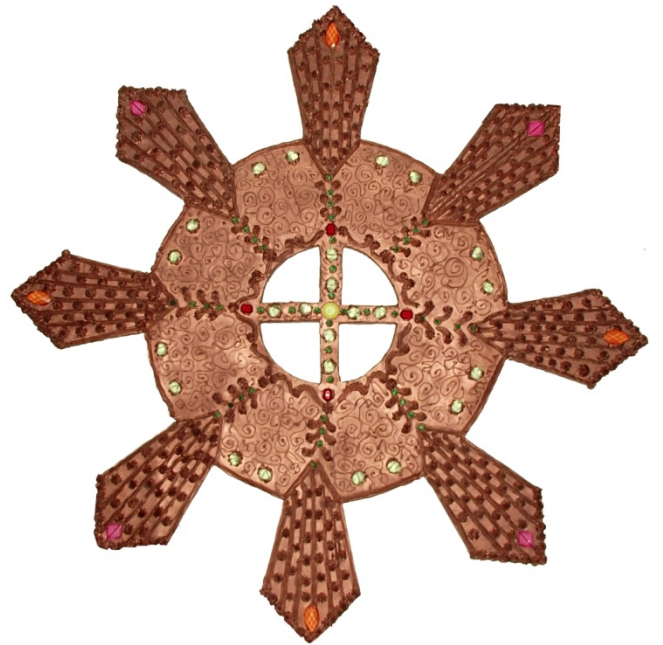
Título
Martín Romano
Técnica
Acrílico, enduido, purpurina
y cuentas plásticas
sobre lienzo

Medidas
60 x 120 cm.



Auras

Técnica: Papel, enduido,
purpurina y cuentas
plásticas sobre telgopor



Auras

Técnica: Papel, enduido,
purpurina y cuentas
plásticas sobre telgopor

Referencias Bibliográficas

- **BLASCO, José María.** “El estadio del espejo: Introducción a la teoría del yo en Lacan” Conferencia dada en Ibiza el 22/10/1992. Disponible en <http://www.epbcn.com/personas/JMBlasco/publicaciones/19921022.pdf>
- **CORTÉS, Laura.** “Los delirios visuales de David LaChapelle”. Diario Milenio online. Publicado el 02/08/2009. Disponible en <http://impreso.milenio.com/node/8529889>
- **ELIADE, Mircea.** “Lo sagrado y lo profano”. Ed. Guadarrama/Punto Omega. 4ª Edición. Madrid. 1981.
- **GIMÉNEZ, Felipe.** “Lecciones sobre Sartre”. Texto disponible en <http://www.filosofia.net/materiales/tem/sartre.htm>
- **ICFGRANADA.** “1-8 Marie Hélène Brousse - Cuerpos lacanianos” [Archivo de video] Conferencia disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=Ug9FNVULsMw> (y videos subsiguientes) (Subidos el 31/01/2010)
- **IRABURU LARRETA, J.M.** “Sacralidad y secularización”. Pág. 8. 3ª Edición. Fundación GRATIS DATE Pamplona. 2005.
- **MERLEAU-PONTY, Maurice.** “El ojo y el espíritu”. Ed. Paidós. Barcelona. Año 1986.
- **MERLEAU-PONTY, Maurice.** “Lo visible y lo invisible”. Ed. Nueva Visión. Año 2010.
- **PECHEUX, Michel.** “Análisis del contenido y teoría del discurso” en Análisis Automático del Discurso. Ed. Dunod. París. 1969.
- **RÉAU, Louis.** “Iconografía del arte cristiano”. Ediciones del Serbal. Barcelona. Año 2000.
- **SARTRE, Jean-Paul.** “A puerta cerrada (Huis clos)”. Editorial Losada. Buenos Aires. 2004.
- **SARTRE, Jean-Paul.** “Crítica a la razón dialéctica”. Editorial Losada. Buenos Aires. 1979.
- <http://alexchrojo.blogspot.com/2005/10/la-alteridad.html>
- <http://historiarte.net/iconografia/>
- http://www.arteycritica.org/index.php?option=com_content&task=view&id=54