

Universidad Nacional de las Artes
Departamento de Artes Visuales Prilidiano Pueyrredón
Licenciatura en Artes Visuales

Nuevas imágenes de devoción

*Ensayos visuales para alterar el código de los
símbolos religiosos*

Tesina de Grado

Anahí Sol Leiva Polo

Director: Lic. Carlos Albino Molina

Co-directora: Lic. Marcela Martinica

2021

Agradecimientos

El siguiente trabajo sólo pudo ser posible gracias a la ayuda y apoyo de un grupo de personas, que acompañaron este proceso tanto académico como afectivo.

Gracias a mis padres y a mi hermano por su amor y apoyo en todos mis proyectos, por soportar los momentos de creatividad caótica y acompañar en esas horas interminables de producción para las entregas. Y también gracias por siempre apoyarme en mi búsqueda artística que, aunque costó, hoy elijo inequívocamente.

Agradezco también a todo el equipo del Proyectual de Dibujo de la cátedra Molina, especialmente a Carlos Molina, Marcela Martinica y Juan Manuel Cortés, que me ayudaron inmensamente a volcar en palabras mi proyecto y a profundizar en la búsqueda de nuevos horizontes. Gracias por toda la enseñanza, por sus palabras y por compartir su sabiduría ya que hicieron que este trabajo no sólo pudiese ser, sino también que pudiese ser disfrutado. Y gracias a Vanina Prajs y Jorgelina Santamaría ya que guiaron el proceso inicial de este proyecto, observaron los primeros experimentos y análisis e incentivaron a seguir explorando.

*Cuando todo lo que vemos en la historia del arte es un cielo
dominado por hombres blancos, nos convertimos en inferiores a este
imperialismo tanto cultural como de género.*

Harmonia Rosales

*Los símbolos están para ser cuestionados y deconstruidos
en pos de pensar y crear una nueva realidad.*

Lucy Bruniard

Índice

Introducción	4
1. Desarrollo	
1.1. Fundamentación	6
1.2. Marco teórico	8
1.2.1. Lo sagrado, lo profano y el canon	8
1.2.2. Simbología de lo sagrado	10
1.2.3. Alteración de los símbolos religiosos	12
1.3. Estado de la cuestión	14
2. Marco referencial	
2.1. Filiaciones e inscripciones	18
2.2. Serie: Los desafortunados	26
2.3. Serie: Escrituras sagradas	32
3. Conclusión	37
4. Bibliografía	40
5. Anexo: Árbol de proyección	42

Introducción

La imagerie religiosa, particularmente la católica, forman parte de mi cotidiano desde la infancia ya que crecí con una educación familiar católica y viví en un barrio salesiano. Las estampitas en la heladera y las pequeñas estatuillas de santos en el living de casa siempre llamaron mi atención, especialmente por su carácter devocional. Las personas muestran ciertas actitudes específicas frente a estas, aún sin conocer del todo de qué santo se trata, como lo son el hacer la señal de la cruz o recitar una oración. Existe un respeto que se forja a partir de la construcción visual de esa imagen y que le pertenece a los sujetos que en estas aparecen, que se le podría otorgar también a otros que no han sido representados bajo el canon católico.

Es entonces que surge la pregunta: ¿cómo podrían consolidarse nuevas imágenes de devoción? A partir de esta, comienza un recorrido para desentrañar el significado de lo sagrado y ver de qué manera este se despliega visualmente en las imágenes religiosas. Mi interés está puesto en utilizar ciertos elementos visuales pertenecientes al canon religioso para trasladar el significado de lo sagrado a otras imágenes, donde aparezcan tanto sujetos como materialidades que han sido simbólicamente excluidos de este concepto. De esta manera, se habilita la posibilidad de cuestionar los modelos devocionales heredados, los cuales estipulan qué es lo que debe ser adorado.

Para esto, realizaré una investigación sobre cómo históricamente las imágenes sagradas han tenido objetivos políticos concretos para enaltecer a la persona retratada y darle cierto poder ante el espectador. Los elementos visuales que crean la concepción de lo sagrado desde lo simbólico, también han sido utilizados por artistas visuales para crear contra-imágenes, en las que aparecen personas del colectivo LGTBQA+¹, personas racializadas o que muestran una sexualidad activa. Entre estos artistas, que son las filiaciones e inscripciones que nutren mi proceso artístico, se

¹ Son las siglas que designan colectivamente a Lesbianas, Gays, personas Transgénero, Bisexuales, Intersexuales, Queers, Asexuales y todas aquellas identidades por fuera de la norma heterosexual.

encuentran El Greco, Robert Mapplethorpe, León Ferrari, Gabriel García Román, Harmonia Rosales y Lucy Bruniard.

El énfasis de este análisis está puesto en observar el modo en el que podría implementarse, en el arte visual, la inclusión de personajes, temáticas y materialidades que han sido simbólicamente excluidos del concepto de lo sacro. Pensar a las imágenes como dispositivos de acción política es fundamental para el eje de este trabajo: la creación de una nueva realidad sagrada implicaría poder iniciar un proceso de integración y aceptación de nuevos conceptos de valor humano. En este sentido, planteo el desarrollo de la siguiente investigación a partir del concepto de lo sagrado, ya no solo desde una perspectiva religiosa sino también política. Este desarrollo estará articulado bajo ciertos conceptos claves como lo sagrado y lo profano de Mircea Eliade, el canon de Omar Corrado y la profanación de Giorgio Agamben.

Por último, haré foco en mi propia obra donde intentaré dar respuesta a la pregunta de esta investigación, analizando cómo aplico, técnicamente y formalmente, los elementos visuales de lo sagrado en mis trabajos. Este análisis se hará a partir de los conceptos expuestos en *La Imagen* por Jacques Aumont. Para esto, tomaré las series de *Los desafortunados* y *Sagradas Escrituras*, donde intento consolidar nuevas imágenes de lo sagrado que alteren el código simbólico religioso. En estas imágenes utilizo ciertos elementos de la práctica sexual «BDSM»² para vestir a mis personajes en combinación con el símbolo de la aureola y la figura del mártir.

² El término «BDSM» es una yuxtaposición de tres pares de términos: Bondage y Disciplina Dominación y Sumisión, Sadismo y Masoquismo. Todos estos son un conjunto de prácticas sexuales «no convencionales» que implican situaciones de dominación (ya sea tanto dominar como ser dominado), de dolor (sentir dolor o infligir dolor), rol play, control físico y psicológico.

1. Desarrollo

1.1. Fundamentación

La imagen visual devocional responde a cierto lenguaje simbólico y universal. Con el objetivo de ser entendida por todos, este tipo de imágenes religiosas ha tomado elementos y símbolos de varias tradiciones y los ha resignificado para sus propios fines. El proceso de evangelizar a través de un canon de imágenes religiosas dio por resultado no sólo la conquista espiritual y colonización del territorio americano sino también la determinación de pautas inmutables para expresar lo sagrado. A lo largo de la historia, la santidad, la pureza y el poder representados en las imágenes devocionales se dieron a partir de personas blancas, heterosexuales, con rasgos europeos y conductas virginales.

A lo largo de la historia del arte occidental aparecen narrativas que reiterativamente ponen en el centro de la escena cierto canon de lo humano, que crea un único referente en el imaginario colectivo. Este canon hegemónico, construido por la cultura occidental, estipula que lo humano sea de una manera determinada, lo que deja afuera a todo lo que no se ajusta a esos condicionantes. En este sentido, me interesa desarmar esos modelos, resignificando los símbolos que aparecen en imágenes canónicas, para crear nuevos referentes a los cuales rendir culto. De esta manera, busco posicionarlos en un lugar que exige respeto y aceptación al resto de los espectadores que se encuentran frente a estas nuevas imágenes devocionales.

En este sentido, esta investigación tiene como centro el lenguaje visual que ha utilizado el canon religioso para expresar lo sagrado en imágenes. Es también de importancia en este trabajo notar cómo estos elementos y símbolos pueden ser utilizados plásticamente en la conformación de nuevas imágenes que connotan lo sagrado pero que, simultáneamente, incorporan nuevos referentes y significados.

Las imágenes devocionales no quedan acotadas únicamente en el espacio religioso in situ, sino que se difunden a través de estampitas, rosarios, velas y otros

elementos de culto popular. El encuentro devocional con estas imágenes trasciende el espacio sagrado de los templos o de las iglesias para darse en el ámbito social. Particularmente, me interesan las estampitas religiosas ya que son imágenes de bolsillo que le permiten al creyente insertar su práctica religiosa devocional en la cotidianidad. Estas imágenes reproducen y explicitan ideas provenientes de las creencias de la doctrina católica, la cual les dio origen y a la que pertenecen. Tanto las estampitas como las imágenes religiosas destinadas a un culto más oficial y público (como las resguardadas en las iglesias), fueron parte de la estrategia de la Iglesia católica para explicitar su doctrina y para predicar la fe entre sus fieles y los no creyentes.

De esta manera, el imaginario visual queda intervenido por un sinnúmero de imágenes canónicas de lo sagrado que influyen de manera constante en la sociedad, condicionando nuestro pensamiento y forma de ver el mundo. Hans Belting (2009) historiador de arte, reconocido especialista sobre arte medieval, teoría de las imágenes y arte contemporáneo, resalta:

Las imágenes llenan vacíos que surgen en el mundo doméstico interior; se les traslada funciones a las que la sociedad no puede hacer frente con sus propios medios, cediendo así a fuerzas sobrenaturales y extraterritoriales (en sentido figurado) el poder y la responsabilidad. (p. 65)

Insertar la simbología del régimen católico en personas que no han sido históricamente incluidas en este canon, implicaría ampliar el alcance de lo sagrado en las artes visuales. La posibilidad de generar imágenes que alteren el código de los símbolos religiosos significaría empezar a percibir a personas no representadas por el canon visual de la tradición católica, dentro de la categoría de los santos.

El hecho de que las imágenes del canon de lo sagrado construyan un único tipo de referente de lo que significa ser santo, implica cierta opresión simbólica hacia todas aquellas personas diferentes a lo sostenido por el régimen católico. Es por esto que creo necesario consolidar nuevas imágenes de devoción, donde se pueda dar visibilidad a esa parte de la sociedad que busca identificarse con los símbolos sacros y encontrar apoyo en estos.

1.2. Marco teórico

1.2.1. Lo sagrado, lo profano y el canon

En los niveles más arcaicos de cultura esta posibilidad de trascendencia (del mundo profano) se expresa por las diferentes imágenes de una abertura: allí, en el recinto sagrado, se hace posible la comunicación con los dioses; por consiguiente, debe existir una «puerta» hacia lo alto por la que puedan los dioses descender a la Tierra y subir el hombre simbólicamente al Cielo. (Eliade, 1981, p. 18)

Lo sagrado es un concepto central en esta investigación. Según lo propuesto por Mircea Eliade (1981), este aparece como lo que es real de un modo eminente, majestuoso, lo que implica que el mundo sensible no se identifica sin más con lo real, sino que hay una realidad sagrada (que aparece en otro plano y que no es tangible materialmente) que trasciende y sustenta el mundo.

Por otro lado, Eliade define a lo profano por oposición a lo sagrado; es decir, lo profano se evidencia en los objetos y acciones pertenecientes al mundo natural del ser humano mientras que lo sagrado se conecta con lo divino y lo ajeno a las personas terrenales. “La oposición sacro-profano se traduce a menudo como una oposición entre real e irreal o pseudoreal” (Eliade, 1981, p. 11).

En este sentido, se ha establecido, en la antropología religiosa, que una religión puede existir sin que en ella se haya definido con claridad la idea de Dios, pero no ha permanecido en el tiempo ninguna religión que no haya trazado una línea divisoria precisa y estricta entre lo que es sagrado y lo que es profano. Estos últimos conceptos constituyen dos formas bien diferenciadas entre sí de enfocar la vida e, históricamente, son dos situaciones existenciales antagónicas. Sin embargo, ambos términos son complementarios entre sí; al intentar precisar lo sagrado, se recurre a lo profano para poder explicarlo. Es por esto que otra dicotomía que Eliade utiliza

constantemente, es el conflicto entre espacio sagrado (proyección del cosmos, orden, civilización, etcétera) y espacio profano (caos, lo salvaje, lo que está fuera de la sociedad, etcétera). La relación entre ambos conceptos es opuesta pero dual: genera una tensión importante.

Desde lo visual, lo sagrado y lo profano están claramente delimitados según el canon religioso. Según Omar Corrado (2004), "(...) el canon indica la manera en que a través de la historia se cristalizaron valores que identifican a la cultura del grupo que representa, y que la maquinaria interpretativa se ocupa de actualizar, de mantener su modernidad" (p. 13). Quizás lo más importante del canon sea su relevancia en la experiencia estética ya que construye un imaginario de cohesión e identidad, un lugar donde se articulan individualidad y consenso colectivo. Esto se traduce en las imágenes, donde existe un canon visual que estipula qué es lo sagrado y qué es clasificado como profano. Por ejemplo, la concepción del espacio profano como lo ajeno a la sociedad, invita a pensar en que también hay personas catalogadas de este mismo modo. Todo lo relacionado con lo desechable, la diversidad de género y lo sexual quedan muy por fuera de lo considerado sagrado, si se habla a partir del canon católico.

Para Eliade, la experiencia de lo sagrado es la que fundamenta al mundo; en la medida que el inconsciente es el resultado de innumerables experiencias existenciales, no puede dejar de parecerse a los diversos universos religiosos (Eliade, 1981). De este modo, entender de qué manera se representa lo sagrado y a partir de qué símbolos, podría ayudar también a dilucidar cómo se concibe al mundo a través de esas imágenes.

1.2.2. Simbología de lo sagrado

La religión genera un sistema de símbolos que desde un punto de vista fenomenológico, puede ser considerado plenamente capacitado para mostrar, de forma estable, la vida cotidiana. Para Eliade la experiencia mística contiene un elemento único e irreducible: lo sagrado; en última instancia, toda experiencia humana en general puede ser transformada y vivida en ese otro plano transhumano y sacro. Según Eliade, todos los fenómenos religiosos tienen un carácter simbólico y, por tanto, todo acto religioso y objeto de culto, guardan relación con el mundo sagrado. Y también todo acto religioso, por el solo hecho de ser religioso, posee un significado que, en última instancia, es simbólico ya que se refiere a entidades y valores sobrenaturales.

Peter Berger (1994), influyente sociólogo y teólogo, afirma que la religión y su simbología tienen una influencia definitiva en la construcción de la identidad de las personas ya que todo referente simbólico se percibe como una ley dictada por fuerzas supra humanas. La religión tiene un rol ordenador en la sociedad, creando un modelo con normas que le da significado a la realidad. Berger (1994) sostiene: “La legitimación religiosa se propone relacionar la realidad definida por los hombres con la realidad suprema, universal y sagrada” (p. 49). De esta manera, los símbolos religiosos generan en las personas un sentido del «deber ser» y de «el bien y el mal», construyendo valores que se internalizan en la cultura y se toman como válidos desde una edad muy temprana. Todo esto favorece que los mandatos transmitidos por el canon religioso se validen por omisión y se perpetúen a lo largo del tiempo.

La historia entrelazada de la religión y del arte es el relato que nuestros antepasados dejaron de los símbolos que para ellos eran significativos y emotivos. En este sentido, me resulta importante rastrear aquellas formas que asumen significancia simbólica y connotan lo sagrado en las imágenes. De esta manera, se podría comprender el tejido simbólico que reside en las imágenes religiosas y cómo es, a través de este, que se crean referentes de lo sagrado.

La historia del simbolismo manifiesta que todo el cosmos es un símbolo posible, todo objeto puede asumir significado. Aniela Jaffé (1995) sostenía: “El hombre, con su propensión a crear símbolos, transforma inconscientemente los objetos o formas en símbolos (dotándolos, por tanto, de gran importancia psicológica), y los expresa ya en su religión o en su arte visual” (p. 232).

La construcción visual de lo sagrado a través de ciertos símbolos y motivos iconográficos, conduciría a pensar que existen imágenes simbólicas capaces de emular ciertos conceptos, en este caso lo sagrado. Existe un imaginario social conformado por siglos de aleccionamiento visual en dónde la repetición de las formas conduce a un significado específico. Esto podría relacionarse con el concepto de *Nachleben* propuesto por Aby Warburg (2014), entendido como «pervivencia». Como si las pasiones fueran un devenir que se encauza en formas, Warburg habla de las imágenes como pasiones configuradas, capaces de volver a tener sentido más allá del devenir histórico; una manera de pensar las imágenes como eternas migrantes.

La perspectiva de Warburg es la de ver el evolucionismo y el renacimiento, entendido como *Nachleben*, como "(...) un proceso de transmisión, recepción y polarización" (Warburg, 2014, p. 136), que vuelve al ser comprensible y, por tanto, fue preciso concentrar la atención sobre el alcance de los símbolos relacionados con la memoria social. Estos símbolos se transmiten por las fórmulas del pathos o *Pathosformeln*, que son expresiones de los sentimientos y de la actitud espiritual. Se debe destacar el lado simbólico de las *Pathosformeln* ya que estas entrañan la experiencia emotiva de las generaciones antiguas, es decir, el símbolo que se hace puente entre las generaciones humanas que se perpetúan. Warburg (2014) sostenía que los antiguos dioses no son solamente un expediente retórico humanístico, sino también una constante antropológica en sus capacidades de transmitir emociones. La pasión de los antiguos dioses perdura así como un impulso de la representación, marca una línea discontinua en la transmisión de los temas y de las figuras de la antigüedad clásica, a las reapariciones en el imaginario occidental.

También en Eliade (1981) existe una idea de pervivencia cuando explica que "(...) las imágenes ejemplares perviven todavía en el lenguaje y en los clichés del hombre moderno. Algo de la concepción tradicional del Mundo perdura aún en su

comportamiento, aunque no siempre se tenga conciencia de esta herencia inmemorial” (p.32). De esta manera, la simbología religiosa pasa a constituirse en un elemento clave del imaginario colectivo en el que distintas representaciones que se conforman a partir de relatos, símbolos e imágenes convergen en un proceso de construcción de una identidad (Amegueiras, 2014).

Es de interés para este trabajo identificar los elementos simbólicos e iconográficos de lo sagrado, que perviven en la memoria colectiva con cierta carga emotiva. A través de la alteración de ellos, se podría también tomar su significado y trasladarlo a otras producciones que sean diferentes al canon religioso establecido.

1.2.3. Alteración de los símbolos religiosos

La acción de situar ciertos elementos del modelo religioso conformado hace siglos, en otro lugar simbólico para cambiar su significado, implica ir contra ese canon establecido y dominante. En este sentido, a través de la apropiación y reconversión de las formas propias de ese universo icónico cotidiano, se podría proceder a desarmar, en cierta medida, el régimen simbólico religioso que condiciona las imágenes sagradas y devocionales. Es también una forma de intervenir los espacios de poder y expandir el alcance de lo sagrado. De este modo, la contra-imagen se conforma a partir de la alteración del canon visual religioso. El proceso en el que se da esto, podría relacionarse directamente con el concepto de profanación, definido por Giorgio Agamben (2005).

Para Agamben (2005), la profanación es un acto por el cual se produce la restitución al libre uso y circulación entre los hombres de aquello que fue sagrado o religioso. Es decir, que sería un acto simbólico y práctico que arrebatara lo que había sido separado y categorizado como sagrado para restituirlo a un posible uso común.

Esta operación revela que la esfera divina está siempre a punto de colapsarse en la humana y el hombre siempre a punto de transferirse a lo divino (Agamben, 2005). Asimismo, la profanación posibilita desactivar los dispositivos del poder y restituir al uso común, los espacios que el poder había confiscado para unos pocos elegidos.

De esta manera, las contra-imágenes rompen con las reglas del régimen, y se posicionan en el campo de lo no aceptable. Las contra-imágenes aparecen como dispositivos de acción política, ya que rompen las dinámicas que disciplinan a las estructuras sociales. Asimismo, buscan crear un lazo de unión dentro de la propia comunidad de sujetos vulnerables y tejer un sentimiento de pertenencia, que incluso se transforme en organización colectiva contra el régimen.

El hecho artístico se puede abrir así, a la transformación social, que permite activar ciertos mecanismos que despierten el interés social de implicación. Jacques Rancière (2008) sostiene: "(...) arte y política comienzan cuando se perturba el juego cotidiano que hace deslizarse continuamente las palabras bajo las cosas y las cosas bajo las palabras. Comienzan cuando las palabras toman figura, cuando devienen realidades sólidas, visibles" (p. 83).

Por su resistencia contra el canon oficial, estas nuevas contra-imágenes devocionales implicarían tanto un miramiento como una estética decolonial. Esto es importante ya que mis trabajos se constituyen a partir de una mirada decolonial, situada en Argentina. Walter Mignolo (2012), semiólogo argentino que asumió el debate académico en torno a lo decolonial, dice al respecto:

Las estéticas decoloniales son entonces (...) formas de hacer visibles, audibles y perceptibles tanto las luchas de resistencia al poder establecido como el compromiso y la aspiración de crear modos de sustitución de la hegemonía en cada una de las dimensiones de la modernidad y su cara oscura, la colonialidad. (p. 18)

La contra-imagen sagrada, compuesta a partir de la alteración de los símbolos religiosos, sería una forma de apropiarse y resignificar las formas propias del universo icónico religioso cotidiano y, de esta manera, permitiría intervenir los espacios sociales con nuevos discursos y referentes.

1.3. Estado de la cuestión

Al rastrear los símbolos, motivos iconográficos y otros elementos visuales que conforman el código visual de lo sagrado, encuentro principalmente la aureola alrededor de la figura del mártir. A continuación, realizaré un recorrido histórico sobre la aplicación de estos elementos en las imágenes devocionales católicas. Este análisis pretende mostrar que estos símbolos no sólo tenían implicancia religiosa, sino que fueron utilizados desde su origen para imponer discursos, reforzar modelos de conductas y establecer los objetivos políticos de la época.

En primer lugar, empezaré describiendo a la figura del mártir. Esta fórmula iconográfica se reconoce por su actitud impasible y por la mirada clavada en el cielo. Para su construcción, se retoman modelos del héroe pagano e influencias del misticismo griego, en especial las ideas sobre lo mortal y lo trascendente. El mártir ha sido utilizado históricamente en las producciones artísticas para connotar lo divino bajo objetivos específicos, muchas veces en combinación con la aureola, aunque no en todas las representaciones.

El modelo heroico del mártir fue para el cristianismo primitivo el elemento más importante para su consolidación como religión de masas y el culto a sus reliquias se convirtió en el principal medio de cristianización de los pueblos paganos.

Tanto el catolicismo como el protestantismo tuvieron sus propios mártires, los cuales utilizaron, a través de la palabra y de la imagen, con fines catequéticos para divulgar los méritos de éstos. En efecto, los decretos del Concilio de Trento aluden a la veneración a los mártires, a las imágenes sagradas y a su uso. No sólo existían referencias directas a los santos y a sus reliquias sino también al decoro que debían manifestar los pintores y escultores al enfrentarse a estos asuntos. Sin embargo, la cuestión era delicada: los textos más antiguos detallan que, en la mayoría de los suplicios, los mártires iban desnudos, por lo que había que conjugar la veracidad de la historia con el posicionamiento de la Iglesia católica sobre la manera correcta (entre comillas) de presentar las imágenes sacras. Por ende, la censura inquisitorial controló que el mártir no fuera retratado desnudo, pero mantuvo su modelo expresivo tanto en su rostro como en un lenguaje corporal integral.

El mártir fue utilizado como una figura retórica, entre los siglos XI y XIV, para representar y canonizar a aquellos soldados que murieron en batalla en defensa de la fe cristiana. En los primeros cuatrocientos años de historia del cristianismo, la imagen de santidad se vinculó en un principio con las persecuciones y por ende al martirio, posteriormente se abrió paso a una santidad ligada a los defensores cristianos: los obispos y emperadores, es decir una santidad ligada al poder político, esto se consolidó sobre todo en el Imperio de Oriente con sede en Bizancio. Luego, el martirio recobra e incrementa su significación en el siglo XVI.

Por otro lado, el símbolo del halo o la aureola fue utilizado por muchas religiones y tradiciones como una expresión de iluminación o razón. Al realizar un recorrido a lo largo de la historia de las artes visuales occidentales, compruebo que este símbolo se presenta consistentemente en personajes ligados a la santidad o a deidades, es decir, relacionado intrínsecamente para connotar lo divino. Marthe Colinet-Guérin (1961) efectúa un seguimiento completo sobre este símbolo desde las formas más primitivas (lo que ella llama «pre-nimbo»), al nimbo de las religiones paganas y a la forma recibida por el arte cristiano. La autora realiza una especie de familia de nimbos cuyas formas artísticas variaron a lo largo de la historia. Sin embargo, existe entre ellas una coincidencia; para todas las culturas la aureola pareciera ser un vínculo visual concreto entre lo humano y lo divino:

El nimbo es la emanación de una luz divina venida de los astros o de los dioses, identificados entre sí, y que al expandirse otorga una manifestación supra-terrestre a los seres humanos, a los animales o incluso a objetos simbólicos y privilegiados. (Colinet-Guérin, 1961, p. 14)

Por su relación con lo sagrado, la aureola es un elemento que también ha sido utilizado históricamente con objetivos políticos concretos. Por ejemplo, en la Antigüedad, los romanos utilizaban este símbolo, derivado de la «corona radiata»³,

³ La corona era el símbolo helenístico de la realeza por excelencia y particularmente la corona radiata se otorgaba a los emperadores muertos después de la consecratio (conversión en dioses)

para coronar a los emperadores y para presuponer tanto autoridad política como espiritual. En efecto, la figura del emperador estaba vinculada con la santidad para obtener mayor poder:

La santificación del poder comenzó a influir asimismo en las representaciones de los emperadores bizantinos, que desde el siglo V se mostraban en pinturas y mosaicos con un halo de santidad alrededor de sus cabezas... Con tal iconografía, los emperadores se convertían en los únicos seres vivientes a los que se les podía representar con ese atributo, que era propio de los santos mártires que estaban en el cielo. Con ello, el cristianismo oriental aceptaba algo que los gobernantes paganos habían elaborado a lo largo de los siglos II y III: el emperador participaba de la divinidad más que ningún otro ser humano. (Rubial, 2011, p. 29)

En la Edad Media, el apogeo en la difusión de los evangelios se tradujo también en una mayor presencia del símbolo de la aureola para atraer a los fieles a la Iglesia y alejarlos de las tinieblas (entre comillas). Años más tarde, frente a la doctrina de la Reforma y en búsqueda de estrategias para la defensa de la Iglesia católica contra la expansión de las ideas protestantes, el Concilio de Trento reafirmó el valor del culto a los santos como modelos e intercesores ante Dios. Esto se traduce en las imágenes, donde la aureola se utilizó para construir la figura del santo⁴ y, en consecuencia, contribuyó a enseñar modelos a seguir. Belting (2009) explica a quién y para qué servían estas imágenes:

En la esfera pública del culto a los santos, el santo sólo podía ser representado al margen de su vida o del entorno de su tumba, por medio de imágenes en las que

como signo de realeza y divinidad. Después del año 64 los emperadores romanos se representaron en las monedas luciendo la corona radiata de manera recurrente y normalizada.

⁴ Rincón (2009) dice al respecto: "El simbolismo de la luz es signo de la más elevada divinidad y santidad cristianas. Su creación física representa el primer acto de la omnipotencia de Dios y su contrario son las tinieblas. A las formas de representación cristiana de la luz celestial para distinguir personas divinas y santas, pertenecen el nimbo, la aureola y la corona de rayos que rodea la cabeza o todo el cuerpo, reservados estos últimos a las personas divinas y a sus símbolos." (p. 12)

podiera ser venerado después de su muerte y también en otros lugares: con sus imágenes se pretendía satisfacer las mismas expectativas que se habían proyectado sobre el santo en vida, es decir, la concesión de ayuda y de milagros. (p.63)

A la pregunta de por qué la cristiandad empezó a venerar imágenes, Belting (1990) responde: como objetos materiales, estaban en lugar de "(...) una persona a la que uno no puede ver, porque está ausente (el emperador) o es invisible (Dios); de otra manera no [habría sido] necesario venerarlas" (p. 54). Eran objeto de culto por su estatus de presencia física que representa una entidad no física. "Las imágenes materiales tienen un rol activo al representar materialmente poderes no terrenales" (Belting, 1990, pp. 56-57). Belting examina imágenes como la Virgen Hodegetria; las representaciones de personas fallecidas, de santos y de héroes; las imágenes votivas y muchas otras que testimonian cómo la sociedad cristiana de Oriente y de Occidente las consideraba presencias sagradas.

A través de este análisis, se puede observar la influencia simbólica de la aureola y la figura del mártir en la constitución de modelos de identidad y de conducta, que deseaba establecer la Iglesia católica. Mediante estos elementos religiosos, se construían las imágenes de los santos y, con ellas, se creaban también normas de lo que significaba ser una persona respetable (entre comillas). Las imágenes devocionales tenían como objetivo aleccionar al creyente según la doctrina católica, indicando cuáles eran las actitudes y las acciones esperadas de una persona para llegar al ámbito de lo sagrado y, en última instancia, constituían pautas de comportamiento para la vida social.

A lo largo de la historia del arte, muchos artistas continuaron tomando estos íconos religiosos por su valor simbólico y los trasladaron a sus obras personales, buscando alterar el código en el que estaban inscriptos estos símbolos. La aureola se volvió un símbolo influyente ya que establecía un mensaje de supremacía y poder del retratado ante el espectador. Al conformar visualmente la figura del mártir, se establecieron modelos tipificados en gestos y posturas, donde los héroes también fueron identificados por la calma y paciencia ante el sufrimiento. En lo contemporáneo, estas fórmulas iconográficas se observan en la creación de héroes y santos actuales.

2. Marco referencial

2.1. Filiaciones e inscripciones

Los artistas que integran mis filiaciones e inscripciones son los antecedentes mediatos e inmediatos cuyos trabajos se relacionan de manera estrecha con este proyecto. Mi interés está puesto en analizar las contra-imágenes devocionales, dónde esté presente la alteración del código de los símbolos religiosos de la aureola y del mártir, observando cómo estos podrían ayudar a construir nuevos valores y pautas más inclusivas para las personas.

En la obra *San Sebastián* de El Greco puede verse la figura del mártir: el cuerpo humano está desnudo en una postura complicada, que se torna difícil y artificiosa. La figura manierista es extraordinariamente alargada y posee iluminación propia; se encuentra en un ambiente indefinido y caótico, con una gama de colores buscando los contrastes. Mediante este estilo propio, el artista logra una distorsión visual en la forma tradicional de representar los temas católicos e introduce su propia perspectiva de lo sagrado; una visión deformada de la realidad. Además de modificar el canon religioso, se da un carácter transformativo en este santo en particular. La iconografía clásica representa a Sebastián como un joven hermoso, semidesnudo, atravesado con flechas y dueño de un rostro en éxtasis, imagen que se ha convertido en referente para la comunidad LGBTQIA+. El Greco logró así una de las pinturas más enigmáticas del personaje dotándolo de oscuridad, lamento, sensualidad y deseo. Me resulta interesante observar como el éxtasis místico de los santos y el éxtasis sexual, aunque encuentran un estrecho vínculo en la expresividad del rostro, son opuestos en lo que respecta al canon católico; uno es utilizado en las imágenes de lo sagrado y el otro es condenado por estas. Por esta razón, también destaco esta pintura de El Greco ya que es un ejemplo perfecto para demostrar cómo un santo puede también convenir la idea de promiscuidad y deseo.



El Greco
San Sebastián - 1610-1614
 Óleo sobre tela
 201 x 111 cm



Detalle

Siguiendo esta dicotomía hallada en el éxtasis perteneciente a los santos y el éxtasis sexual, se puede trazar un paralelismo con la fotografía *San Sebastián* de Robert Mapplethorpe. Gracias al título de la obra y la posición corporal del sujeto, se obtiene en una misma imagen la unión entre la santidad y el «bondage»⁵. Mapplethorpe, abiertamente homosexual, elige a San Sebastián para su obra. Retomar esta figura es un posicionamiento político fundamental; constituye un emblema del colectivo LGTBIQA+ ya que fue separado de la sociedad por sus preferencias, perseguido por una mayoría intolerante, pero que sobrevive y encara a sus perseguidores. Frente al dolor que debería representar, este santo se muestra con una cierta expresión de placer. Es aquí que Mapplethorpe lograría, en su fotografía, articular a San Sebastián como una especie de epítome del sadomasoquismo. En este sentido, Mapplethorpe ha logrado alterar el código de los símbolos religiosos para crear una contra-imagen devocional nueva. Al utilizar la misma posición de un santo reconocible pero incorporando elementos de una práctica

⁵ El «bondage» es una práctica sexual o erótica en la que se utilizan ataduras.

sexual, se obtiene una nueva imagen devocional donde hay una clara expresión de goce sexual y donde se convendría la idea de que la sexualidad libre, como la práctica del «BDSM», puede tornarse también sacra.



Robert Mapplethorpe

San Sebastián - 1973

Fotografía
s/r

En lo contemporáneo, puede verse como la aureola puede utilizarse para alterar el código de los símbolos religiosos, al aplicarla sobre sujetos no canonizados oficialmente por la Iglesia.

En la serie *Queer Icons* (Iconos Queers), el artista mexicano Gabriel García Román trabaja con la aureola sobre personas reales para reposicionarlas como santos y, en este proceso, se transforman en figuras dignas de atención, emulación y narración de historias. Las obras de esta serie combinan las figuras de diversos activistas y miembros del colectivo LGTBIQA+ con el símbolo de la aureola. Bajo la alteración del código de este elemento visual, se lograría desarmar el régimen simbólico religioso para conformar una imagen sagrada que incluya y reivindique a

colectivos que no han sido representados en las imágenes oficiales de la Iglesia católica y que, por ende, han sido expulsados y condenados simbólicamente. Además, García Román también trabaja con el texto en estos trabajos, donde la persona retratada habla con el espectador en primera persona, lo que refuerza el mensaje de estas nuevas imágenes devocionales. Esto puede verse en las obras *Ericka* (2018) y *Dorian* (2019), donde en la primera se lee “Yo soy mi cuerpo. Yo soy libertad. Yo soy mis antepasados. Yo soy tú. Aún aquí.” y en la última se lee “Eternidad para nosotros. Todos nosotros.”



Gabriel G. Román

Ericka – 2018

Fotografado
35,5 x 45,7 cm



Gabriel G. Román

Dorian - 2019

Fotografado
45,7 x 38 cm

En la obra *Crucifixión*, de la serie *B.I.T.C.H. (Black Imaginary To Counter Hegemony)*⁶, de Harmonia Rosales, Jesús aparece representado como un hombre negro y la Virgen María como una mujer negra. Las aureolas detrás de las figuras de ambos personajes indican la nueva propuesta de Rosales: cuestionar la figura

⁶ En español: Imaginario negro para contrarrestar la hegemonía.

patriarcal y el punto de vista epistémico europeo. Rosales desafía las ideologías dominantes sobre las representaciones de las mujeres negras, el poder y la superioridad, las concepciones de la belleza y las narrativas teológicas. En esta pintura, la artista logra alterar el código de los símbolos religiosos y desarmar el canon de lo sagrado. A través de la combinación de la aureola, el uso simbólico del pan de oro y un estilo renacentista, para recrear una contranarrativa a partir de ellos, posicionando a las personas afro, principalmente, en el centro de este nuevo universo sagrado. Mediante esta operación, también iniciaría, al cambiar el significado detrás de estas pinturas icónicas, el proceso de aceptación de nuevos conceptos de valor humano.



Harmonia Rosales



Detalle

La Crucifixión - 2020

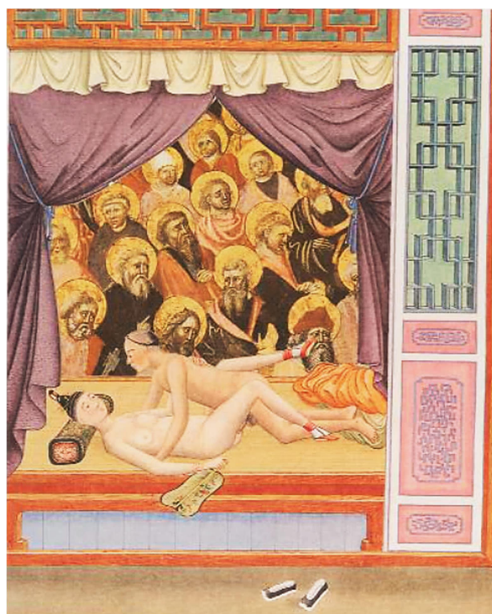
Óleo sobre madera
54 x 106 cm

Asimismo, también resulta interesante el análisis de las obras dónde se ve una alteración conjunta de ambos elementos religiosos. Al trasladar la figura del mártir y el símbolo de la aureola a imágenes contra el canon católico, se observaría la creación

de nuevas imágenes sagradas o de devoción. Al mismo tiempo, me resulta interesante observar otros dispositivos de montaje que permitan acercar al espectador a la obra en vez de alejarlo, poniendo el distanciamiento característico que poseen estas imágenes en la Iglesia.

En la obra *Sin título* se León Ferrari, podemos observar dos imágenes yuxtapuestas a través del collage: una congregación de santos con aureolas detrás de sus cabezas en el fondo y una pareja oriental teniendo sexo en primer plano. Mediante esta estrategia visual, se va contra el canon religioso y se presenta una cosmovisión muy distinta y hasta antagónica frente a la concepción arraigada de lo que debe ser lo sagrado. La puesta en un mismo espacio visual de dos realidades ajenas y distantes históricamente, busca cuestionar aquellos conceptos, tomados como absolutos, por la cultura occidental, invitando a nuevas representaciones que incluyan a ambas propuestas, aparentemente opuestas, y construyendo así, un nuevo espacio de convivencia y reformulación de sentido.

Mi filiación con esta obra no es formal sino conceptual; en mis trabajos no utilizo las imágenes orientales, pero sí, al igual que Ferrari, planteo una discusión con el régimen simbólico católico. Sobre sus collages, Ferrari resuelve: “No es un arte antirreligioso, sino un arte contra la represión, contra la tortura, sea religiosa o no. (...) No es un problema religioso sino un problema sobre la intolerancia y la violencia contra los otros” (Giunta, 2005, p. 38). Es en esta línea, que el sentido final de su obra pasa a tomar un carácter político.



León Ferrari

Sin título -1988

Collage
25 x 20,5 cm

La obra *Santas maricas, tortas y travas* de Lucy Bruniard es un altar de cartón con velas, donde aparecen personajes de la comunidad LGBTIQA+⁷ en forma de estampitas. En esta obra se da una apropiación del lenguaje religioso y de los mecanismos religiosos de evangelización, a través de las imágenes. Mediante estampitas personificadas dentro de cajas de cartón y de velas, se construye un santuario de identidades y un altar cuya materialidad precaria y desechable también evidenciaría ir contra del canon de lo sagrado. Al colocar esta instalación sobre el suelo, el espectador es llevado a arrodillarse frente a aquella comunidad desterrada de lo sacro, obligándolo a rezarles y en el proceso, a santificarlos. Esta instalación transfiguraría a los íconos de la comunidad «queer»⁸ en santos, lo que les otorgaría

⁷ Este santuario glorifica a figuras emblemáticas como Lohana Berkins, Diana Sacayán, Pepa Gaitán, Batato Barea, Judith Butler y Sasa Testa, entre otros.

⁸ El término «queer» hace referencia a todas aquellas personas que sienten, viven y se identifican no por su género o su orientación sexual. Se trata de personas que rechazan todo tipo de clasificaciones hegemónicas del sistema binario varón/mujer.

su inclusión tanto a nivel sagrado como social, expandiendo la concepción de lo sagrado.



Lucy Bruniard



Detalle - Estampitas

Santuario de Tortas, Maricas y Travas - 2019

Objetos múltiples montados en instalación hecha para la muestra Paratodestode. Centro Cultural Conti, Buenos Aires, Argentina

2.2 Serie: *Los desafortunados*

Mi interés por las imágenes religiosas tiene un trasfondo familiar importante ya que crecí con una educación principalmente católica. Mi casa era un entramado de estatuillas en el living y estampitas en la heladera, donde los referentes representados me parecían bellos e interesantes, como personajes de una novela de fantasía. Sin embargo, esas personas existieron, es decir, no eran ficticias y en ellos se trazaba igualmente un recorrido heroico y mítico, a los cuales podías realizarles pedidos mediante una oración.

En el año 2017, realicé un viaje a España e Italia, donde las obras de El Greco y los interiores de las iglesias reavivaron mi interés por aquellas imágenes sagradas. Fue allí donde pude notar la repetición del símbolo de la aureola y la figura del mártir como formas visuales para transformar el retrato de una persona en una imagen sagrada de un santo. Con esta simple operación simbólica, una persona se convertía en el héroe presente en las estampitas de la heladera de mi casa.

Con estos disparadores, inicié este proyecto, utilizando la simbología religiosa para construir imágenes sagradas con personas que no han sido representadas bajo el canon católico.

La serie *Los desafortunados* surge en el año 2018 y se continúa hasta el año 2019. Si bien las técnicas y dispositivos utilizados son diversos, el objetivo siempre fue el mismo: crear nuevas imágenes de lo sagrado que se subviertan al régimen simbólico religioso. De esta manera, los trabajos se construyen en contra del canon religioso, a partir de la alteración del código de aquellos elementos que construyen visualmente lo sagrado, como lo es el símbolo de la aureola y la figura del mártir.

Aun cuando los trabajos en esta serie no tengan una concordancia técnica, el soporte que utilicé siempre fue MDF. Esta elección surge ya que buscaba un material que recordara a la pintura sobre tabla de los retablos religiosos que se encuentran en las iglesias. Visualmente otorga la misma dureza y rigidez que otras maderas donde estarían las imágenes sagradas del canon religioso pero tiene un valor, económico y

simbólico, significativamente menor. En este sentido, el MDF me interesa como soporte de estas nuevas imágenes devociones porque me permite recontextualizar un material accesible, mundano, y llevarlo al ámbito de lo sagrado.



El Sado de los Imposibles - 2018
Pintura con acrílico desbastado
17,5 x 12,7 cm



JesucrisTrans - 2018
Pintura con acrílico y desbastado
25 x 18 cm

El formato pequeño y restrictivo de la mayoría de estos trabajos se corresponde, por un lado, en el deseo de que se asemejen a las estampitas populares y, por el otro, remarcar el lugar incómodo y reducido en el que están inscriptos estos personajes. Sin embargo, los trabajos más grandes de esta serie me permitieron aprovechar sus dimensiones para agregar más carga matérica y explorar otra relación con el espectador.

Las figuras que aparecen en las producciones de la serie *Los Desafortunados*, se alejan de la representación explícita de su género, dotándolas de cierto carácter andrógino o indiferente. Los personajes están recortados a la altura del pecho, algunos se encuentran en posiciones tan forzadas que parecieran anatómicamente imposibles. Además, están vestidos con máscaras y otros elementos del «BDSM»,

una práctica sexual que indaga sobre los límites del dolor y del placer. Esto no sólo está explícitamente en contra del canon religioso, sino que también permite explorar las contradicciones de este dogma que representa el éxtasis de los santos en sus imágenes y lo escinde de cualquier connotación de placer sexual. De esta manera, los personajes se encuentran tanto dentro de un perpetuo goce como dentro de un sufrimiento eterno.



Sin Nombre III - 2019
Pintura con acrílico y desbastado
17,5 x 12,7 cm



Sin Nombre II - 2019
Pintura con acrílico y desbastado
25 x 18 cm

En *Creer en lo profano es también un tipo de fe*, utilicé cuatro paneles de MDF a los que monté sobre una bolsa de residuos intervenida con fuego. En esta obra, el fondo tiene un valor bajo y la figura presenta un valor medio a alto, lo que permite generar un contraste global importante y poder despegar la figura del fondo. La gama de colores se mantiene simple: predomina el gris peltre del grafito, el fondo levemente coloreado con un valor alto y el dorado de la aureola. También se percibe el uso de textura en el fondo, donde aparece un rayado expresivo. El espacio del espectador se encuentra intervenido en cierta medida por la bolsa negra que sale de lo

bidimensional. El tamaño reducido de los tacos implica que el espectador deba posicionarse a una menor distancia para apreciar los detalles.



Creer en lo profano es también un tipo de fe - 2019

Grafito y cartulina sobre paneles de MDF, montados sobre plástico intervenido con fuego
70 x 90 cm

En este trabajo, el uso del grafito permitió darle una mayor carga expresiva y ubicarlo dentro de una paleta monótona y desaturada que se aleja del canon religioso por no utilizar los colores en atributos específicos de manera simbólica. La aureola dorada resalta así del contexto y otorga un carácter divino al trabajo. La bolsa de residuos se recontextualiza en esta nueva perspectiva de lo sagrado, donde lo barato y desechable tiene un lugar importante. Al mismo tiempo, la bolsa de residuos recuerda al látex, material usualmente utilizado en las máscaras del «BDSM», cuya superficie reflectante genera un brillo atractivo y que convendría la idea de emanar luz propia, tal como los personajes de los tacos. Esto permite explorar la forma en que las imágenes del canon católico expulsan simbólicamente tanto materiales como personas que no son presentadas en sus temáticas.



Detalle – Paneles

Creer en lo profano es también un tipo de fe - 2019

Grafito y cartulina sobre paneles de MDF, montados sobre plástico intervenido con fuego
70 x 90 cm

En *Oración al residuo*, utilicé un busto, que fue intervenido con pintura, bolsas de residuos quemadas, alambres dorados y un retablo, recubierto por cuerina y retazos de bolsas. En esta obra, el fondo y la figura tienen un valor bajo, constituidos mayormente por el color negro. Sin embargo, el dorado del retablo del fondo hace que la figura del busto resalte y permita que no se mimetice dentro de la oscuridad. También se percibe el uso de textura tanto en la figura como en el fondo, donde los múltiples elementos de carácter diferente consolidan una experiencia tanto visual como sensorial.

En este trabajo, el armado de un altar permite investigar otras formas de construir nuevas imágenes devocionales. Desde la tridimensión y la instalación, se busca intervenir el espacio del espectador. El símbolo de la aureola se ve reforzado ya que se encuentra tanto en el retablo como en las incrustaciones de metal del busto. El retablo posee las bisagras a la vista, lo que indicaría que lo observado se encuentra del lado de afuera; fortaleciendo la idea de que esta perspectiva de lo sagrado está fuera del canon católico. Nuevamente, la bolsa de residuos invita a reflexionar cuáles

son las materialidades con las que se representa lo sagrado y arroja la posibilidad de resignificar lo desechable por una sociedad dentro de una mirada más inclusiva.



Detalle

Oración al residuo - 2019

Objetos múltiples montados en instalación.

Busto intervenido con pintura, bolsas de residuos intervenidas con fuego y alambres dorados. Retablo de MDF recubierto de cuerina negra, bolsas de residuos y aerosol dorado.

100 x 130 x 50 cm

2.3 Serie: *Sagradas Escrituras*

A principios del año 2020, comencé a investigar sobre el libro de artista. En el contexto del aislamiento social por la cuarentena del COVID-19, me interesé por el formato de la historieta (gracias a la realización de páginas que no están relacionados a este proyecto) y a partir de allí, surgió este deseo de plasmar los trabajos en un formato que requiere de secuencialidad y de un rol más activo del espectador.

Así surge el inicio de la serie *Sagradas Escrituras*, conformada por un conjunto de libros de artista montados sobre reclinatorios. Los libros están intervenidos con dibujos y frases bíblicas, principalmente realizados con los materiales grafito, acrílico dorado y lapicera azul.

El dorado aparece como un color importante, cuyo significado está intrínsecamente unido con lo divino. Por otro lado, el azul tiene una historia particular ya que era un color hecho a partir del lapislázuli y, por tanto, era un pigmento caro, reservado solo para las obras comisionadas más importantes, como el manto de la Virgen María en La Virgen con el niño y otros santos. Es por esto, que, al utilizar una lapicera de ese mismo color, se intenta trazar un paralelismo con esta historia, pero situándolo como un elemento barato y popular.

En el interior del libro que forma parte del trabajo *Rezaré por ti*, represento personajes de género ambiguo con máscaras reminiscentes al «BDSM» con una aureola detrás de sus cabezas y la mirada hacia arriba. En esta combinación de atributos simbólicos, intento hacer referencia a la convivencia del placer y el dolor, la expresión de éxtasis y el goce de la sexualidad como parte de nuevas imágenes devocionales, anclaje que se logra gracias al símbolo de la aureola y la figura del mártir. Las operaciones técnicas que llevo a cabo en este libro de artista también incluyen calados y solapas, para que el espectador deba levantar para ver lo escondido debajo de ellas, en un intento de problematizar la responsabilidad social que se tiene al enterrar y desenterrar visualmente a las minorías.



Detalle – Página

Rezaré por ti - 2020

Lapicera azul, acuarela y barniz brillante
sobre misionero
15 x 20 cm



Detalle - Página

Rezaré por ti - 2020

Lapicera azul, acuarela y barniz brillante
sobre misionero
15 x 20 cm

En la búsqueda de un montaje que refuerce el mensaje del trabajo, decido incluir un reclinatorio o mueble de rezo a la propuesta. Así, el libro de artista se coloca en un soporte que permite que se encuentre apoyado verticalmente, sobre el reclinatorio. A partir de esto, la propuesta invita al espectador a arrodillarse, tomando el libro para imitar un acto de oración.

El reclinatorio de la obra *Rezaré por ti* está realizado en MDF, elegido por su valor de mercado. Esto último introducirá un objeto de bajo valor simbólico y económico y lo colocará en una situación conectada a una actividad religiosa. La decisión de no colocar una almohadilla u otro elemento suave sobre la parte que la persona debe arrodillarse, se relaciona directamente con la incomodidad que le debe presentar esa acción al espectador. Esto tiene que ver con que la molestia generada se corresponda con aquel sentimiento de todas las personas que quedan por fuera de la concepción sagrada estipulada por el canon católico.



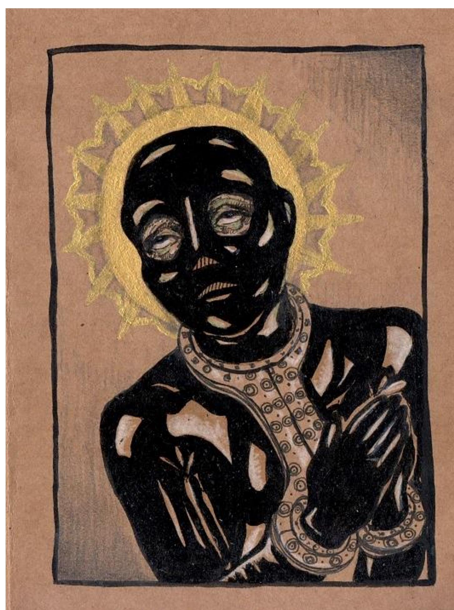
Detalle

Rezaré por ti - 2021

Instalación con libro de artista y reclinatorio

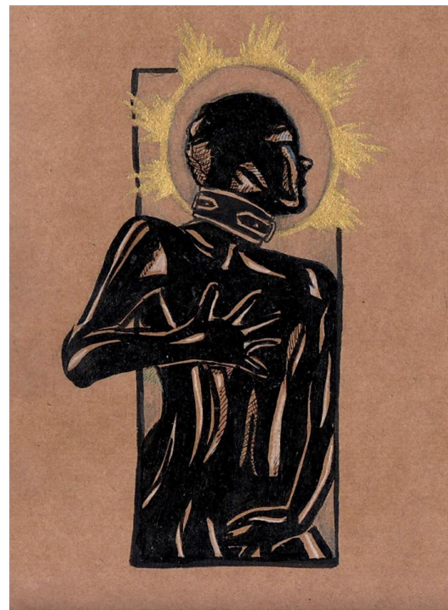
115 x 50 x 102 cm

Oh látex, aurora divina es un libro de artista con características cercanas a la historieta. Mediante la creación de viñetas, los personajes quedan enmarcados en una celda ficticia, que podría traducirse como la negación simbólica de lo sagrado que han atravesado las minorías por parte del canon religioso. Sin embargo, algunas de las figuras de este libro sobresalen de los límites de las viñetas, como liberándose también de los límites del régimen simbólico de lo sagrado. El tratamiento está dado principalmente con acrílico dorado negro y microfibra. El uso del barniz brillante permite reforzar la textura reflectante del látex que visten algunos de los personajes. El látex es un material utilizado en la práctica del «BDSM», cuyo brillo es tal que parecería tener luz propia. Las figuras son tanto seres andróginos como alusivos a santos presentes en pinturas clásicas. En este sentido, se genera una relación entre la expresión de éxtasis de los santos y la de aparente placer de los personajes vestidos con látex.



Detalle – Página

Oh látex, aurora divina - 2021
 Grafito, acrílico, microfibrá y
 barniz brillante sobre misionero
 15 x 20 cm



Detalle - Página

Oh látex, aurora divina - 2021
 Grafito, acrílico, microfibrá y
 barniz brillante sobre misionero
 15 x 20 cm

El reclinatorio de la obra *Oh látex, aurora divina*, está intervenido con bolsas de residuos, en un intento de trazar un paralelismo entre estas y el látex. Ambos materiales son tanto reflectantes como excluidos de las imágenes de lo sagrado según el canon católico. La utilización de la bolsa de residuos permite admirar las características estéticas de lo considerado desechable y así, también revalorizar otras materialidades y sujetos que son considerados de esta manera.

La utilización del reclinatorio en conjunción al libro de artista pone en diálogo la manera de disciplinar los cuerpos por parte de la Iglesia, es decir, aquellas actitudes que la Iglesia impone sobre la persona que la visita y que esta tiene internalizadas. En este sentido, esta serie también plantea disciplinar al cuerpo del espectador,

obligándolo a arrodillarse sobre un banco duro para ver imágenes de cuerpos que están en un limbo entre el dolor y el placer.



Detalle

Oh látex, aurora divina - 2021

Instalación con libro de artista y reclinatorio

115 x 50 x 102 cm

3. Conclusión

A partir del trazado teórico, histórico y visual de esta investigación, puede verse cómo en la historia del catolicismo las imágenes religiosas han jugado un papel esencial en el desarrollo de la doctrina y en la tarea de evangelización. A través del análisis del origen del símbolo de la aureola y la figura del mártir, se deja expreso no sólo su relación visual con el concepto de lo sagrado y con las imágenes devocionales, sino también el carácter aleccionador que poseían estos elementos iconográficos. No eran simples atributos decorativos o estéticos, sino que servían un fin específico: elevar a las personas retratadas, canonizarlas visualmente y así, demostrar el modelo en el que debían ser representados los santos y los temas ligados a lo divino.

Resulta interesante comprobar cómo surgen estos símbolos para así poder rastrear el aleccionamiento visual que tiene internalizado la persona cuando se encuentra frente a estas imágenes devocionales. Los artistas, al conformar visualmente la figura del mártir y el símbolo de la aureola, establecieron modelos tipificados en gestos, posturas y estructuras míticas. Más tarde, ya en la imaginería, se difundió esta especie de código visual a culturas no cristianas, donde los héroes también fueron identificados por la calma y paciencia ante el sufrimiento, algunos presentando incluso rayos luminosos que expiden de su cabeza.

Por ende, utilizar el símbolo de la aureola sobre personajes que estén por fuera del canon religioso, permitiría constituir nuevas imágenes de lo sagrado. Puede verse que es posible utilizar esto para elevar simbólicamente a personas que también merecen ser parte de este concepto y entrar como santos a la sociedad.

En este sentido, el corpus de trabajos propios de este proyecto tiene como objetivo (mediante la transformación del uso de los mecanismos visuales del canon religioso) consolidar nuevas imágenes devocionales, donde aparezcan tanto sujetos como materialidades que han sido simbólicamente excluidos de lo sagrado. Estas nuevas imágenes plantean un cambio en la mirada hacia esos seres y objetos despreciados por el canon religioso, no solamente por la mera transformación en la imagen sino también por cómo se los respeta y valora socialmente.

Mis trabajos apuntan a la producción de imágenes (o, más bien, de contra-imágenes), al pensamiento sobre la imagen y a la transformación de la imagen, tanto en sus fundamentos teóricos como en sus efectos políticos. Esta nueva configuración de lo sagrado se formula a partir de la apropiación de las formas visuales fundacionales y textuales religiosas de aquel canon católico para re-significarlas en un nuevo contexto. Para lograr esto, se intenta apelar al poder y a la sensibilidad que poseen esas palabras y esas representaciones ya que, en definitiva, son el producto del poder que posee la doctrina de la Iglesia sobre la conformación de una realidad.

El símbolo de la aureola y la figura del mártir en mis trabajos permiten también remitir no sólo a los elementos iconográficos más intrínsecos de la religión católica sino también al significado que acarrearán con ellos. A través de su uso, se podrían consolidar nuevos espacios sagrados e imágenes devocionales y crear así, una nueva realidad donde aparezcan otras formas de sacralidad, no representadas por el canon del régimen simbólico religioso.

La búsqueda de nuevas imágenes de devoción encuentra su fundamento en la necesidad de crear una nueva realidad sacra inclusiva que sea capaz de elevar lo considerado históricamente como marginal y devolverle un lugar común y cotidiano, a la vez que relevante y poderoso.

Gran parte del imaginario colectivo se construye con imágenes. Cuando las imágenes sagradas muestran un único perfil de ser humano (blanco, caucásico, masculino y virgen), esa imagen es asociada como lo normal (entre comillas), un canon que crea referentes para sólo unos pocos. Y entonces, todo lo que sale de ese canon empieza a ser lo diferente, lo otro, lo ajeno. Llamar santos a lo que la Iglesia rechaza es una decisión artística y política; el canon católico ha dejado huérfanos de deidades a una gran parte de la sociedad, que necesita referentes y representaciones inclusivas para poder conformar una identidad propia.

Por lo tanto, la utilización del símbolo de la aureola y la figura del mártir en imágenes que traten temas no representados y condenados por el catolicismo, supondría ir contra el canon religioso establecido y así, constituye una maniobra tanto estética como política. El uso de estrategias de carácter artístico en el seno de lo político y el activismo, y su influencia en una construcción de imágenes que se corra

del canon establecido, potencia de forma significativa la capacidad de transformación social y la reflexión más allá de los sistemas de poder.

Proyectando esta investigación en el futuro, me gustaría ahondar más en aquellos dispositivos que se encuentran dentro de la Iglesia y que disciplinan al cuerpo de ciertas maneras específicas. En este sentido, la instalación es un formato que me permitió explorar esto de una manera más integral y me interesaría seguir explorando otras maneras de interpelar al espectador que se encuentra bajo los mandatos que tiene incorporados por la doctrina católica. También me interesa continuar investigando sobre los diferentes libros de artistas o libro objetos como dispositivos ya que creo que este es un formato con el que se puede dar un carácter narrativo significativo para explorar.

4. Bibliografía

- Agamben, G. (2005), *Profanaciones*. Buenos Aires, Argentina. Adriana Hidalgo Editora.
- Ameigeiras, A. R. (Ed.). (2014). *Símbolos, rituales religiosos e identidades nacionales. Los símbolos religiosos y los procesos de construcción política de identidades en Latinoamérica*. Buenos Aires, Argentina. CLACSO.
- Aumont, J. (1992), *La Imagen*. Barcelona, España. Paidós.
- Belting, H. (2009), *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*. Madrid, España. Akal.
- Berger, P. (1994), *El Dosel Sagrado. Para una teoría sociológica de la religión*. Barcelona, España. Amorrortu.
- Collinet-guérin, M. (1961). *Historia del nimbo de los orígenes hasta tiempos modernos*. París, Francia. Nouvelles Éditions latines.
- Corrado, O. (12 de agosto de 2004). Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones estéticas. *Revista Argentina de Musicología* (5-6), pp. 17-44.
- Eliade, M. (1981), *Lo sagrado y lo profano*. España. Guadarrama Punto Omega.
- Giunta, A. (2005), *León Ferrari. Retrospectiva*. Buenos Aires, Argentina. Centro Cultural Recoleta.
- Jaffé, A. (1995), El simbolismo en las artes visuales. En JUNG C. G. (Ed.), *El hombre y sus símbolos* (pp. 230-272). Buenos Aires, Argentina. Paidós.
- Mignolo, W. y Gómez, P. P. (2012). *Estéticas decoloniales*. Bogotá, Colombia. Conf. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Rancière, J. (2014), *El reparto de lo sensible: estética y política*. Buenos Aires, Argentina. Prometeo Libros.
- Rivera Sánchez, L. (julio-diciembre 2006), "Cuando los santos también migran. Conflictos transnacionales por el espacio y la pertenencia", *Migraciones Internacionales*, vol. 3, núm. 4,

Rubial García, A. (2011), *La Justicia de Dios. La violencia física y simbólica de los santos en la Historia del Cristianismo*, México: Trama Editorial/ Ediciones de Educación y Cultura.

Warburg, A. (2014), *La pervivencia de las imágenes*. Buenos Aires, Argentina. Miluno.

5. Anexo: Árbol de proyección

