

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
Facultad de Bellas Artes
Escuela de Artes Plásticas

Estudio para una representación gráfica del Espíritu Santo según la Biblia, mediante técnicas de grabado experimental.

Proyecto de Graduación para optar al grado de Licenciatura en Artes Plásticas con énfasis en Diseño de la Estampa

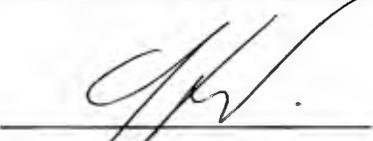
Nelson Vicente Alpízar Jiménez

A70266

2016

Tribunal Examinador

Decana Facultad de Bellas Artes



Director Escuela de Artes Plásticas
Máster Erick Hidalgo



Luis Paulino Delgado Jiménez

Profesor Invitado



Máster Judith Cambronero

Directora de Tesis



Doctor Francisco Hernández

Lector



Máster Ólger Arias Rodríguez

Lector



Nelson Vicente Alpízar Jiménez

Sustentante

AGRADECIMIENTOS

Ha sido complejo el proceso de formación en el ámbito artístico; ya que me he visto modelado por diferentes motivos y personas que alimentaron y alimentan intereses personales.

La familia se ha convertido en el punto de impulsor y de apoyo, durante mis años universitarios y por supuesto anteriores a este periodo, es por eso que necesito extender mis agradecimientos ya que sin su compañía y motivación esta etapa educativa no se hubiese visto culminada.

Quiero agradecer además a la Universidad de Costa Rica, ya que me ha otorgado (y lo sigue haciendo) multitud de apoyos. Específicamente quiero agradecerle el periodo en el que gocé de beca de apoyo económico; fue en él cuando tuve tranquilidad para enfocarme en los estudios artísticos y cuando más he disfrutado de mi formación.

En la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica, las gracias cubran a todos los funcionarios y profesores, quienes tan amablemente, siempre han sido constantes en su apoyo. Específicamente quiero agradecer a los profesores de grabado, entre ellos: a don Alberto Murillo que con sus sugerencias técnicas y formales, se ha visto involucrado en muchos de mis trabajos; otra profesora que merece una mención especial es Raquel Valverde, a ella quiero dar las gracias por los dos años de estudios de la especialidad y el apoyo técnico y moral. De la misma manera quiero agradecer al profesor Salomón Chaves, quien no solo me ha brindado sus asistencias en relación a los procesos de grabado, sino que también en múltiples ocasiones me ha ayudado otorgándome trabajos relacionados con aspectos inherentes a las bellas artes. También al profesor Ólger Arias, quien siempre se ha

visto involucrado en los procesos de conceptualización de mis trabajos que yo considero claves hasta el momento, y un agradecimiento especial por haber sido uno de mis lectores en este proceso de licenciatura. A la profesora Judith Cambronero quiero extender mis más sinceras gracias, por las constantes sugerencias, críticas constructivas, así como motivaciones en todo el trabajo final de graduación. Además reconocerla como la guía teórico-conceptual, no solo en esta etapa sino también en los años en los cuales aprendí los procesos de grabado.

Quisiera llegado este punto, mencionar el apoyo del doctor Francisco Hernández, compañero de grabado, que además de sus constantes palabras de aliento, fue una de las personas más interesadas en ver culminada esta etapa.

Otra persona que se convirtió en soporte durante el periodo de licenciatura y anterior a este, es don Luis Paulino Delgado, a él quiero agradecer la confianza que ha depositado en mí, así como la oportunidad de haber sido su asistente (periodo en el que aprendí mucho).

Finalmente deseo agradecer a todos los compañeros que durante mi estancia en bellas artes, se vieron involucrados en mi formación, ya sea con críticas, comentarios, incluirme en iniciativas o la simple amistad y palabras de aliento para seguir adelante en lo relacionado a la plástica.

Índice

AGRADECIMIENTOS	iii
1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1 JUSTIFICACIÓN.....	1
1.2 OBJETIVOS.....	3
1.2.1 Objetivo general.....	3
1.2.2 Objetivos específicos.....	3
2. MARCO TEÓRICO	4
2.1 Naturaleza del Espíritu.....	4
2.2 Presencia del Espíritu Santo en la Santísima Trinidad.....	5
2.3 Sobre los símbolos del Espíritu Santo.....	7
2.3.1 Las vestiduras	7
2.3.2 La paloma	8
2.3.3 La garantía de salvación	9
2.3.4 El fuego.....	9
2.3.5 El aceite	11
2.3.6 El sello.....	12
2.3.7 El mensaje divino	13
2.3.8 El agua.....	14
2.3.9 El viento.....	14
3. MARCO REFERENCIAL.....	16
3.1 El Espíritu Santo en el arte	16
3.2 La espiritualidad en el arte.....	23
3.3 La experimentación en las técnicas tradicionales de grabado	26
3.4 La experimentación en grabado.....	26
3.5 Técnicas derivadas de la experimentación en la gráfica	28
3.5.1 La Colografía.....	28
3.5.2 La Monotipia.....	28
3.6 Artistas que trabajan con grabado experimental	29
CAPÍTULO I. EXPERIMENTACIÓN GRÁFICA A PARTIR DE LOS SIMBOLOS DEL ESPÍRITU SANTO	31
1.1 Las vestiduras	31
1.1.1 Serigrafía:	31
1.1.2 Colografía:	33
1.2 La Paloma.....	34
1.2.1 Gyotaku con paloma:.....	34
1.3 La garantía de salvación.....	35
1.3.1 Monotipia.....	36
1.4 El fuego.....	37
1.4.1 Pirograbado:.....	38
1.4.2 Xilografía:.....	38
1.5 El Aceite	39

1.5.1 Colografía:	40
1.5.2 Grabado en metal (Viscosidad):	40
1.6 El sello.....	41
1.6.1 Xilografía a contra fibra	42
1.7 El agua	43
1.7.1 Litografía:	44
1.7.2 Xilografía a la acuarela:.....	44
1.8 El Viento	45
1.8.1 Intaglio o esbozado:	46
CAPÍTULO II. DESARROLLO DE OBRA PLÁSTICA	47
2.1 Binomios formales del Espíritu Santo	49
2.2 Fuego – Viento.....	49
2.2.1 Soporte:	50
2.2.2 Color:	51
2.3 Agua – Aceite	52
2.3.1 Soporte	53
2.3.2 Color	54
2.4 Vestido – Sello	55
2.4.1 Soporte	56
2.4.2 Color:	56
CONCLUSIONES	59
RECOMENDACIONES	61
Referencia de ilustraciones	65

1. INTRODUCCIÓN

1.1 JUSTIFICACIÓN

En distintas etapas del desarrollo de humanidad se han creado imágenes con el fin de representar conceptos abstractos. Por ejemplo, las deidades en las diferentes culturas explican fenómenos que escapan a la razón y así se transforman en símbolos e iconos de esa cultura o de una religión e incluso de la ciencia. Un ícono representa ese concepto abstracto, que facilita su asimilación a la sociedad y crea conciencia de su existencia. En esta iconografía representativa, podrían incluirse desde los animales de las pinturas rupestres, hasta los anillos bencénicos; pero, es sobre todo en las religiones donde más impacto han tenido. En el catolicismo, por ejemplo; la imagen del Espíritu Santo es aceptada como un dogma de fe, y representa a la tercera persona de la Santísima Trinidad, que ha estado latente desde el principio de la historia del cristianismo; en el Antiguo Testamento se le denominaba Espíritu de Dios; mientras que en el Nuevo Testamento se le empezó a llamar Espíritu Santo.

El presente proyecto de graduación busca representar las características formales del Espíritu Santo a través de una imagen, la cual se nutre y fundamenta en las características descritas en el libro sagrado de los cristianos, la Biblia, y en la iconografía paleocristiana y cristiana. Para llegar a estos conceptos y debido a la naturaleza del trabajo, se han investigado representaciones religiosas en varios periodos históricos. Tal es el caso del arte griego, egipcio, medieval, así como los iconos rusos; que por su naturaleza, enriquecen la propuesta; puesto que en los más de dos mil años que tiene el cristianismo ha habido muchas divagaciones e interpretaciones sobre su imagen. Por lo tanto, se pretende hacer una representación gráfica basada en esas descripciones, para así tener un acercamiento plástico a lo que hasta ahora solo se ha planteado teóricamente.

El carácter experimental de la propuesta, desde el momento de inicio potencia la versatilidad, esto es algo a favor y a la vez en contra ya que sin el adecuado control puede seguirse trabajando y no desembocar en ningún resultado. No así, las experiencias en muchas técnicas, al transgredirlas como se ha hecho, llevan a nuevos conocimientos y

posibilidades de los materiales.

Específicamente en lo relacionado al tamaño, el gran formato no solo beneficia el concepto, ya que como proceso de aprendizaje se vuelve de mucha importancia, al impulsarse a buscar procesos de resolución de adversidades, involucrando soportes y herramientas que en formatos más pequeños no se requieren.

Para el desarrollo de la obra plástica de este proyecto se utilizaron técnicas de grabado, como xilografía, litografía, serigrafía, colografía y grabado en metal, que con su combinación y por su carácter experimental, permitieron una propuesta variada, creando efectos que difícilmente se pueden lograr en otras disciplinas de las artes plásticas; más aún, si se incorpora la experimentación a los procesos gráficos.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo general

Desarrollar una propuesta gráfica experimental cuya finalidad sea la representación de la imagen del Espíritu Santo

1.2.2 Objetivos específicos

1. Realizar un estudio de la descripción y narrativa bíblica del Espíritu Santo, para que se genere una iconografía de la concepción plástica de esta investigación.
2. Iniciar un proceso de experimentación con las técnicas de impresión de estampa artística, en las que se desarrolle visualmente el tema asociado al procedimiento técnico.
3. Seleccionar los resultados más exitosos para realizar las obras finales que reflejen tanto el carácter gráfico, como el concepto abstracto de la iconografía del Espíritu Santo.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Naturaleza del Espíritu

Es difícil referirse a entidades que no se pueden percibir más que con la inteligencia y el razonamiento; esto porque no presentan forma corpórea, sin embargo, basados en la teología y filosofía (pilar para las religiones), es posible encontrar formas para su representación.

Antes de abordar el tema propiamente del espíritu, es necesario definir el cuerpo, porque es un concepto con el que la humanidad está mejor relacionado, al ser tangible físicamente y es conocido como el contenedor de lo inmaterial: "...es una composición de los cuatro elementos, englobados bajo una especie de alguna manera. Por esta definición quedan encerrados bajo cierta descripción general todos los cuerpos que consisten en materia y forma" (Escoto, 1984, p. 90).

En relación con el espíritu, el mismo Escoto (1984) indica:

el espíritu es una naturaleza incorporeal que, de por sí, carece de forma y de materia.

En efecto, todo espíritu, tanto si es racional como si es intelectual, de por sí mismo es informe; pero si se vuelve totalmente hacia su Causa, esto es hacia la Palabra por la que fueron hechas todas las cosas, entonces recibe una forma, pues la forma de todos los espíritus racionales e intelectuales es la Palabra de Dios. (p. 90).

Al afirmarse que los espíritus se vuelven hacia la Palabra de Dios, y tomando en cuenta que las religiones cristianas argumentan que Dios habla a través de los escritos bíblicos; entonces, la Biblia se convierte en un elemento fundamental para dotar de forma al Espíritu Santo y además de revelar características corpóreas, podría vislumbrar su comportamiento o temperamento.

A parte del razonamiento anterior, se debe mencionar que la palabra como tal no tiene aspecto, es a partir de la escritura o mediante ella, que tenemos conciencia de su existencia,

en este sentido, el grabado como técnica de reproductividad, durante siglos, ha hecho grandes aportes a la palabra impresa, tanto así que el primer libro de tiraje múltiple fue la Biblia.

2.2 Presencia del Espíritu Santo en la Santísima Trinidad

Desde los comienzos de la Iglesia Católica los cristianos conocían a Dios bajo tres figuras: “El Padre, creador y juez, que se había revelado en el Antiguo Testamento; Cristo Jesús, el Señor resucitado y el Espíritu Santo, que tenía el poder de renovar la vida y llevar el reino a su plenitud.” (Eliade, 1999, p. 475). En un principio solo se conocía la presencia del Dios Padre, sin embargo, como comenta el historiador Eliade, después aparecen, el Dios Hijo y el Dios Espíritu Santo, consolidándose así las bases de las creencias cristianas, hasta la época actual.

Es entonces cuando surgen varias preguntas, tales son: ¿Cómo es posible que exista un solo Dios, si se habla de Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo? ¿Y si así fuere, es posible que aun siendo un solo Dios, pueda a su vez, realizar acciones por separado? Juan Escoto (1984) contesta afirmando: “que la Bondad Divina está constituida en tres substancias de una esencia” (p, 65), de esta forma tan sencilla Escoto entiende el principio de la Santísima Trinidad y aclara el concepto trino, así pues, se puede abordar la relación que existe entre el Espíritu Santo y las otras dos substancias; Dios Padre y Dios Hijo, para conocer, qué características son manifiestas como Dios Espíritu.

“Luego el Espíritu Santo, por más que reciba del Padre y del Hijo la naturaleza divina, con todo, no puede llamarse hijo”. (Aquino, 1953, p. 698). Del comentario de Aquino se puede decir que el Espíritu Santo, es Dios porque comparte la naturaleza divina, sin embargo, al afirmarse que no puede ser hijo, quiere decir que es independiente en lo formal.

Ahora bien, de actuar independientemente el Espíritu Santo: ¿Es posible que no contraría la voluntad del Dios Padre? La única respuesta a esta interrogante sería que las tres substancias en efecto son distintas, pero que comparten un mismo objetivo y en el caso del Espíritu Santo, su naturaleza sería ser la voluntad del Padre, de esta forma sería un ser

divino individual, que no actuaría separadamente, porque comparte su objetivo. En consecuencia con lo anterior, San Agustín (1956) comenta: “Pues de no ser así, la Trinidad no obraría inseparablemente, y entonces el Padre sería autor de unas cosas, el Hijo de otras y el Espíritu Santo de otras; o, si ciertas operaciones son comunes y algunas privativas de una persona determinada, ya no es inseparable la Trinidad.” (p. 141). De este modo el filósofo de la iglesia manifiesta que se trata de seres independientes entre sí, pero que comparten una misma convicción y naturaleza, lo que los consolida como un solo Dios.

No hay que confundirse pensando que el Espíritu Santo y el Espíritu de Cristo, son diferentes substancias, porque al hacer esta afirmación se diría que Dios Padre y Dios Hijo, son diferentes. Como se refiere Aquino (1953) “Y para que nadie pueda decir que uno es el Espíritu que procede del Padre y otro el del Hijo, se demuestra por las palabras del Apóstol que es el mismo Espíritu Santo el del Padre y el del Hijo” (p. 699), demostrándose que existe un solo Dios, y que el Espíritu Santo esta intrínseco en Él.

Dejando claro que se está hablando de un Dios único y que el objeto de estudio que interesa a este proyecto es una substancia integrante de ese Dios, es necesario dejar clara la relación que existe entre el Espíritu Santo, el Padre y el Hijo.

Ya anteriormente se comentó que el Espíritu Santo podría ser la voluntad del Padre, pero falta hablar de otra característica de esta criatura divina, tal es, la vida, como demuestra Juan Escoto (1984): “En consecuencia, la Causa de todo y Naturaleza creadora es, conoce y vive; fundándose en ello quienes nos transmitieron que en la Esencia es necesario ver al Padre, en la Sabiduría del Hijo, y en la vida al Espíritu Santo” (p.65). Del comentario anterior, es apreciable que el Espíritu Santo como dador de vida, es una acción visible en el cristiano; como así se constata en el bautismo de Cristo, porque es el momento donde Jesús nace en la vida espiritual y se ratifica con la voz del Dios Padre que lo menciona como su Hijo.

Otra de las características de Espíritu Santo es la de consuelo y gozo, porque evidentemente si se encuentra el consuelo de Dios y se es aceptado por su parte, es posible que se alcance cierto gozo, como comparte Aquino (1953):

[...] es lógico que nos gocemos de Dios y recibamos consuelo por el Espíritu Santo contra todas las adversidades y acechanzas del mundo. Por eso en el salmo se dice: “Devuélveme el gozo de tu salvación y confírmame en el Espíritu primero”. Y en la epístola a los Romanos: “El reino Dios es justicia y paz y gozo en el Espíritu Santo”; y en los Hechos se dice: “La Iglesia gozaba de paz y se fortalecía y andaba en el temor del Señor, llena de los consuelos del Espíritu Santo”. Y por eso el Señor llama al Espíritu Santo “paráclito”, esto es, “Consolador”: “Mas el Espíritu Santo, el Consolador... (p. 689).

Otro de los distintivos del Espíritu es el amor por Dios, hecho que Aquino (1953), deja claro: “Mas el Espíritu Santo de tal modo nos inclina a obrar, que nos hace obrar voluntariamente al constituirnos en amadores de Dios.”(p. 690). De esta consideración es válido afirmar que el cristiano actúa por el bien y es gracias a la intervención y voluntad del Espíritu Santo, que lo motiva con el amor por Dios.

Resumiendo, se puede decir que las características del Espíritu Santo serían:

- La voluntad, por que motiva al creyente a realizar algunas acciones que le benefician espiritualmente.
- El consuelo que lleva al gozo del cristiano, porque lo hace ver la misericordia de Dios.
- El amor, porque es gracias a este, que la persona actúa de acuerdo a la voluntad de Dios.

2.3 Sobre los símbolos del Espíritu Santo

2.3.1 Las vestiduras

Una de las formas de representar que una persona pertenece a una institución, es mediante una vestidura o uniforme, que lo identifique como tal; de esta forma se sabe que es lo que profesa y así es como en algunos casos el Espíritu pregona que una persona está llena de Él; vistiéndola de un poder o capacidad que solo el ser Divino puede otorgar.

Esta Santa Vestimenta es una insignia de santidad o pureza, como se utiliza, por ejemplo, en la parábola del hijo prodigo: “Pero el padre dijo a sus siervos: “Traed aprisa el mejor vestido y vestidle, ponedle un anillo en su mano y unas sandalias en los pies.”(Lucas 15: 22, Biblia de Jerusalén).

La misma Palabra de Jesús pregona el atributo del Espíritu Santo como una vestidura; “Mirad, y voy a enviar sobre vosotros la Promesa de mi Padre. Por vuestra parte permaneced en la ciudad hasta que seáis revestidos de poder desde lo alto.”(Lucas 24: 49, Biblia de Jerusalén).

En este versículo, Jesús está profetizando, evidentemente, el día de pentecostés; que se analizará más adelante. En la frase se menciona como una vestidura, la cual es una promesa de Dios, este símbolo de la divinidad, manifiesta para el cristiano que lo ha recibido, sus cualidades de ser protección y abrigo.

Teniendo claras las características que identifican el vestido como un símbolo del Espíritu, es que se puede hablar de una imagen; ya no es un concepto tan abstracto, sino que se puede identificar una forma o un material, que conceptualmente aporta una base para la concepción del proyecto plástico.

2.3.2 La paloma

La figura de la paloma que aparece desde el Antiguo Testamento se menciona como sacrificio o como el ser que utilizó Noé para encontrar la tierra purificada. Por lo tanto, no tiene relación alguna con el Espíritu Santo, cuya representación como una paloma se consolida en el Nuevo Testamento cuando los cuatro evangelistas, coinciden que en el bautismo de Jesús, en el río Jordán, el Espíritu descendió en forma de paloma y se posó sobre el Mesías.

El filósofo y teólogo, Santo Tomás de Aquino (1953), analiza con las siguientes palabras la figura bíblica comentada anteriormente:

“También el Espíritu Santo apareció visiblemente, o en “figura de paloma” sobre Cristo en el bautismo, o como “lenguas de fuego” sobre los apóstoles. Y aunque no se hiciera paloma o fuego —como el hijo se hizo hombre—, no obstante se dejó ver en tales apariencias como en imágenes de sí mismo; y así también Él estuvo en el mundo de modo nuevo, o sea de un modo visible”. (p. 693, 694).

En la cita anterior, el teólogo afirmó es que el Espíritu Santo dejó su forma inmaterial y adoptó las formas de paloma y lenguas de fuego. Estos símbolos son quizás los más importantes de todos, ya que los artistas de diferentes periodos históricos, desde el comienzo del cristianismo hasta nuestros días, los han utilizado para representarlo y gracias a sus imágenes, han llegado a formar parte del imaginario colectivo. Sin mencionar que son los símbolos más tangibles, con los que se le define.

2.3.3 La garantía de salvación

Las arras constituyen una promesa o acuerdo de salvación, una especie de garantía que recuerda la promesa, que el Dios Padre hizo a la humanidad, en la cual, el hombre que posee el Espíritu Santo, recibirá las bendiciones de la vida eterna o la salvación. En ese mismo sentido el apóstol San Pablo escribió “...y el que nos marcó con su sello y nos dio en arras el Espíritu en nuestros corazones.” (2 Cor, 1:22, Biblia de Jerusalén), con lo cual, además puntualiza el lugar donde se encuentra el Espíritu en el individuo cristiano.

El libro de Efesios le da otra definición al termino arras, considerándolo como una herencia, que Dios otorga al creyente (Efesios 1:14 Biblia de Jerusalén). El autor sagrado demuestra con sus palabras, que Dios asegura su promesa a través del Espíritu Santo, o como se le dice también: Espíritu de Salvación. Entonces, como símbolo de promesa, las arras podrían representarse por la palabra escrita y en este contexto, sería con la Biblia.

2.3.4 El fuego

El fuego es un elemento purificador, además, en algunos rituales de sacrificio se quemaba la ofrenda, lo que para los israelitas constituye un holocausto; en todo caso, la acción de incinerar es un acto de limpieza, para librar de las impurezas terrenas. En el libro “Hechos

de los apóstoles”, el fuego adquiere otra connotación, funcionando como un ser espiritual que llena a las personas con sus dones.

Mircea Eliade (1979) compara la información de diferentes periodos con el día de Pentecostés y reconoce que:

Las epifanías ígneas (sic.) del Espíritu divino constituyen un tema conocidísimo en la historia de las religiones; las encontramos en Mesopotamia (§ 20), en el Irán (§ 104), en la India (Buda, Mahavira, etc.; § 152). Pero el contexto de Pentecostés tiene un objeto más preciso: el viento fuerte, las lenguas de fuego de la glosolalia recuerdan ciertas tradiciones judías referentes a la epifanía del Sinaí (p, 402).

Otro punto relevante que comenta Eliade, es el hecho de que el día mencionado, es trascendental para la tradición cristiana, tal es su importancia que en el momento en que se aparecen las lenguas de fuego sobre los apóstoles; se crea la Iglesia Católica.

Según las Sagradas Escrituras, la substancia divina estudiada, no solo tomó la forma figurativa de la paloma; sino que además se hizo visible mostrándose como fuego (Hechos 2:3, Biblia de Jerusalén), aunque la descripción menciona las palabras “como de fuego”, por lo que no queda tan clara la descripción, lo cierto es que se le puede comparar con dicha materia en combustión.

Más adelante en las Escrituras, dice que todos los discípulos de Jesús quedaron llenos del Espíritu Santo en ese instante. El símbolo de espíritu de fuego, también es mencionado por San Juan Bautista, cuando este revela que el Espíritu de Dios es un ente que puede limpiar y santificar a las personas: “Yo os bautizo en agua para conversión; pero aquel que viene detrás de mí es más fuerte que yo, y no soy digno de llevarle las sandalias. Él os bautizará en Espíritu Santo y fuego.” (Mateo 3: 11, Biblia de Jerusalén).

A raíz de lo comentado en las Escrituras, se entiende que cuando el Espíritu Santo se manifiesta en una persona, esta queda limpia, realizando una acción catártica mucho más purificadora que la del agua.

Este es el otro de los símbolos más importantes, como antes se mencionó. Pero a diferencia de la paloma, en este caso el elemento como tal no es tangible, sin embargo si es visible, lo que facilita su representación y aunque no fuese así, sus efectos en la naturaleza son manifiestos y de esta manera colabora con otro de los objetivos de este trabajo, que es la intervención experimental en la imagen; en este caso, las huellas del fuego en los materiales.

2.3.5 El aceite

El aceite como elemento que da figura al Espíritu Santo, tiene sus raíces en el Antiguo Testamento, que explica la tradición de ungir a los sacerdotes:

“Entonces tomarás el óleo de la unción y ungirás la Morada y todo lo que contiene. La consagrarás con todo su mobiliario y será cosa sagrada. Ungirás además el altar de los holocaustos con todos sus utensilios. Consagrarás el altar, y el altar será cosa sacratísima. Asimismo ungirás la pila y su base, y la consagrarás. Después mandarás que Aarón y sus hijos se acerquen a la entrada de la Tienda del Encuentro y los lavarás con agua. Vestirás a Aarón con las vestiduras sagradas, le ungirás, y le consagrarás para que ejerza mi sacerdocio. Mandarás también que se acerquen sus hijos; los vestirás con túnicas, los ungirás, como ungiste a su padre, para que ejerzan mi sacerdocio. Así se hará para que su unción les confiera un sacerdocio sempiterno de generación en generación.” (Éxodo 40: 9-15, Biblia de Jerusalén).

Esta misma acción que emplea Moisés, se confirma en el libro de Levítico. Este hecho de ungir, es la acción de preparar y santificar el lugar o la persona para que sea digno de Dios, lo que quiere decir que el Espíritu Santo, funcionaría como un medio de purificación.

Además de la unción, el aceite es usado para encender la lámpara y alumbrar el camino. En relación con lo anterior el apóstol Juan declara que Jesús dijo: “Cuando venga Él, el Espíritu de la verdad, os guiará hasta la verdad completa; pues no hablará por su cuenta,

sino que hablará lo que oiga, y os anunciará lo que ha de venir.” (Juan 16: 13, Biblia de Jerusalén). La capacidad de prevenir, también es descrita por el apóstol, cuando explica que el Espíritu estando sobre Cristo, lo ungió y le otorgó la capacidad de dar buenas nuevas a los pobres, quebrantados de corazón, cautivos, ciegos y a poner en libertad a los oprimidos, consolidándose como se mencionaba en una fuente de salvación. Condición que se reitera al señalar: “cómo Dios a Jesús de Nazaret le ungió con el Espíritu Santo y con poder, y cómo él pasó haciendo el bien y curando a todos los oprimidos por el Diablo, porque Dios estaba con él;” (Hechos 10: 38, Biblia de Jerusalén).

Este símbolo es poco conocido, pero es de bastante importancia y mantiene el principio de materialidad siendo tangible. Lo complicado radica en su representación, ya que no presenta una forma definida; sin embargo, se puede basar su representación en sus empleos, como se observa en Las Escrituras, que lo mencionan como un medio para preparar un cuerpo. En esta propuesta se recurre al aceite como recurso técnico en diferentes procesamientos para la imagen impresa, gracias a sus propiedades físicas.

2.3.6 El sello

“En efecto, “la acción de sellar” parece pertenecer a la semejanza de la configuración; y la “unción”, a la capacitación del hombre para obrar con perfección; y la prenda a la esperanza que nos ordena a la herencia celestial, que es la bienaventuranza perfecta”. (Aquino, 1953, p. 687). Con estas palabras se refiere el Santo a las características del Espíritu Santo, tales son “El sello”, “El aceite” y “Las vestiduras”.

La acción de sellar garantiza una propiedad o pertenencia; por lo tanto, el sello es una especie de firma, mediante la cual una persona consiente lo que allí se dice. Si estamos sellados con el Espíritu Santo se garantiza ser propiedad de Dios (Véase, Las Vestiduras).

Es en este punto encontramos un dato importante, sobre todo para el creyente, porque en el libro de Efesios, el autor hace la siguiente afirmación: “En él también vosotros, tras haber oído la Palabra de la verdad, el Evangelio de vuestra salvación, y creído también en él, fuisteis sellados con el Espíritu Santo de la Promesa,” (Efesios 1:13, Biblia de Jerusalén). Con esta aseveración, nos damos cuenta de que cualquier persona puede ser portador del

Espíritu Santo, solo necesita los requisitos que allí se argumentan y de esta forma Dios puede sellarlos con la garantía de salvación.

Se debe tomar en cuenta la cercanía de este símbolo espiritual con el tema de esta investigación, ya que la acción de sellar es el principio fundamental del grabado, que consiste en crear una matriz, que en este contexto representa una especie de sello, que se imprime sobre un soporte y tal impresión es lo que denominamos grabado.

2.3.7 El mensaje divino

El apóstol Juan indica que el propósito del Espíritu Santo es otorgar a la humanidad el mensaje o la verdad, como un mensaje de luz divina (Juan, 16:13, Biblia de Jerusalén). Este aspecto del Espíritu, como mensajero divino, vuelve a desembocar en la figura icónica de la paloma, que como tal ha sido usada en varias culturas; como queda demostrado a través de la historia; por ejemplo, cuando Noé recibe la paloma con el mensaje de que las aguas habían retrocedido; o en la Grecia antigua tenía una función comunicadora, e incluso todavía en el siglo XX fue un elemento clave en el correo, especialmente en eventos bélicos.

El apóstol Pablo dice que el Espíritu Santo reparte dones, como una forma de llevar la Palabra; de este modo hay personas que tienen el don de hablar en lenguas, mientras que otras pueden interpretar esas lenguas e incluso existen aquellos a quienes el Espíritu Santo les da la capacidad de hacer milagros (1 Corintios, 12:11, Biblia de Jerusalén). Por este medio, el Paráclito manifiesta su presencia en el individuo cristiano y al mismo tiempo profesa el mensaje que Dios desea para su pueblo.

Sobre los dones del Espíritu, el historiador Eliade (1979), comenta que la práctica de los dones espirituales es muy difundida en el mundo helenístico; así pues, los carismas incluían el poder de sanar, de realizar milagros, de profetizar, de la glosolalia y el don de interpretar lenguas. Con este aspecto del Espíritu, se consolida la paloma como una característica fundamental para la representación plástica en este trabajo. Además por su carácter formal, potencia la experimentación con los diferentes elementos de la figura, que van desde el contorno, el plumaje del ave y partes de ella, entre otros aspectos.

2.3.8 El agua

Desde el momento del génesis, se menciona que incluso antes de que existiera la luz en el mundo, ya el Espíritu de Dios aleteaba sobre las aguas (Gen, 1:2 Biblia de Jerusalén). Como podemos ver por el argumento anterior, se puede hacer una analogía del Espíritu y la creación de la vida.

En el Nuevo Testamento se narra que durante el bautismo de Jesús, al verterle el agua, se manifestó el Espíritu Santo en apariencia como de paloma (Mateo, 3:16, Biblia de Jerusalén), después de este hecho y al quedar lleno Jesús del Espíritu Santo, el mismo Verbo corrobora que el Paráclito es agua, al pronunciar las siguientes palabras: “pero el que beba del agua que yo le dé, no tendrá sed jamás, sino que el agua que yo le dé se convertirá en él en fuente de agua que brota para vida eterna”. Sumado a lo anterior, Cristo también menciona que la persona que crea en Él “en su interior correrán ríos de agua viva” (Juan, 4:14, Biblia de Jerusalén), demostrando así que su Espíritu en efecto es el líquido.

El historiador de las religiones Mircea Eliade (1979), afirma que: “Pedro exhorta a los judíos a reconocer que se habían equivocado, por ignorancia ciertamente, al condenar a Jesús, y los invita a arrepentirse y a aceptar el bautismo” (p, 403). Se puede asegurar del comentario anterior, que la petición del Apóstol Pedro a los judíos, fue que recibieran el Espíritu Santo por medio del bautismo, para que al purificarse con el agua sus pecados fueran perdonados.

El agua resulta un elemento indispensable en el grabado, especialmente en la litografía, pues es parte de su esencia, lo mismo ocurre con la aplicación de pigmentos en agua, como es el caso de la xilografía a la acuarela o manera japonesa; por lo tanto, su expresión plástica en esta propuesta está en concordancia con estas técnicas, para representar íconos como la propia paloma.

2.3.9 El viento

Se puede hablar de viento o aliento como representación del Espíritu Santo, porque a Él se le otorga la facultad de dar vida, del mismo modo la palabra “Aliento” se le conoce como la

capacidad de estar vivo, es el impulso vital (Diccionario de la Real Academia Española, 1992) y también en el Génesis, el Aliento Divino le confirió la vida al primer hombre.

Jesús define el viento, como una entidad que sopla donde quiere y de la cual podemos oír su sonido, pero que no sabemos de dónde viene, ni a donde va; luego el mismo Cristo nos comenta que así es la persona nacida en el Espíritu Santo; (Juan, 3:8, Biblia de Jerusalén). Lo que concreta esa comparación entre el viento y el Espíritu, que además, le otorga la característica de invisibilidad.

Al igual que el Espíritu, la obra del viento es venidera del cielo, así lo ratifican los cuatro evangelistas cuando aseguran que la paloma “descendió”, argumentando que venía del cielo. De la misma manera el aire se encuentra sobre las superficies terrenas, por lo que podemos decir como acertadamente apunta Charles C. Ryrie (1978) “La obra del Espíritu en el nuevo nacimiento es de carácter *celestial*” (p.32, 33).

La característica de invisibilidad que se habían mencionado previamente, también fue comentada por Ryrie, al indicar que no podemos ver el viento como un elemento tangible, sin embargo, sus efectos son evidentes; de igual forma, el Espíritu Santo, como elemento tangible no se puede ver, aunque se manifiesta por los cambios que produce en la vida del cristiano creyente y transformado.

Por último es necesario ocupar otro atributo que se presenta en ambos conceptos, es lo pertinente a la libertad, puesto que el viento por su estado puede soplar con sus corrientes donde así lo desee, esta misma capacidad es atribuida a la Divinidad, porque puede incorporarse en la persona que Él considere oportuno.

En relación con la representación plástica del viento, se enfrenta el problema de que en la naturaleza solo se pueden ver sus efectos; por lo tanto para su concepción artística, se recurre plasmar en la obra las consecuencias de su presencia, o bien, la relación que tiene con algunos elementos, como las aves; lo que trae a colación la paloma, convirtiéndose en figura indiscutible del Espíritu Santo.

3. MARCO REFERENCIAL

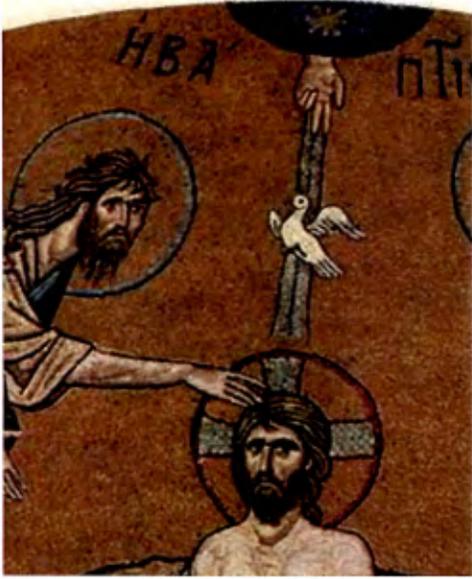
3.1 El Espíritu Santo en el arte

Las imágenes del Espíritu Santo son relativamente escasas en el arte cristiano primitivo, ya que este generalmente se centra en la figura de Cristo; sin embargo, en ciertas representaciones la figura del Espíritu acompaña a algunos de personajes, para complementar la escena bíblica. En este periodo, el cristianismo recurría al empleo de símbolos para librarse de las persecuciones romanas, por ejemplo, en la Catacumba de Priscila, en el frontal izquierdo, en la figura de Jonás, queda referido no solo Cristo, sino también el Espíritu Santo (Juan Antonio Ramírez, 2002).

Karl Woermann (1930), menciona que el símbolo de la paloma, en el Paleocristiano no representa al Espíritu Santo, sino que más bien remitía a la paz del alma cristiana. En tanto, que el pez como animal acuático, fue usado como símbolo del cristiano bautizado; partiendo de esto se puede decir que indirectamente remite al Paráclito en relación con el agua, porque según lo profesado por la fe cristiana, cuando Jesús es bautizado con el agua del Jordán, queda lleno del Espíritu Santo (Mateo 3: 16 Biblia de Jerusalén).

José Pijoan (1961), comenta que la incorporación de nuevos personajes aparece en las catacumbas, donde se muestra al Espíritu Santo como una paloma; tal como se observa en una de las primeras representaciones que data del siglo V y que se conserva en Rávena; se trata de un sarcófago que muestra una paloma sobrevolando una cruz y una jarra; lo que indica que el difunto se entregó a los buenos frutos del Paráclito (Castelfranchi y Crippa 2012). Sin embargo, en este periodo, la mayoría de las imágenes del Espíritu Santo solo se relacionan con el bautismo de Cristo; por ejemplo, en la Catacumba de Calixto, que muestra a Jesús saliendo del agua ayudado por Juan Bautista y el Espíritu Santo se aproxima en forma de paloma, no obstante la imagen está muy deteriorada. En imágenes posteriores, como en los mosaicos de Dafne, y con un lenguaje y tratamiento más elaborados se aprecia mejor la paloma (Figura 2).

Figura 1: *Catacumbas de San Calixto, Roma, Bautismo de Cristo*



<http://www.evangelizarconelarte.com/>

Figura 2: Mosaico del bautismo, catacumbas de San Calixto, Roma Iglesia de Dafni, Escena: el Bautismo, año 1100



<http://antonioheras.com/>

Después de dársele la iconografía al Espíritu Santo, como una paloma, se usará en el Génesis para personificar el momento en que el Espíritu de Dios revolotea sobre las aguas (Génesis, 1:2 Biblia de Jerusalén); solo que en este caso, por el periodo en que se desarrollaron se empleó la técnica del mosaico.

Figura 3: Mosaicos de la cúpula del atrio de San Marcos, de Venecia 1063 -1094,



<http://ggurdjieff.ru/>

En las representaciones del Espíritu Santo, correspondientes al Renacimiento, predomina la forma de la paloma; hecho que no es de extrañar debido a su importancia histórica, porque es cuando se manifiesta corpóreamente ante la humanidad y ratifica a Jesús como hijo del Dios Padre, como se estableció desde los Concilios de los primeros siglos del cristianismo. En este periodo destacan las obras de Piero della Francesca (1416 - 1492), Verrocchio (1435 - 1488) y Leonardo da Vinci (1452 - 1519), como lo muestran en sus pinturas referentes al “Bautismo de Cristo”.

También en el Renacimiento toman importancia las escenas dedicadas a la anunciación de la virgen María (Lucas, 1: 35 Biblia de Jerusalén) y aunque el Espíritu Santo no se aparece directamente, es evidente el hecho de que por su obra, María sería vista como la madre de Jesús. Tomando en cuenta esta acción, los artistas incorporan la iconografía de la paloma, que fue aprendida del bautismo de Cristo, así están por ejemplo las telas de Fra Angelico (1390 - 1455) o Filippo Lippi (1406 - 1469). Castelfranchi y Crippa (2012), mencionan

que en esas pinturas aparece María con un ave sobre su hombro.

En el artículo “El monstruo divino” publicado en la revista, “III Encuentro Internacional sobre Barroco, Manierismo y transición al barroco”, Emanuele Amodio (2011) comenta que existen cuatro tipos de representaciones para el Dios Trino:

1. Representaciones simbólicas de tipo geométricos, particularmente triángulo, y círculos, éstos enlazados o concéntricos; a las cuales se pueden añadir las indicaciones manuales de los tres dedos abiertos de la mano derecha del Cristo mientras bendice.
2. Las representaciones antropomorfas y zoomorfas, del Padre y el Hijo como dos personas de diferente edad, más el Espíritu Santo, como Paloma. Estas imágenes se encuentran tanto de manera autónoma, ya sean las tres figuras entronizadas o el Cristo crucificado, o bien asociadas a representaciones de la Virgen, de San José o de otros santos.
4. Representaciones de la Trinidad como tres hombres idénticos, sentados o de pie, relacionados con el relato de la teofanía de Mamhré, pero también asociadas a otras representaciones, según el modelo de la imagen entronizada que preside un evento en la gloria de la virgen o de algún santo.
5. Representaciones en una única persona pero con tres cabezas distintas, a veces diferenciadas por la edad expresada por la cabeza central, o fusionadas en una única cabeza, con tres perfiles diferentes. (p 92).

La representación de la Trinidad en tres personas es un tema muy antiguo de la imaginería cristiana, encontrándose ejemplos desde los primeros años del cristianismo y a lo largo de toda la Edad Media Europea, con un auge importante entre los ortodoxos rusos, como es el caso de la Trinidad de Andrei Rubliov (1415), todos inspirados en el episodio de la teofanía de Abraham en Mambré. Sin embargo, la representación del Espíritu Santo, en forma de ser humano tiene su origen en el Antiguo Testamento, propiamente cuando Dios se le aparece a Daniel (Daniel, 7, 9-14 Biblia de Jerusalén), o a Abraham, (Génesis, 18,1-5 Biblia de Jerusalén).

A pesar de la difusión de este tipo de imágenes, Amodio (2011) explica que el papa Benedicto XIV (1675-1758), prohibió la representación del Espíritu Santo en forma de

persona, reconociendo al Espíritu solamente como la paloma, aun así, este tipo de pintura trinitaria logró figurar en América.

Figura 4: La Trinidad, Galería Tretyakov, Moscú, 1415

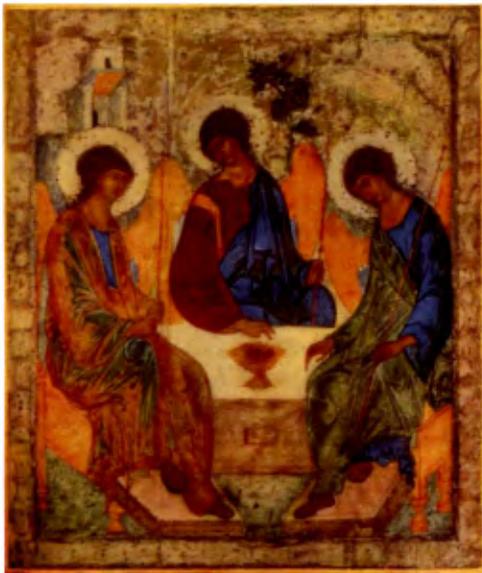


Figura 5: Las tres Divinas Personas. Anónimo de la Escuela de Mérida, Venezuela, siglo XVIII



http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/18113/1/10_Amodio.pdf

<http://www.tretyakovgallery.ru>

Derivado de este tipo de imagen, Emanelle Amodio reconoce que existe un tipo de pintura más extraño, como lo es el caso de un solo cuerpo, con tres rostros idénticos, reafirmando la figura del Espíritu Santo como una persona. Castelfranchi y Crippa (2012), comparten lo mencionado por Amodio, ellos dicen que cuando el Espíritu se le representa como hombre “la cabeza de la figura humana de Espíritu está adornada con una aureola en forma de cruz, tiene entre sus manos la Biblia y la acompaña una paloma como si fuese una suerte de emblema. Cuando se lo representa de ese modo en el seno de la Trinidad, el Espíritu Santo puede parecer más joven que el Padre y el Hijo, o bien, sobre todo en el periodo gótico, como más viejo que el Hijo, con rasgos semejantes a los del Padre”. (p, 643).

Después de un periodo de poca producción pictórica religiosa, y ya en el movimiento denominado Fauvismo, se incorpora la figura de Georges Rouault (1871 – 1958), como

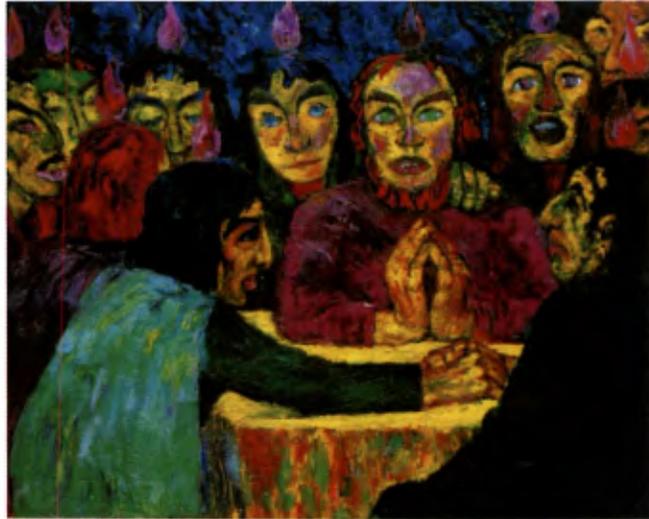
Figura 6: Georges Rouault, El Bautismo de Cristo, 1911



<http://pintura.aut.org/>

Otra de las artistas que reproducen los relatos descritos en las Escrituras es la artista holandesa Anneke Kaai (1951), en su obra titulada “Creo en el Espíritu Santo” (1992) lo aborda como fuego y emplea una paleta cálida de colores naranjas y marrones, donde apenas se insinúan las siluetas de los que podría ser la humanidad.

El expresionista abstracto William Congdon (1912 - 1998) trabajó en una pintura sobre el tema del día de Pentecostés (1962), como se menciona en la página web (Congdon Foundation, 2016), de la fundación del artista; la obra refleja a trece figuras (los apóstoles y, presumiblemente, la madre de Jesús) que forman un vasto anfiteatro, con el mismo número de columnas y una especie de pabellón rojo a causa del fuego emitido por el Espíritu Santo.



<http://www.artepinturaygenios.com/>

explica Jacques Maritain (1952); Rouault es reconocido como el más grande de los pintores religiosos de nuestro tiempo, su pintura es una de las más importantes, en las edades del triunfo del sentimiento evangélico y de la interioridad espiritual, el artista levanta el arte feroz de los abismos humanos (p. 19). Así es como se apropia de la imagen religiosa, muy a su manera, como se demuestra en su “El Bautismo de Cristo” (1911), en donde con colores fuertes y un poco oscuros, resalta arabescamente la figura desnuda de Cristo emanando una luz, producida por el Espíritu Santo; que a su vez es representado por una forma que aparenta la de una paloma.

Otra figura que destaca, es la del expresionista alemán Emil Nolde,(1876 - 1956) quien con una obra que es clave en el desarrollo de esta propuesta, es “Pentecostés”(1909), que como es propio del artista, utiliza colores y pinceladas fuertes, así como rostros deformados, mostrando la presencia del Espíritu Santo. La obra representa la escena relatada en el libro de Hechos de los apóstoles, propiamente, el día en que los apóstoles estaban reunidos y quedaron todos llenos del Espíritu, que se manifestó con lenguas como de fuego, que se posaron sobre las cabezas de los discípulos de Jesús (Hechos de los apóstoles 2: 3 Biblia de Jerusalén)

Actualmente existen muchos artistas que trabajan el tema religioso; tal es el caso del pintor francés, Jean-Marie (Arcabas) Pirot (1926), quien trabaja el tema del Espíritu Santo en su obra: “La Anunciación” (2013), en la cual, como apunta el teólogo español, Francisco Garcia (2010, p 18), “...los mismos colores parecen atravesados por una transparencia luminosa que viste la obra de una especie de inocencia infantil, no manchada por la opacidad del mundo tal y como lo conocemos”.

3.2 La espiritualidad en el arte

¿Por qué optar por el arte para la representación de un concepto espiritual? Esta pregunta es quizá la base para entender el porqué de este proyecto. La razón es que la humanidad desde épocas remotas se ha valido de la imagen para entender fenómenos que escapan a la razón; ya en el paleolítico se encuentran registros en las cavernas y también los egipcios y los griegos utilizaron la imagen de los dioses como una forma para comprender su naturaleza.

Se puede afirmar que en las representaciones artísticas existen dos mundos; uno que se basa en la naturaleza y toma elementos de ella para comunicar el mensaje que el artista desea; el otro es un mundo espiritual, en el cual el creador artístico trata de comunicar casi intuitivamente, lo que sus sentidos le dictan. En este aspecto, William James en su libro, “Las variedades de la experiencia religiosa”, plantea la existencia de dos vidas, la natural y la espiritual, y se tiene que perder una antes de poder participar en la otra (citado por Donald Kuspit, p. 192). Donald Kuspit (2007) aporta que:

“Paradójicamente, es perceptible el mundo de la vida con mayor claridad y, por tanto, es más fácil alcanzar mayor dominio del mismo que cuando se acepta ciegamente el punto de vista supuestamente natural y ordinario, es decir, cuando se asume de forma mecánica que contiene sabiduría para prescribir el modo en que debería vivirse la vida” (p. 188).

Como explica Kuspit, se tiene mejor claridad de lo que pasa en el mundo, por la interacción que se hay con él. Por lo tanto, si se tuviese esa interacción o conocimiento del mundo espiritual se podría entender de modo distinto la vida (por la relación que existe entre ambos estados).

Es consecuente que en el arte, por ser un medio de expresión, se logren definir fenómenos internos, como bien lo plantea el artista ruso Wassily Kandinsky, cuando escribió: “los artistas vuelven su atención hacia su material propio, estudian y analizan en su balanza espiritual el valor interno de los elementos con los que pueden crear” (Kandinsky, 1911, p. 37). Esta capacidad es la que hace del artista una especie de mediador entre dos mundos (mundo espiritual y el natural), pudiendo ser considerado, de alguna forma, un chamán o

sacerdote. Por lo tanto, las capacidades mágicas del artista pueden explicar su mundo, un mundo que puede ser reflejo del natural o de un mundo interior que solo la persona que lo posee puede definir. En consecuencia con estos conceptos, Luis Camnitzer (2011) comenta que el artista está en algún lugar entre el científico y el mago. En cierto modo, la obra de arte es un acto de magia explicado, o por lo menos explicado con cierta facilidad (Humboldt 156, p. 46). En consecuencia, se entiende que un artista tiene la capacidad de partir de un concepto, para formular y transmitir mediante su trabajo, una realidad interna.

Al tratar de representar un concepto más bien abstracto, como lo es el espiritual, es necesario apartarse un poco de la imagen natural y abordar la abstracta, que es la más interesada en tratar el tema de lo sensible por sí mismo. Por esta razón, se debe tomar como base las investigaciones plástico-espirituales, que los artistas abstractos desarrollaron para realizar su trabajo.

Kandinsky es uno de los personajes más influyentes al relacionar la abstracción con lo sensible o lo interno, al afirmar: “El artista, cuyo objetivo no es la imitación de la naturaleza, aunque sea artística, sino que lo que pretende es expresar su mundo interior, ve con envidia cómo hoy este objetivo se alcanza naturalmente y sin dificultad en la música, el arte más abstracto”. (Kandinsky, p. 38). Evidentemente se refirió a que es más fácil comunicarse con el mundo interior mediante la música, que con la pintura; ya que con esta última primero debe alcanzarse un lenguaje que logre transmitir cierta vibración y que se sincronice con algunas almas, sin ser copia de la naturaleza.

Ciertamente existen personas insensibles ante la obra de arte abstracta; mientras que otras, por el contrario pueden entrar en estados anímicos exagerados; en estos casos el mismo Kandinsky explica: “...precisamente en los seres más sensibles, los accesos al alma son tan directos y las impresiones sobre ésta tan inmediatas, que el sabor le alcanza inmediatamente produciendo vibraciones en las vías que la unen con otros órganos sensoriales (en este caso el ojo).” (Kandinsky, p. 43).

El propósito del arte en muchos periodos ha sido el de convertir al espectador en creyente de la religión a la que el arte servía en ese momento, valiéndose por supuesto de las cualidades para evocar sentimientos de las obras; prueba de ello se encuentra en la pintura religiosa tradicional, que con su imagen procuraba introducir al observante en un mundo más allá del terrenal y de esta forma hacerlo participe visual, de lo que solo se conoce difusamente por medio de la palabra.

Este proceso de catequización del espectador mediante la imagen, es el que emplea la obra abstracta como bien lo comenta Kuspit (2007): “Al igual que la pintura religiosa tradicional, la pintura abstracta pura pretende conducir al espectador hacia la conversión, es decir, catalizar una experiencia de conversión según la cual el espectador vea, por así decirlo, la luz de la pintura y a través de la pintura; ese mismo relámpago de luz que tan a menudo representa literalmente la pintura religiosa.” (p, 189).

Valiéndose solamente del color y de la forma para concretar su objetivo, como se observó, el arte abstracto traduce una realidad sensorial o mística, a través de la mano del artista, su criterio y su lenguaje, creando un vínculo por vibración entre la obra abstracta y el espectador. “La traducción sensorial es en realidad el contenido, por así decirlo, de la pintura abstracta pura. La pintura abstracta que percibimos como magnífica — que experimentamos como espiritual — parece realizar esta traducción de forma espontánea, directamente ante nuestros ojos”. (Kuspit, p. 206). El único problema que se presenta en el comentario de Kuspit, es que solo aborda la obra de arte abstracto pura, pero también existen trabajos artísticos figurativos que según algunos testigos poseen la capacidad de sincronizarse espiritualmente con el espectador. Pero aparte de esto la frase del autor, ratifica el hecho de que la pintura abstracta, se puede caracterizar por ser un arte espiritual que se vale de los sentimientos para entrar en armonía con fenómenos místicos.

El artista Robert Motherwell, dice que: “El arte abstracto es un cierto misticismo o más bien una serie de misticismos” (What abstract art means to me, p.12). Con esta frase el artista estadounidense comprueba la capacidad del arte abstracto de poner en contacto las almas con una divinidad.

De los comentarios anteriores se entiende que el arte es un medio capaz de comunicar o sincronizar fuerzas sensibles o místicas y que la pintura abstracta por sus características de pureza y precisamente de búsqueda espiritual (al igual que la música), se percibe como una experiencia espiritual.

3.3 La experimentación en las técnicas tradicionales de grabado

“Cualquier creación artística es hija de su tiempo”, con esta frase de Wassily Kandinsky, se puede empezar esta sección y es que al someter a la experimentación las técnicas tradicionales de estampa artística, se obtienen resultados novedosos y se aportan nuevos procesos, con lo cual se está siendo consecuente con la actualidad.

La experimentación de una técnica o de un proceso, permite reconocer posibilidades y expresiones, que no son percibidas cuando se siguen al pie de la letra los métodos tradicionales; por lo tanto, la experimentación es una forma de apropiarse del método, por así decirlo, y así se posibilita el desarrollar mejor conceptualmente el tema a trabajar y se abre el abanico de opciones, según la imaginación del artista.

3.4 La experimentación en grabado

Es importante mencionar que por tratarse de estampa artística, la experimentación abre una infinidad de posibilidades, por el mismo hecho de que la estampa está constituida por técnicas y cada una de ellas puede abordarse desde una visión específica según el artista, por supuesto con resultados plásticos muy distintos entre sí, pero que mantienen la característica de la impresión múltiple. Conociendo el resultado en sí de los métodos para estampación, es cuando se puede incorporar un concepto para desembocar en nuevas propuestas que incrementen los argumentos visuales.

“Es a todas luces evidente que el mundo de la obra gráfica impresa y seriada contemporánea es deudora de tales propósitos decimonónicos, habiendo heredado un espíritu de continua innovación y renovación que le ha llevado a generar multitud de

nuevas soluciones y variantes, aunque generalmente sin olvidar sus fundamentos históricos últimos. Por ello el grabado se ha movido y se mueve en un difícil terreno, que asume tanto la tradición como la innovación” (Octavio Paz, citado por J. Martínez Moro).

De lo señalado por Paz, en un escrito dedicado al grabado latinoamericano y donde se analiza las paradojas que presenta el arte contemporáneo J. Martínez determina que: “los nuevos artistas deben redescubrir el punto de convergencia entre tradición e invención. Este punto es distinto para cada generación —y es el mismo para todas. Distinto y el mismo para Courbet y para Matisse, para Balthus y para un joven de 1980. Convergencia no quiere decir compromiso ecléctico sino conjunción de contrarios”. (J. Martínez Moro, p. 140-141).

Según el análisis de Martínez y Paz, se puede comentar que en efecto es una difícil tarea a la que se enfrenta el grabado, sin embargo, cabe mencionar que es en el momento de concepción de la obra de arte, cuando su creador puede valerse de los elementos científicos propios de su especialidad, planteando con pruebas e hipótesis, soluciones que pueden ser, desde trabajar tradicionalmente la gráfica, hasta transgredir la técnica para explorar nuevos efectos.

Pero es necesario que este tipo de experiencias se compartan, porque no es provechosa la experiencia que solo se concentra en pocas cabezas, es mejor que el conocimiento se difunda, para que las herramientas de la gráfica, sean más nutridas, como así lo critica J. Martínez (2008):

Experimentar e investigar son dos actividades prioritarias en el grabado de nuestro siglo. Sin embargo, hay que reconocer que las innovaciones tienen con harta frecuencia un alcance muy limitado, pues esta labor es enfocada por los propios grabadores de forma autónoma y disgregada, a la vez que se mueve en círculos y ámbitos muy específicos. (p. 144).

Sin embargo sabemos que en la estampa se desarrolla mucha experimentación, característica que el propio Martínez (2008) amplía: “...nos lleva a formular una última hipótesis que el lector podrá confirmar en exposiciones, bienales y certámenes de la gráfica:

la idea de la experimentación y la investigación en grabado se mueve, hoy por hoy, en unos términos de versatilidad casi tan amplia como artistas se acercan a su práctica”. (p. 144). Es oportuno este análisis del artista español, dado que los artistas utilizan las herramientas que les proporciona el grabado y las emplean según su trabajo lo amerite, quedando evidenciado en ese tipo de eventos.

3.5 Técnicas derivadas de la experimentación en la gráfica

Producto de esta continua elaboración de métodos alternativos relacionados con el grabado, es que se han perfeccionado diversos procedimientos, hasta convertirse incluso en técnicas como tales, como es el caso de la colografía, la transferencia, la monotipia, etc.

3.5.1 La Colografía

De collo: cola, pegamento; graphos: escritura, dibujo. La colografía es la impresión de un collage con amplia variedad de materiales pegados a una plancha de metal, cartón, plástico o madera. (Edelmira Losilla, p. 225). Es necesario agregar al comentario de Losilla que también se define, la colografía como el uso solamente del pegamento sobre la matriz, y en el caso de incorporarse otros materiales sobre una plancha se le conoce como técnicas aditivas.

A Glenn Alps, norteamericano, grabador y profesor de la Universidad de Washington, en Seattle, se le considera como el iniciador de la colografía. Experimentó ampliamente con sus alumnos el *collage intaglio* en forma creativa, y fue el primero en usar el nombre de colografía para describir esta técnica.

3.5.2 La Monotipia

El término monotipia se refiere a una única impresión; pues se hace un diseño con pinturas al óleo o con tintas de imprenta sobre una matriz, que puede ser plancha pulida, un vidrio, un plástico o cualquier otro material que permita transferir ese diseño a un soporte, usualmente papel; en este proceso se pierde el diseño original de la matriz y de ahí que solo se pueda hacer una impresión, con la característica de un sentido muy pictórico (Riat, 1999 p 191). Realmente, se pueden hacer varias impresiones, pero con forme se extiende el tiraje,

las impresiones van perdiendo calidad, debido a la ausencia de medio sobre la superficie lisa, por lo que es probable que el artista opte por el primer ejemplar, por tener mejor calidad.

El resultado de esta técnica es muy versátil, al combinar algunos efectos pictóricos, con el carácter plano de la estampa. En su reproducción se puede trabajar la pintura o la tinta con diferentes medios (pinceles, rodillos, etc.), además, al igual que la colografía, promueve el uso de diferentes materiales implicando un carácter visual muy variado.

3.6 Artistas que trabajan con grabado experimental

Como ya se ha explicado la cantidad de formas de trabajar en grabado es tan variada como artistas grabadores existen, es por esta razón que se mencionarán solamente aquellos que por su trabajo, pueden beneficiar esta propuesta.

Una de las artistas cuyo trabajo involucra el uso del fuego, es Cynthia Winika, esta artista estadounidense utiliza pólvora como medio creativo en sus obras, el resultado es una impresión fortuita que se complementa con el uso de otras técnicas:

“Sus piezas comienzan con un excitante y caótico proceso explotando fuegos artificiales en grandes hojas de papel, dejando marcas de quemaduras caligráficas y los rastros de pólvora, humo y químicos coloridos. Entonces estos están relacionados en collages con elementos desde el pasado y presente, incluyendo pinturas de paisajes de su época de estudiante en Hsin Pei Tou.” (Tala 2009, p. 18 - 19). Esos fragmentos de papel que sobrevivieron al fuego, los trata con cera para encapsularlos en una especie de collage de varias capas.

Brenda Hartill es otra artista que mediante el uso de objetos, realiza composiciones de collages apoyada en la encáustica, como describe Alexia Tala (2009), la artista hace collages con pedazos de madera conglomerada sobre los que pega impresiones, que recubre con cera.

Una de las técnicas de estampación que por su carácter formal, puede beneficiar al trabajo es el Gyotaku; antes de la invención de las cámaras, los pescadores japoneses registraban sus ejemplares haciendo reproducciones colocando a sus capturas tinta e imprimiéndolas sobre un papel, de este modo quedaba un registro del tamaño del pez. La técnica permite un diseño manchado, pero agradable que deja ver el contorno del pez.

Recientemente Adrián Flores y José Pablo Ureña han desarrollado un trabajo de investigación, donde llevan el Gyotaku a otros niveles de representación. En su artículo Materia Primera, los artistas exponen una manera diferente de trabajar la técnica japonesa, registrando tanto animales como vegetales.

El equilibrio que logra la representación de esta técnica entre la abstracción de la mancha y la figuración del elemento que se imprime, puede enriquecer el proyecto que aquí se plantea; porque se logra determinar una figura que caracterice al Espíritu Santo y que al mismo tiempo sea tangible y corpórea, la que se puede plantear como una especie de icono; y que el estampado de dicha figura anuncie un diseño base al que se le irán sumando otras formas que enriquezcan el concepto.

CAPÍTULO I. EXPERIMENTACIÓN GRÁFICA A PARTIR DE LOS SIMBOLOS DEL ESPÍRITU SANTO

1.1 Las vestiduras

“Mirad, y voy a enviar sobre vosotros la Promesa de mi Padre. Por vuestra parte permaneced en la ciudad hasta que seáis revestidos de poder desde lo alto.” (Lucas, 24: 49, Biblia de Jerusalén).

Al usar la palabra “revestidos” el evangelista corrobora la capacidad del Espíritu Santo para manifestarse como una entidad que protege a quien lo recibe. Además ratifica que está refiriéndose al Espíritu Santo, por referirse a un poder que viene desde lo alto, característica del Espíritu como se recuerda en el Bautismo de Cristo, cuando; en forma de paloma el Paráclito desciende sobre Jesús.

Las vestiduras como emblema, constituyen una tradición que se ha reproducido durante mucho tiempo en la iglesia católica, tanto es así, que los sacerdotes de acuerdo con la época del año cambian sus vestidos. Después de la conversión de Constantino al catolicismo, se decidió que este tipo de líderes debían diferenciarse del resto de la gente, por sus trajes. Dentro de las vestimentas del catolicismo, podemos encontrar por ejemplo la de los franciscanos, obispos, cardenales e incluso dentro de las congregaciones de monjas, encontramos pequeños cambios en sus ropajes.

Como ya se ha mencionado esta característica argumenta una protección, como el vestido protege a una persona del frío, artísticamente Joseph Beuys, ha trabajado esta simbología y como una forma de proteger algunos materiales los ha forrado con fieltro. En cuanto al grabado, las técnicas que pueden acercarse al símbolo de las vestiduras son la Serigrafía, la Colografía y el Grabado en metal. A continuación nos referiremos a como estas técnicas aportan un tratamiento que beneficia el concepto.

1.1.1 Serigrafía:

Esta técnica al pasar tinta a través de una seda, lleva intrínseco el elemento “Tela”. De este modo se convierte en una técnica clave en el desarrollo del concepto, además actualmente en el mercado la serigrafía se ha asentado como en una parte fundamental de la elaboración de estampados textiles.

El proceso de experimentación con esta técnica ha tenido varios resultados interesantes, así pues el revelado de la paloma por medio de la foto-serigrafía en la seda, deja ver una silueta del ave, sin embargo, este tipo de experiencia no permite detalle además de la mancha registrada por el paso de la luz. (Ver figura 8).



Figura 8: Ejercicio planteado con una impresión en colografía y una fotoemulsión de la paloma

Otro de los procesos de la serigrafía consiste en bloquear algunas de las partes de la seda para que la tinta pase a través de los lugares que se encuentran expuestos, dicho proceso se lleva a cabo con una goma especial a base de agua, que se puede lavar fácilmente una vez que se desee limpiar el marco serigráfico.

Como consecuencia de las experiencias obtenidas de esta técnica, se decidió recubrir el ave con la goma bloqueadora y se imprimió sobre un marco de serigrafía, así pues quedó una silueta bloqueada (ver figura 9).



Figura 9: LC 24:49, Serigrafía con método de bloqueador

1.1.2 Colografía:

La técnica en sí, se refiere a la utilización de goma sobre una superficie plana, sin embargo a esta técnica es posible agregársele diferentes aditivos, ampliándose las posibilidades plásticas, con lo cual se puede incorporar algunas superficies texturizadas, que brinden la apariencia de textiles o incluso alguna tela que deje en evidencia su superficie a la hora de imprimirse en el soporte. Se decide usar una tela cuyos hilos gruesos dejen ver el paso de tela en la impresión, como consecuencia de esto se obtiene una prueba con grandes acumulaciones de tinta como improntas de los tejidos.



Figura 10: Colografía y métodos aditivos (ejercicio)

con fondo de cartón engomado y figura con tela engomada)

1.2 La Paloma

En este símbolo se encuentra una clave que determina todo el trabajo plástico y que se ve afianzado por el testimonio del apóstol Juan: «He visto al Espíritu que bajaba como una paloma del cielo y se quedaba sobre él.» (Juan, 1: 32, Biblia de Jerusalén).

Con estas palabras bíblicas, el apóstol Juan revela la materialización más corpórea del Espíritu Santo que se ha dado en la historia del cristianismo. El hecho además es mencionado por los cuatro evangelistas, haciendo la afirmación aún más evidente. Ese testimonio por tanto, ha convertido a la paloma en el icono por excelencia del Espíritu Santo, como así lo representan muchos de los artistas en la historia del arte, apareciendo por ejemplo en pinturas paleocristianas como “El Bautismo de Cristo”; que es lo que se dice en la cita introductoria, y también en escenas como “Pentecostés”.

Pero este símbolo no solo muestra la forma visual que sigue el Espíritu Santo, sino que además asocia otro de las características que presenta el Paráclito; que es la de ser el mensaje divino, debido a que la paloma desde mucho tiempo antes de Cristo se ha utilizado como el mensajero, incluso en el Génesis, cuando Noé envía una paloma para averiguar si ya había tierra firme (Génesis, 8: 11, Biblia de Jerusalén).

Existen multitud de técnicas que pueden definir este símbolo divino, sin embargo, debido a los intereses de este proyecto, los estudios se centran en los que posibilitan más la experimentación técnica.

1.2.1 Gyotaku con paloma:

Ya se ha mencionado brevemente la historia de esta técnica, además hemos acotado su inmersión contemporánea en el arte costarricense; este tipo de técnica puede aportar al símbolo que en este momento del trabajo se quiere desarrollar, a raíz de que se puede registrar la paloma propiamente en un soporte y dejar que sea la mancha impresa la que determine la figura y la composición de la obra.

Si bien es cierto es un método de registro con cierta respetabilidad, al no estar compuesto como los principios básicos de grabado (no incorporar una matriz), esta forma de impresión no es constante, por lo tanto la mancha impresa suele variar (Ver figura 11).



Figura 11: MT 13: 16, Gyotaku con paloma encontrada

1.3 La garantía de salvación

El siguiente versículo se refiere a que Dios otorga a sus protegidos el Espíritu Santo, y con esta presencia divina la persona que portadora tiene garantizada la vida eterna, “y el que nos marcó con su sello y nos dio en arras el Espíritu en nuestros corazones.” (2 Corintios, 1: 22, Biblia de Jerusalén). Lo que vendría a ser una especie de acuerdo entre Dios y el creyente.

Este es uno de los símbolos a los que es más difícil de dar una imagen visual, debido a no se está hablando de ningún objeto, sino que es un hecho, definido solamente por las palabras bíblicas. En este sentido el uso de la escritura se vuelve fundamental para su interpretación gráfica y debido a que el grabado siempre ha sido un vínculo directo con las técnicas de reproducción de textos, potenciando en la imagen este aspecto del ente divino.

La incorporación del texto impreso en la imagen tiene una larga tradición, que data desde la invención del papel y la adopción del grabado en madera en Japón, pero tuvo su apogeo sobretodo en el siglo XIX con la difusión de imprentas. Así también en el siglo XX cuando artistas del periodo recurrían a textos para sus obras.

La impresión por tipos fue hasta hace poco la manera en que se reproducían los escritos. Esta forma de impresión consiste en un grabado por relieve, donde la parte que se imprime es la superficial, este procedimiento se ve muy relacionado con la xilografía, solamente que en la imprenta los tipos se hacen en metal.

1.3.1 Monotipia

La fe en el cristianismo ha considerado que la Biblia es palabra de Dios, por lo cual, se plantea el ejercicio de realizar una serie de monotipias en las páginas del documento sagrado



Figura 12: Monotipia sobre la Biblia

Otro de los ejercicios que se plantean es la realización de algunos bocetos que consideren una página significativa para el símbolo del paráclito que se desea representar.



Figura 13: Boceto en computadora

Sin embargo después de muchos procesos de diálogo y replanteamientos de la representación, se acuerda que no es necesaria la representación de este símbolo, ya que en todas las obras la tipografía está inmersa; como un elemento que argumenta la palabra.

1.4 El fuego

El día de pentecostés es uno de los episodios más importantes de la Iglesia Católica, porque narra la manera de su formación; además de ese hecho es importante su descripción, porque muestra otro de los símbolos del Espíritu más corpóreos, el fuego. (Hechos de los apóstoles, 2: 3, Biblia de Jerusalén).

A pesar de lo etéreo del fuego y de su carácter cambiante es una de las formas más visuales con las que se puede trabajar para otorgar al Espíritu Santo una imagen, porque además las Escrituras dicen que se trató de unas lenguas, con lo cual se determina la forma, y el color del fuego.

Ahora bien, si se parte del fuego y se relaciona con las técnicas de grabado, se obtiene una serie de formas experimentales para registrar el paso de fuego por diferentes medios y quedando constatados en un soporte; ya que sus posibilidades van desde la propia reproducción visual del estado de la materia, hasta el trabajo con los resultados del paso del fuego por compuestos como la madera o incluso se puede incursionar en el calor como

medio para registrar una matriz.

Algunas de las técnicas que posibilitan la representación del símbolo del fuego son las siguientes:

1.4.1 Pirograbado:

El pirograbado es una técnica de carácter artesanal, donde se quema una superficie como madera, cuero, y otros materiales con herramientas o puntas incandescentes, de tal manera que se adornan con decoraciones. (Lumm, 1976). Los resultados en esta técnica son meramente decorativos e intentar formar una matriz con ellas, es más trabajoso que obtener resultados que la gubia podría solucionar fácilmente en la xilografía tradicional.

El tratamiento impreso muestra un diseño lineal producto de la inserción de la herramienta en forma de punta sobre la madera, sin embargo los resultados son empleados para la decoración de superficies y no se piensa en la impresión de esas superficies decoradas. (Ver figura 14).

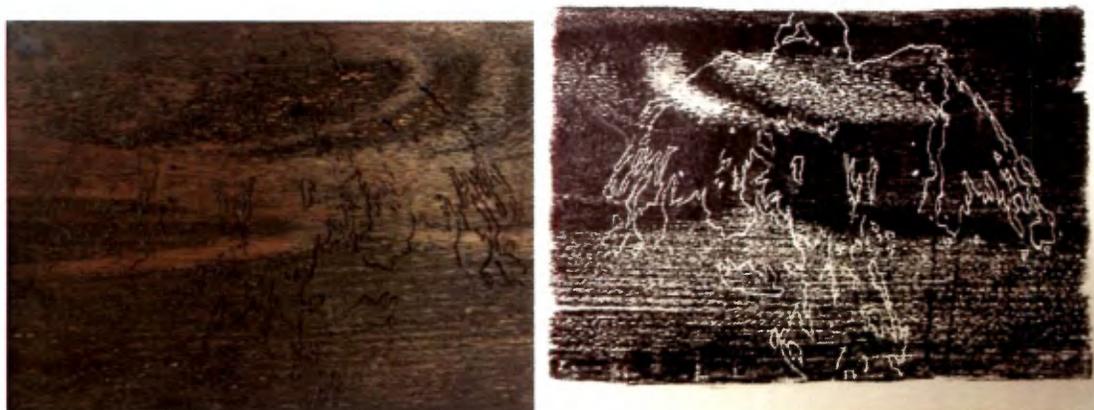


Figura 14: Pirograbado impreso como grabado en madera

1.4.2 Xilografía:

En lo relacionado a la técnica del grabado en madera, y considerando que es un trabajo experimental lo que aquí se pretende, se plantea la siguiente hipótesis: dadas las características inflamables de la madera, se puede quemar la matriz xilográfica e imprimir

la superficie carbonizada del grabado. De esta forma el carbón quedaría sobre el soporte que se vaya a imprimir, registrándose el efecto del fuego por medio del carbón.



Figura 15: HCH 2: 3, Xilografía quemada e impresa con el mismo carbón de la matriz

Como se puede apreciar, no solo se recupera la condición del carbón producido por la madera, sino que además se puede rescatar las texturas que produce el fuego en el material, lo cual potencia la técnica y el concepto que aquí se desea representar.

1.5 El Aceite

“Cómo Dios consagró a Jesús de Nazaret y le ungió con el Espíritu Santo y con poder, y cómo pasó haciendo el bien y curando a todos los oprimidos por el Diablo, porque Dios estaba con él;” (Hechos de los apóstoles, 10: 38, Biblia de Jerusalén).

Las cualidades espirituales del aceite narradas en la Biblia se remontan al Antiguo Testamento, cuando Dios anuncia a Moisés los pasos a seguir para santificar tanto a personas como objetos o lugares (Éxodo, 40: 9-16, Biblia de Jerusalén). Ahora bien, teniendo este antecedente en cuenta; al mencionarse que Jesús fue ungido con el Espíritu Santo, se sobrentiende que Cristo fue hecho santo en el momento en que el Espíritu descendió sobre él.

La estampa tiene varias características fundamentales, como el hecho de que necesita una matriz o una base que al imprimirse queda registrada sobre un soporte. Actualmente existen dos tipos de tintas con las que se puede realizar este proceso (tintas de agua y tintas de aceite), en Costa Rica existe la tradición del grabado con tintas de aceite. Teniendo en consideración lo anterior, se puede plantear una representación que se refiera al símbolo de Espíritu mediante una técnica gráfica que resalte la tinta de aceite, para lo cual se desarrollan algunos ejercicios en diferentes métodos de impresión, que podrían señalar las características oleosas de las tintas.

1.5.1 Colografía:

Debido que este proceso permite hendiduras y relieves bastante pronunciados, que en el momento de entintado alberga grandes cantidades de tinta, se plantea un ejercicio que al momento de imprimirse incorpore cantidades importantes de tinta sobre el soporte, de tal forma que la impresión mantenga un aspecto aceitoso.



Figura 9: LC 4: 18, Colografía impresa como viscosidad a dos tintas

1.5.2 Grabado en metal (Viscosidad):

Este método permite la impresión de varios colores usando una sola plancha, es un proceso desarrollado por Krishna Reddy en el taller parisino de S. W. Hayter (p. 127, Ross, Romano, *The complete printmaker*).

El proceso consiste en crear en una matriz tres niveles diferentes, de tal forma que en el nivel más profundo se deposita manualmente una tinta con un color determinado; luego, utilizando un rodillo duro se incorpora otra tinta en la segunda elevación y finalmente con un rodillo suave se coloca la tercera tinta. Otro aspecto que se debe mencionar es que las tres tintas deben poseer consistencias diferentes; para la primera se usa una rigidez normal, el segundo color se le incorpora más aceite de linaza para que sea más líquido y finalmente el tercer color debe tener una consistencia más bien pastosa, mediante la incorporación de carbonato de magnesio.

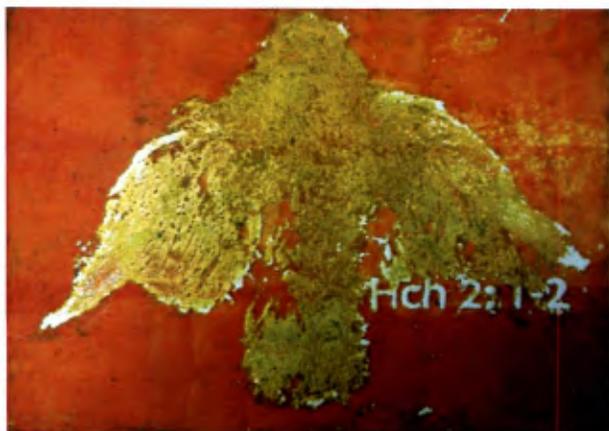


Figura 17: Grabado en metal, viscosidad

1.6 El sello

« En Él también vosotros, tras haber oído la Palabra de la verdad, el Evangelio de vuestra salvación, y creído también en Él, fuisteis sellados con el Espíritu Santo de la Promesa,» (Efesios, 1: 13, Biblia de Jerusalén). Con esta cita el autor bíblico afirma que una persona que acepta el Dios católico y que considere que la Biblia es palabra del ente divino, está dispuesto a que el Espíritu Santo demuestre su presencia en el cristiano.

La acción de ser sellado, determina la pertenencia a algo, hecho que se había desarrollado anteriormente en el capítulo referido a las vestiduras. Igual que en este símbolo cuando una

persona es sellada se considera propiedad de alguien. Así pues cuando Dios sella a una persona con su marca (el Espíritu Santo) esa persona pasa a ser parte Dios, lo que significa que tiene su protección y atención espiritual.

Este símbolo es quizá el que más se relaciona con las técnicas de grabado. Y es que el mismo sello necesita una matriz que será impregnada en tinta para su posterior impresión, que son los mismos principios en todas las técnicas de grabado.

1.6.1 Xilografía a contra fibra

Existen multitud de materiales para realizar un sello, pero los más comunes son en madera y en caucho; de los primeros podemos decir que fueron los chinos quienes los desarrollaron para la impresión de caracteres tipográficos y más tarde adquirió fuerza en la India, donde se utiliza como medio de decoración para sus telas aún en la época actual. Los sellos de caucho son los más difundidos y su proceso deriva de los sellos de madera, pero presentan la ventaja de que el material es más suave. Existen otros tipos de sellos en materiales como metal y plásticos, sin embargo conllevan procesos complejos en ámbitos industriales y mecánicos.

A continuación se realizan algunos ejercicios donde en una madera cortada a contra fibra, se talla la figura de la paloma, seguidamente se entinta siguiendo el método indio para finalmente imprimirse, tanto en tela como en papel (Véase figura 11). El resultado impreso deja ver una textura porosa, producto de la uniformidad de la tinta en el bloque de impresión; también presenta acumulaciones de pigmento en algunas áreas, que denotan la impresión a manera de sello.



Figura 18: 2 COR 1:22, Xilografía a contra fibra impresa como sello

1.7 El agua

Este símbolo aparece en repetidas ocasiones durante todo el relato bíblico, incluso desde el Génesis; sin embargo, es en las palabras de Jesús que se puede ver que el Espíritu Santo asemeja el líquido, “pero el que beba del agua que yo le dé, no tendrá sed jamás, sino que el agua que yo le dé se convertirá en él en fuente de agua que brota para vida eterna.” (Juan, 4: 14, Biblia de Jerusalén).

Pero no es de extrañar que este elemento también se argumente como símbolo del Espíritu Santo, porque al ser un líquido purificador y dador de vida puede ser considerado como algo divino. Así lo han considerado antiguas religiones como las indígenas, que mediante observación entendía las cualidades vivificadoras del agua.

Ahora bien, Jesús en el versículo, hace la comparación de los dos conceptos, y aclara las características divinas; comentando que el individuo que reciba al Espíritu, en su interior nacerá una especie de fuente que lo llevará a la vida eterna. Pero lo importante es que cuando Jesús relaciona las dos sustancias, el Espíritu Santo adopta las características visuales del agua, consolidando más el objetivo gráfico de este proyecto.

En materia de estampa existen muchos procedimientos que incorporan el agua como elemento fundamental en la impresión. A continuación se describen algunos ejercicios en

las técnicas que más incorporan el fluido como parte de sus procesos:

1.7.1 Litografía:

“Es el arte de dibujar o grabar sobre piedra con lápiz, tinta o pluma, pincel o buril, y de conseguir la reproducción de estos dibujos sobre papel u otras sustancias susceptibles a ello, por medio de la estampación con tintas grasas. Básicamente, es un sistema de impresión basado en el principio de que las materias grasas y el agua se repelen.” (Edelmira Losilla, Breve historia y técnicas del grabado artístico, México, 1998, pág 194).

Como explica Losilla en su texto, el agua se convierte en elemento fundamental del proceso litográfico, además, gracias a la versatilidad de la misma técnica y por la amplia variedad de medios con que se dibuja, se puede pensar en realizar la figura e incorporar agua con la tinta aún fresca, de tal manera que en algunas partes el medio se abra y deje rastros visuales del agua (ver figura 19).



Figura 19: JN 7:38, Litografía y experimentaciones con agua

1.7.2 Xilografía a la acuarela:

El grabado en madera japonés se diferencia del estilo occidental en varios aspectos, como el color y el registro; pero sobretodo en la forma de aplicar una tinta con base acuosa sobre la matriz, que da tonos transparentes y delicados (Losilla, 1998, pág 166). Esta técnica

capta la transparencia de la acuarela, además, por incorporar el líquido como parte de su proceso aporta a la representación del concepto (ver figura 20).



Figura 20: Xilografía a la acuarela

1.8 El Viento

“El viento sopla donde quiere, y oyes su voz, pero no sabes de dónde viene ni a dónde va. Así es todo el que nace del Espíritu.” (Juan, 3: 8, Biblia de Jerusalén).

Como anteriormente se demostró existen varios aspectos que vinculan el viento con el Espíritu Santo, en la cita expuesta para este capítulo, resalta sobretodo lo vinculado al carácter libre, que es uno de los ejes fundamentales del proyecto, considerando que apoya el carácter experimental de la obra impresa. La representación de este símbolo, al igual que otros ya desarrollados involucra los problemas de subjetividad y abstracción, empero los efectos del elemento si son perceptibles y es válido este hecho para argumentar una imagen.

En relación a este concepto se puede mencionar que el viento como medida del Espíritu Santo, se refiere también al “Aliento de vida”; hecho que no se discute directamente en la Biblia, pero se apunta indirectamente en este símbolo del Paráclito, por afirmarse que el individuo que nace en el Espíritu, posee la vida eterna.

A continuación se desarrolla una de las técnicas que por su carácter es la que más se vincula con el objeto de estudio del presente trabajo:

1.8.1 Intaglio o esbozado:

De todos los procesos de grabado, el intaglio sin tinta o esbozado es quizá el que mejor puede representar este concepto. Y es que en esta técnica, el papel recupera la información de la matriz sin la necesidad de la tinta, por ende solo queda en el soporte el registro de texturas.

Lo importante de este método es que rescata la invisibilidad del viento mediante la matriz incolora, potenciando el carácter espiritual de la estampa; porque hace intuir al espectador que hay un objeto, pero no hay un medio que lo evidencie. Esto mismo sucede con el Espíritu Santo, porque queda registrada su existencia mediante acciones de la persona que es portadora, pero no se puede ver al ente divino como un cuerpo sólido (ver figura 21).



Figura 21: HCH 2: 1- 2, Intaglio (Grabado en metal sin tinta)

CAPÍTULO II. DESARROLLO DE OBRA PLÁSTICA

Con la inquietud de representar al concepto del Espíritu Santo, se busca en la Biblia las características que den forma terrena al elemento divino.

La lectura bíblica desembocó en varios conceptos que fueron argumentados como símbolos del Espíritu Santo; estos son: las vestiduras, el viento, el agua, el fuego, el aceite, las arras (garantía de salvación), la paloma y el sello. Ahora bien, se empezó a hacer la asociación de cuales técnicas de grabado iban en beneficio del elemento, lo cual definió un proceso de experimentación con las técnicas, buscando cual era el resultado que potenciara el símbolo que se deseaba representar.

Entonces se tiene el símbolo o concepto, también se tiene la técnica que lo complementa, pero falta una parte fundamental para la formulación de la imagen: la forma. Por esto se decide convertir la paloma en un ícono que se use en esta propuesta para referirse al Espíritu Santo y dejando que sea el espectador quien haga la relación de la técnica con la forma, para entender a qué símbolo se está refiriendo en la obra, según los elementos empleados.

Después de todo lo anterior y habiendo concluido la etapa de experimentación, existe un proceso de análisis de resultados, tanto técnicos como conceptuales, lo que constituye el tema de este capítulo.

Con una multitud de resultados, los cuales pueden considerarse como obras previas, se tiene que analizar la posibilidad de si es conveniente desarrollar todos los símbolos, o si es posible reducir el número de obras, sin afectar el concepto del Espíritu Santo, como se muestra en el esquema de la figura 22.

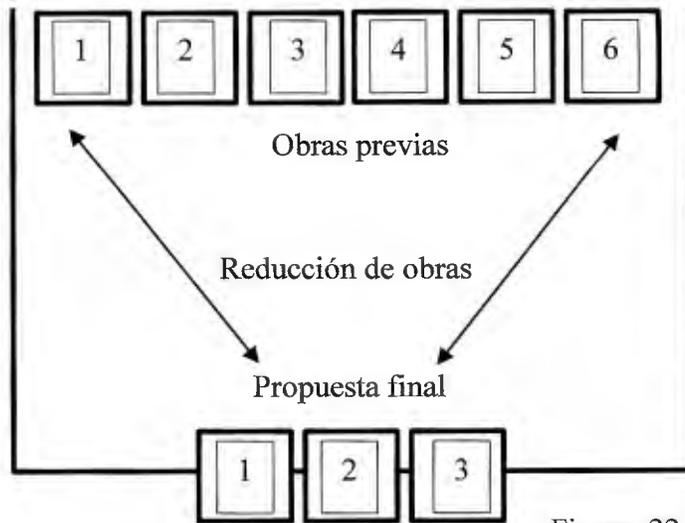


Figura 22

De acuerdo con el esquema de la figura 22, se redujo el número de obras finales para evitar la repetición y obviar una saturación de imágenes; esto porque algunos de los conceptos se ven reflejados en otros, tanto técnica como conceptualmente. Con esta síntesis se planea además eliminar la información que está sobrando y crear una propuesta más sólida por centrarse en pocos elementos.

Como se ha explicado en este documento, el Espíritu Santo, que es parte de la Santísima Trinidad, es representado por diferentes símbolos que siempre se ven acompañados o precedidos por algún otro, que lo potencia o lo enaltece; por ejemplo, el aceite y el agua, el primero se utilizó para ungir los cuerpos en el Antiguo Testamento y el segundo como símbolo de santificación en el bautismo. De este modo también funcionan las técnicas de grabado, donde en un dialogo lineal entre la matriz, el medio y el soporte, se registra la impresión, o sea la obra final. En ella se pueden unir conceptos, como podría ser una litografía, donde el agua y el aceite constituyen los elementos fundamentales de tal técnica y por lo tanto, podrían representar esos elementos.

Para empezar con este recorrido sobre las propuestas se puede hablar sobre dos elementos que simbolizan al Paráclito, tales son, la paloma y la garantía de salvación. Ellos vienen a contextualizar la propuesta, fundamental para la etapa de experimentación de este trabajo. Anteriormente se ha abordado la paloma como ícono de este proyecto, que se convierte en la imagen central para los ejercicios planteados como bocetos. Este elemento es el eje de la propuesta plástica definitiva, al igual que constituye la imagen por excelencia para su representación desde el inicio del Cristianismo.

Representar la Garantía de Salvación es un reto complicado, por lo que se debe tener presente lo explicado al respecto en el capítulo anterior; cuando se determina que la Garantía es algo que Dios acuerda con la humanidad y este acuerdo se ve consolidado en palabras y es dado a conocer al hombre en las Sagradas Escrituras, convirtiéndose la Biblia (por ser palabra de Dios), en la forma de esta garantía. Ahora bien, la Biblia por ser la principal referencia es la que otorga el factor conceptual para la investigación, pues una cita basta para definir alguno de los símbolos, sin necesidad de explicarlo.

Tanto la “Paloma” como la “Garantía de Salvación” se convierten en los pilares formales y conceptuales de este tema, a partir de los cuales se pueden desarrollar las siguientes propuestas plásticas.

2.1 Binomios formales del Espíritu Santo

En párrafos anteriores se ha mencionado que el Espíritu Santo desempeña funciones con formas diferentes, por ello se definen los conceptos relacionados y se hacen converger en una sola obra plástica, para evitar la repetición en el dialogo.

2.2 Fuego – Viento

Todos estos símbolos se ven anteceditos por otros que fortalecen la idea del primero, en esta fusión uno de los elementos es enaltecido y el segundo es una especie de complemento, pero a su vez es necesario para que se dé la imagen.

Sin aire no hay fuego; por tanto, el aire a pesar de no ser visible corpóreamente, es esencial en ese fenómeno y la imagen de llamas constituye la unión de ambos elementos; lo cual indirectamente se describe en el texto bíblico del día de Pentecostés, cuando se describe que todos los apóstoles estaban reunidos en un mismo lugar y de repente vino del cielo un ruido como el de una ráfaga de viento impetuoso, que llenó toda la casa en la que se encontraban. (Hechos de los Apóstoles, 2: 1-2, Biblia de Jerusalén). Los versículos anteriores demuestran la característica del Espíritu de ser viento, sin embargo, lo importante de este pasaje bíblico es que todos quedaron llenos del Espíritu Santo y para hacerlo evidente se aparecieron lenguas de fuego sobre los discípulos. Entonces podemos entender que de la coalición de los dos elementos, viento y fuego, uno es el que se hace manifiesto, en este caso, las lenguas partidas de fuego.

Por las razones esbozadas anteriormente, es necesario definir lo que compete al trabajo gráfico y conociendo que existe la posibilidad de enfocarse en uno solo de los elementos e incorporar el segundo como un complemento, se plantean esos binomios para la propuesta visual.

Los resultados de las experiencias con el fuego (ver figura 15), resultaron propuestas efímeras y muy tímidas, y a razón de que el fuego es el símbolo más fuerte de los dos (viento y fuego), es fundamental encontrar la manera de representarlo con una técnica de estampado que manifieste las características formales de ese elemento con más expresividad. Con base en la experimentación realizada la serigrafía fue sin lugar a dudas la que brindó los mejores resultados, por el tratamiento de colores planos que asemejan llamas. Lo anterior queda claro en uno de los ejercicios referente a otra característica del Paráclito: las vestiduras (ver figura 9), en que por el color y el tratamiento plano se logró una analogía con el fuego, al menos formalmente.

2.2.1 Soporte:

El soporte empleado para estas obras fue tela con una trama de hilos evidente, por cuanto facilita la representación de las Vestiduras, que constituye otros de los símbolos de esta propuesta, en este caso, como el binomio Vestiduras–Sello. También la tela como soporte soluciona el obstáculo del tamaño, pues usualmente se recurre a la impresión en papel, pero es difícil conseguirlo en tales dimensiones.

2.2.2 Color:

En el caso de esta obra, el color se vuelve un componente fundamental, ya que los ejercicios experimentales no determinaron la técnica que complementaba conceptualmente los dos símbolos (Fuego y Viento). En diferentes representaciones y por la experiencia visual, se conoce el fuego como un compuesto generador de una luz que se puede entender como amarilla, naranja e incluso rojiza, como es el caso de la materia en combustión. Por lo tanto, el color rojo hace pensar en el fuego, pero también habla de la sangre de Cristo, que es conocida como elemento purificador y que simboliza pureza (rojo primario). Ahora bien el fuego, como ya se ha argumentado anteriormente, conlleva en sí ambos aspectos (fuego y viento). Por otro lado el color amarillo, que por sí mismo refiere a la luz y por ende a Dios, por lo cual también simboliza el gozo por la vida, aspecto inherente al Espíritu Santo, como dador de vida (2 Corintios 1, 22, Biblia de Jerusalén). En este contexto, el naranja, mezcla de rojo y amarillo, representa un valor espiritual al provenir simbólicamente de la conjunción entre la luz y la sangre purificadora y por lo tanto, enmarca un valor espiritual, propicio para la obra relacionada visualmente con el fuego.

Si se considera el carácter plano de los colores en el efecto que se pretende, es que se piensa en la serigrafía como técnica. Apelándose así a que el espectador asocie los colores de la materia en combustión y defina el compuesto al que se refiere la obra.



Figura 23: HCH 2: 1- 2, Serigrafía

2.3 Agua – Aceite

Es necesario esclarecer bíblicamente a que se debe la unión de estos dos conceptos; la función del aceite es purificar al ungido y así transformarlo en algo sagrado. Como lo explica:

“Con el aceite restante que tiene en su mano el sacerdote untará el lóbulo de la oreja derecha del que se purifica, el pulgar de su mano derecha y el de su pie derecho sobre la sangre de la víctima de reparación” (Levítico, 14: 17, Biblia de Jerusalén).

En este versículo se describe la preparación de la persona que va a ser purificada. Esta característica de librar de impurezas para ser admitido por Dios, es la misma característica que más tarde en el Nuevo Testamento será atribuida al agua, como se puede corroborar en los versículos del apóstol Juan, cuando tras haber sido bautizado Cristo; se escucha la voz de Dios que lo reconoce como su hijo y el Espíritu Santo adopta la forma de paloma (Juan, 1: 32, Biblia de Jerusalén).

Conociendo que el Paráclito tiene la característica de purificar a quien así lo amerite para ser digno del Dios, se escoge el agua para representar dicha capacidad, y además porque el compuesto manifiesta otras funciones que ya hemos discutido. Así pues, el aceite tiene la necesidad de unirse a su opuesto y completar el significado que se pretende desarrollar. No obstante, el agua y el aceite siempre se han considerado como fuerzas opuestas, porque sus características químicas provocan repulsión. Ahora bien, existe una técnica de grabado que mantiene un diálogo directo entre esos dos compuestos, y que es capaz de unirlos en una impresión; ella es la litografía.

Afortunadamente la litografía es bastante versátil, como se demuestra en el ejercicio pertinente; en el cual se puede observar un tratamiento acuoso, sin distanciar la relación visual con el aceite, presente en la tinta impresa. Sin embargo el concepto del óleo no se refleja claramente solo con el medio sobre el soporte, es oportuno entonces acudir a un texto bíblico que defina el aceite como un compuesto purificador, lo cual se logra con la referencia a la abreviatura del documento bíblico, debido a que es una forma de señalar la sustancia sin caer en lo literal de todas las palabras que apuntan al uso del aceite como símbolo del Espíritu Santo.

2.3.1 Soporte

La tela como material de soporte en litografía, responde meramente a una cuestión de unidad con las otras piezas que acompañan la serie, tal es el caso de la representación de los binomios Vestiduras-Sello y Fuego-Viento.

Una de las características que más llama la atención, respecto a esta obra es el formato dividido en seis partes iguales, convirtiendo la obra en un políptico. Este tipo de división responde a la limitante de una matriz para litografía que contemple las medidas de la imagen deseada; así pues el taller de la Escuela de Artes Plásticas, no cuenta con una piedra para litografía de dichas dimensiones, debido a que por cuestiones de aprendizaje, se manejan formatos que el estudiante logre manipular. Sin embargo, existe la posibilidad de realizar litografía en aluminio, y en el mercado hay disponibilidad de láminas grandes, pero tal posibilidad se sale del presupuesto contemplado para el presente proyecto.

Finalmente se optó como matriz las láminas para litografía offset, que si bien es cierto no responden al formato que incorpora toda la obra, es un material que se ha sistematizado tanto en las imprentas como en los procesos artísticos. A raíz de esta opción se dibuja la totalidad del proyecto pensando en que la impresión será en un formato único, sin embargo y como consecuencia de las diferentes capas de tinta, los valores tonales no son los mismos de una lámina a otra; por lo cual se decide la impresión independiente de cada lámina.

Otra de las razones del porque se divide la imagen, es la velocidad de impresión. Ello, a razón de que al imprimirse individualmente cada matriz, el formato de cada lámina permite la impresión en prensa; mientras que si se opta por estampar en un soporte que contenga toda la imagen, es necesario la impresión a mano.

2.3.2 Color

El color azul o colores fríos en general, siempre han estado relacionados con el agua, a pesar de esto, dichos colores disocian visualmente de las demás obras que componen la serie; por lo cual, independientemente de esta posibilidad se rechazó, en función de la unidad de la obra. Además, el aceite (quien compone la otra parte del binomio), en algunos casos presenta una coloración oscura, y en este caso se recurrió a la tinta litográfica negra (ver figura), que es de composición oleosa, y así se aprovechó para crear un contraste visual con los demás elementos del proyecto.



Figura 25: LC 4: 18, Litografía

2.4 Vestido – Sello

Estos símbolos remiten al concepto de lo distintivo, ya que ambos identificar a las personas se entregan a Dios, marcándolos con el Espíritu Santo como una forma de reconocerlos. Como en los conceptos anteriores, uno de los elementos se antepone por ser más fuerte; en este caso el “Vestido”, que además, posee dos características que determinan al Espíritu, como ser el indicativo de la presencia de Dios (hecho ya discutido), y funcionar como protección. En el concepto Cristiano, si Dios está en el individuo, las fuerzas del mal no pueden infringirle daño a esa persona (2 tesalonicenses, 3:3, Biblia de Jerusalén).

Plásticamente ambos símbolos, Vestido y Sello, tienen mucha relación, enfocándose en el estampado textil, una técnica que recurrió a la impresión que remite a sellos desde los

propios orígenes de las civilizaciones, hace unos 5000 años en Mesopotamia (Johnston y Kaufman, 1986). Y es que el hombre encuentra en la decoración de las superficies, una manera para apropiarse de ellas y distinguirlas como propias.

2.4.1 Soporte

Como se ha desarrollado en los ejercicios experimentales, algunas técnicas de grabado permiten la decoración textil; la xilografía mediante sellos de madera o más modernamente la serigrafía, que es reconocida como la técnica más vinculada a este tipo de material. Por lo tanto, es indiscutible que el soporte en el aspecto de las vestiduras debe ser textil, para que se haga la relación con dicho símbolo, que es el predominante, anteponiéndose al del sello, a su vez, la tela se convierte en un tercer elemento que amalgama a los otros.

Tomando en cuenta que la tela es un material que apunta hacia los conceptos a representarse, se decide hacerla visible recurriendo a un tejido con una trama muy evidente, como ocurre en la manta; por lo que se eligió para el proyecto; los hilos burdos remiten a conceptos como seguridad y protección. Un hecho importante específicamente relacionado con el uso de este tipo de tela, es que marca el soporte con el que se trabaja el proyecto general, dado que al incorporarse en las tres obras se mantiene la unidad, ya no solo conceptual, sino también visual.

2.4.2 Color:

En esta obra predomina un color naranja terroso para acentuar el concepto terrenal de un símbolo divino y así acercarlo a la humanidad. El color naranja además presenta una connotación energética que está vinculada por supuesto a otro de los símbolos del Espíritu Santo, como lo es el fuego; de dicha característica es oportuno mencionar que el color en cuestión se refiere a la vida, tema que se ha discutido anteriormente como una parte de la divinidad investigada.

Sin embargo es necesario hacer evidente que se está trabajando un concepto que responde a dos partes; teniendo en cuenta que una de ellas es el aspecto etéreo del Espíritu y otra es el sentido corpóreo que sigue ese Espíritu; por lo tanto, es importante incluir en las

representaciones ambos sentidos. Ahora bien, encontrando en el naranja lo divino y no tangible del Espíritu Santo, nace la necesidad de incorporar el carácter que define lo terrenal; en este sentido se concluye que la mejor manera de amalgamar ambas partes es “ensuciar” el color.

Otra de las justificaciones para emplear el naranja (en este caso un naranja oscuro), es mantener la unidad con la obra que representa al binomio Fuego–Viento, cuyos colores son amarillos y rojos, además del propio naranja, producto de su unión cromática.

Además de la forma que remite a un ave estampada en serigrafía y que defiende el concepto de Vestiduras; existe otro elemento estampado por medio de xilografía, que hace referencia al concepto “Sello”. Dicho concepto presenta un color de matiz más oscuro, debido a que es indispensable establecer un contraste para que se evidencie el tratamiento de sello que se desea en la obra plástica. Por ello se visualiza el tono café impreso en área de la cita bíblica, que al estamparse a manera de sello deja entrever no solo el color del ave, sino también los hilos del soporte textil.



Figura 24: 2 COR 1: 22, Serigrafía y Xilografía

CONCLUSIONES

Las propuestas culturales representan los comportamientos humanos, así pues, el tema espiritual como característica específica del hombre se convierte en objeto de dichas actividades, lo que se ilustra con la cita: “Tàpies, el arte es un medio espiritual de contacto con los hombres” (Antoni Tàpies Memoria personal, citando a Joan Brossa, página 281). Aplicando la frase anterior, al actual proyecto es válido decir que los elementos espirituales pueden verse complementados con los procesos artísticos para su representación; método que se ha empleado en todas las religiones, debido a que los artistas se valen de este recurso para representar de forma corpórea conceptos espirituales.

Lo relacionado específicamente al tema, y tomando en cuenta su característica religiosa, es necesario indicar su cercanía a la Biblia, lo que limitó las interpretaciones personales, para apearse al concepto religioso. Sin embargo este elemento guía, funcionó para que no se perdiera el objetivo primario del proyecto.

El trabajo apunta a la figuración del Espíritu Santo, para ello la persona que observa las obras encuentra varios recursos que señalan de quien se habla, así por ejemplo el texto muestra directamente la fuente primaria de información, o sea la Biblia; este aspecto detona una serie de interpretaciones que se pueden ver complementadas con otros elementos de las propuestas artísticas, como el tratarse de un ave y los colores e incluso si se conoce la técnica, con lo cual se terminaría de interpretar el concepto global del trabajo.

Al menos en cuanto a la investigación y experimentación técnica, el resultado fue muy agradable en aspectos de tratamientos visuales, que están determinados por el material con que se trabajó. Además este proceso de incorporar un mismo elemento cuya representación esté vinculado conceptualmente a un material, desde una perspectiva personal, fue enriquecedora para posteriores trabajos.

La realización de obra plástica a partir de elementos espirituales y religiosos (en este caso la religión Católica), implica una fuente unidireccional como guía para plantear los bocetos. Así, la Biblia como libro esencial del catolicismo, se ha convertido en pilar indiscutible para la formulación de los ejercicios plásticos, que posteriormente fueron transformados en

obras, mediante la unión de algunos conceptos simbólicos.

Un posible cuestionamiento a esta propuesta es el empleo de una sola guía, por la delimitación y definición de los elementos a representar; pero al tratarse de la Biblia, que constituye la fuente de mayor importancia a nivel teológico y filosófico, para el catolicismo, religión en la cual la figura del Espíritu Santo, constituye un punto central, se valida el relato bíblico para definir figurativamente conceptos que solo se representan en la imaginación. Ahora bien, la “verdad” que se plantea en los textos sagrados para el cristianismo, puede presentar varias lecturas; por lo tanto, el aporte de las interpretaciones de pensadores e intelectuales sobre el documento bíblico, se torna en un soporte auxiliar de gran importancia, como se acotó previamente en este documento.

RECOMENDACIONES

Los procesos para difundir los métodos de grabado no-tóxicos han incursionado en varias de las técnicas de esta disciplina, entre ellas la litografía; sustituyéndose los tradicionales mordientes a base de ácidos inorgánicos por compuestos más inocuos y de uso común. Sin embargo, la adaptación y estandarización de estos métodos conllevan un periodo de pruebas para consolidar y establecer adecuadamente las nuevas opciones metodológicas.

Ya ha pasado algunos años desde la inserción de la tendencia no tóxica en el Taller de Grabado de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, y con relación a la litografía se ha logrado estabilizar la metodología que sustituye los procesos tradicionales, a pesar de ello y por tratarse específicamente de esta técnica, debe haber un delicado equilibrio en los procesos para poder realizar una adecuada edición. Ahora bien, para efectos de este proyecto solo se buscó la impresión de un ejemplar, pues más que una edición, lo que se pretendió fue documentar los procesos de experimentación que representaran el concepto propuesto, la figuración de un ente abstracto o espiritual. En contraposición, si alguien se plantea un proceso de edición y sobre todo con un carácter más preciosista, sería importante seguir las nuevas opciones técnicas bajo un esquema más controlado, antes que la experimentación, que como en este caso, conduce a obras más espontáneas y expresivas.

Otro aspecto oportuno de mencionar, es que la impresión litográfica sobre tela involucra la adición significativa de tinta a la matriz, por lo que en pocas impresiones se satura el diseño y muchos de los detalles se tienden a perder, por lo cual se recomienda que los soportes sean papeles, a no ser, como en el presente proyecto, en el cual los planteamientos conceptuales involucraron superficies textiles; en cuyo caso se debe tener presente que el número de ejemplares es reducido y se recomienda tomar algunas precauciones al momento de impresión, dado que los soportes textiles no siempre responden a la presión requerida para la impresión.

Las etapas de experimentación son fundamentales al momento de enfrentarse al trabajo

final, ello porque incorporan seguridad para la realización y por lo tanto ayudan a definir el presupuesto que se tiene estimado. A pesar de eso, y retomando lo dicho anteriormente, este trabajo de investigación tenía como objetivo una manifestación más experimental sobre la técnica, para lo cual se apoyó en resultados que en algunos casos responden al material y que no siempre se contemplaban en la estampa final; este factor se pudo aprovechar sobre todo en las serigrafías que se aprecian en el proyecto. Sin embargo, en cuanto a medidas que están relacionadas con la planeación de las matrices, es imperativo realizar suficientes ejercicios de prueba, para dominar y controlar la técnica, para que responda de la mejor manera, teniendo en cuenta la documentación y anotación de observaciones en una bitácora, que se convertirá en la aliada indispensable para seguir el proceso.

REFERENCIAS

- Foundation, W. (07 de 06 de 2016). *The William Congdon*. From The William Congdon: <http://www.congdonfoundation.com/ITA/home.php>
- SWAR, P. (21 de 06 de 2016). *Hand Printing*. From A guide for industry practitioners engaged in hand printing: <http://www.handprintingguiderajasthan.in/>
- Lumm, R. (1976). *Pirograbado*. Argentina: KAPELUSZ.
- Amodio, E. (2011). EL MONSTRUO DIVINO. *III Encuentro Internacional sobre Barroco. Manierismo y transición al barroco* , 91-104.
- Kandinsky, W. (1989). *De lo espiritual en el arte*. México: Premia editora de libros, S. A.
- CHEVALIER, J. (1986). *DICCIONARIO DE LOS SÍMBOLOS*. Barcelona: EDITORIAL HERDER.
- CIRLOT, J. E. (1971). *A Dictionary of Symbols*. London: Routledge.
- Belmonte, M. F. (06 de 10 de 2016). *El arte de lo espiritual*. From interartive: <file:///E:/Documentos/proyecto%20lic/Referencias%20teoricas/Referencias%20artisticas/El%20arte%20de%20lo%20espiritual.%20Fe%20y%20modernidad%20en%20la%20pintura%20de%20principios%20del%20siglo%20XX%20%20%20MIGUEL%20FERNANDEZ%20BELMONTE%20«%20Interartive%2>
- Heller, E. (2004). *Psicología del color*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Maritain, J. (1972). *Rouault*. New York: Harry N.ABRAMS publishers .
- Stiftung Seebull Ada, E. N. (1867-1956). *Emil Nolde*. Bruxelles: Palais des Beaux-Arts.
- (2012). Francisco García Martínez . In I. T. COMPOSTELANO, *Que resuene en el corazón de Europa* (pp. 57 - 91). SANTIAGO DE COMPOSTELA: Gráficas Lope.
- James, W. (1994). *Las variedades de la experiencia religiosa*. México: Prana.
- Kuspit, D. (2007). *Emosiones extremas*. MADRID: ABADA EDITORES.
- Camnitzer, L. (2011). El artista, el científico y el mago. *Humboldt* , 45 - 47.
- Art, T. M. (2009). What Abstract Art Means to Me. *The Bulletin of the Museum of Modern Art, Vol. 18* , 12 - 14.
- Moro, J. M. (2008). *Un ensayo sobre grabado*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Losilla, E. (1998). *Breve historia y técnicas del grabado artístico*. México: Xalapa.
- John Ross, C. R. (1990). *The complete printmaker*. United States of America: Roundtable press.
- Dawson, J. (1982). *Guia completa de grabado e impresión*. España: H. Blume Ediciones.
- Tala, A. (2009). *Installations and experimental printmaking*. London: A & C Black Publisher Limited.
- Lumm, R. (1976). *Pirograbado*. Argentina: KAPELUSZ.
- Richard Clarke, B. H. (2009). *Collagraphs and Mixed-Media Printmaking*. London: A&C Black.
- Adrian Flores, J. P. (20 de 10 de 2013). *Materia Primera*. From espectuando: <http://adrianfloress.blogspot.com/p/2012-2014-estudios-forenses-estampas.html>
- López, J. A. (1998). *Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Desclée De Brouwer.

- Busset, M. (1951). *La técnica moderna del grabado en madera*. Argentina: HACHETTE.
- Hegel, F. (1973). *Fenomenología Del Espiritu*. México: Fondo de cultura económica.
- Salas, X. d. (1977). *Obra completa de El Greco*. Barcelona: Noguer.
- Sontag, S. (2014). *Estilos radicales*. Madrid: Debolsillo.
- Tàpies, A. (1983). *Memoria personal*. España: Seix Barral.

Referencia de ilustraciones

Catacumbas de San Calixto, Roma, Bautismo de Cristo. Obtenida el 06 de octubre del 2016, de:

<http://www.evangelizarconelarte.com/el-lenguaje-secreto-de-los-s%C3%ADmbolos/>

Emil Nolde, Pentecostés, 1909. Obtenida el 07 de octubre del 2016, de:

<http://www.artepinturaygenios.com/2012/04/emil-nolde-mascaras-y-paraisos-perdidos.html>

Georges Rouault, El Bautismo de Cristo, 1911. Obtenida el 07 de octubre del 2016, de:

<http://pintura.aut.org/BU04?Empnum=15450&Inicio=16>

La Trinidad, Galería Tretyakov, Moscú, 1415. Obtenida el 07 de octubre del 2016, de:

<http://www.tretyakovgallery.ru/en/collection/show/image/id/70>

Las tres Divinas Personas. Anónimo de la Escuela de Mérida, Venezuela (segunda mitad siglo XVIII). Obtenida el 07 de octubre del 2016, de:

http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/18113/1/10_Amodio.pdf

Mosaico de la cúpula del atrio de San Marcos, de Venecia 1063 – 1094, Obtenida el 06 de octubre del 2016, de:

<http://ggurdjieff.ru/asafbraverman/c%D0%BE%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B81/>

Mosaico del bautismo, catacumbas de San Calixto, Roma Iglesia de Dafni, Escena, Bautismo Obtenida el 06 de octubre del 2016, de:

http://antonioheras.com/patrimonio_humanidad/europa/index1190.htm