

Universidad de Costa Rica

Facultad de Bellas Artes

Escuela de Artes Plásticas

Memoria del Proyecto de Graduación para optar por el grado de
Licenciatura en Artes Plásticas con énfasis en Pintura

“El Rostro Femenino de Dios”

Una propuesta artística

Mitzy Sancho Flores


2013

Agradecimientos

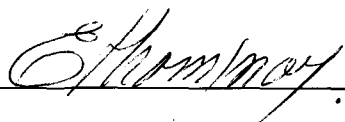
Agradezco a Dios, a mi familia, profesores y amigos por el apoyo brindado en la elaboración de este proyecto. Fue largo el camino recorrido, en el que adquirí un gran conocimiento teórico pero sobre todo me conocí a mí misma y el potencial que tengo como artista.

Tribunal Examinador


M.A. Erick Hidalgo Valverde
Director Escuela de Artes Plásticas



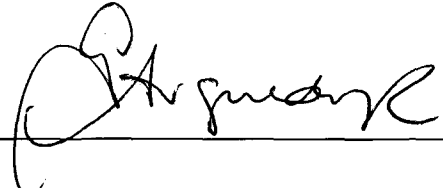
Msc. Elizabeth Thompson
Directora del proyecto



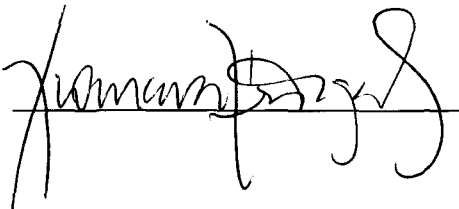
M.A. Olger Arias
Lector



Msc. Gabriela Arguedas
Lectora



Bach. Xiomara Zúñiga Salas
Lectora invitada



El desconocimiento de quienes somos nos invisibiliza
ante los ojos de nuestros semejantes” (Mitzy Sancho, 2013)

INDICE

INTRODUCCIÓN

Motivación	01
Objetivos	07
Alcance y limitaciones	08
Procedimiento metodológico	08
Referentes visuales	
Construcción en collage de Elizabeth Thompson	09
Fotografía Adela Marín Villegas y la Ruta de la Luna	11
Alfredo Araújo , el desnudo y el realismo	13

CAPÍTULO I ANTECEDENTES TEÓRICOS Y PRÁCTICOS

Elementos conceptuales de referencia

Lo sagrado	15
Símbolos	16
Mitos o relatos	16
Ritos	17

Representaciones de las deidades

Formas y figuras para expresar lo divino	19
Iconografía y dominación cultural	20

CAPÍTULO II CONTEXTO SOCIO-HISTÓRICO

Concepto y representación de Dios	22
Elementos de la Deidad en los orígenes de la Humanidad	23
Dios y la mujer en la Tradición judeocristiana	30
Pasajes bíblicos relacionados con la feminidad en la Deidad	
Dios como hembra que da refugio	34
Jesús comparado con una gallina protectora	34
Atributos de Dios	35
Mujeres protagonistas de la Historia bíblica	35
La Virgen María y la divinidad femenina en el cristianismo	38
La mujer y su pensamiento teológico – Obras anuladas	
Trinidad León	39
Synclética y las madres del desierto	39
Hadewich de Amberes	39
Juliana de Norwich	40
Dorothee Sölle	40

CAPÍTULO III PROPUESTA TEOLÓGICA

Rescate de la teología feminista	41
----------------------------------	----

CAPÍTULO IV	PROPUESTA PLÁSTICA	
Trabajos previos		44
Práctica aplicativa		49
Técnica aplicada – Medios digitales		50
Toma de fotografías - Carpetas		51
Teñido textil		55
Proceso de teñido		55
Pintura al óleo		58
Pintura sobre lienzo		61
Características de la tela		62
Proceso de elaboración de trabajos		
Metodología		68
Ejemplo del proceso digital realizado		69
Proceso de preparación del lienzo		70
Propuesta artística – Cuadros elaborados		71
CONCLUSIONES		104
BIBLIOGRAFÍA		109
ANEXO		
Glosario de términos		112

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imágenes Introducción

Figura 1. Elizabeth Thompson, "La noche" pág. 10

<https://www.google.co.cr>

Figura 2. Elizabeth Thompson, "Mujer del pájaro" pág. 10

<https://www.google.co.cr>

Figura 3. Adela Marín, "El aspecto femenino de Dios" pág. 11

<https://www.google.co.cr>

Figura 4. Araújo Alfredo Santoyo pág. 13

<https://www.colombia.com/pintores>

Figura 5. Alfredo Araújo Santoyo pág. 14

<https://www.colombia.com/pintores>

Imágenes Capítulo II

Figura 6. Venus de Willendorf pág. 25

Rodríguez, P. "Dios nació mujer" 1999

Figura 7. Venus de Dolvi Vertonice pág. 26

Rodríguez, P. "Dios nació mujer" 1999

Figura 8. Diosa Pez pág. 27

Rodríguez, P. "Dios nació mujer" 1999

Figura 9. Diosa de Pazardzik pág. 28

Rodríguez, P. "Dios nació mujer" 1999

Figura 10 Diosa pájaro amamantando pág. 29

Rodríguez, P. "Dios nació mujer" 1999

Figura 11 La Virgen y el Niño pág. 38

Imágenes Capítulo IV

Figura 12.	Mitzy Sancho, "Jaula 1"	pág. 45
Figura 13.	Mitzy Sancho, "Jaula 2"	pág. 46
Figura 14.	Mitzy Sancho, "El vuelo del colibrí"	pág. 46
Figura 15.	Mitzy Sancho, "Serigrafía 2012"	pág. 48
Figura 16.	Mitzy Sancho, "Toma de fotografías 1"	pág. 51
Figura 17.	Mitzy Sancho, "Toma de fotografías 2"	pág. 52
Figura 18.	Mitzy Sancho, "Toma de fotografías 3"	pág. 53
Figura 19.	Mitzy Sancho, "Toma de fotografías 4"	pág. 54
Figura 20.	Mitzy Sancho, "Toma de fotografías 5"	pág. 56
Figura 21.	Mitzy Sancho, "Toma de fotografías 6"	pág. 57
Figura 22.	Bastidor en construcción	pág. 63

Figura 23 Mitzy Sancho, "Toma de fotografías 7" pág. 69

Figura 24 Mitzy Sancho, "Experimentación 1" pág. 70

Figura 25 Mitzy Sancho, "Experimentación 2" pág. 70

Cuadros elaborados

Cuadro No.1

Mitzy Sancho, ***“La Palabra se hizo carne”***

Óleo 90 x 120 cm, 2013

pág. 71

Cuadro No. 2

Mitzy Sancho, ***“Epifanía”***

Óleo, 90 x 120 cm, 2013

pág. 76

Cuadro No. 3

Mitzy Sancho, ***“Aparta de mi este cáliz”***

Óleo, 90 x 120 cm, 2013

pág. 80

Cuadro No. 4

Mitzy Sancho, ***“El pecado”***

Óleo, 90 x 120 cm, 2013

pág. 85

Cuadro No. 5

Mitzy Sancho, ***“Éxtasis”***

Óleo, 90 x 120 cm, 2013

pág. 89

Cuadro No. 6

Mitzy Sancho, ***“Muerte”***

Óleo, 90 x 120 cm, 2013

pág. 93

Cuadro No. 7

Mitzy Sancho, ***“Resurrección”***

Óleo, 90 x 120 cm, 2013

pág. 97

Cuadro No. 8

Mitzy Sancho, ***“Ascensión”***

Óleo, 90 x 120 cm, 2013

pág. 101

INTRODUCCION

“Es en nosotras las mujeres donde se encierra la esencia misma de la vida y la muerte”

1. Motivación

La temática de lo femenino ha marcado mi quehacer como artista: fundamenta e inspira la creación de mis obras pues es en nosotras, las mujeres, donde se encierra la esencia misma de la vida y la muerte.

Siempre he dirigido la mirada hacia las necesidades de la mujer. Las dificultades para definir nuestra mismidad y los estereotipos que nos limitan en la exploración de nuestro ser procurando expresar esas emociones en un lienzo, resaltando los símbolos de comunicación para crear conciencia en el espectador y permitirle ser parte de la obra en forma interactiva.

Durante mis años de estudio desarrollé el tema “mujer y maternidad” y en el año 2011 realicé una obra plástica que muestra los elementos y forma mediante los cuales nuestra sociedad coacciona, encierra y etiqueta a la mujer a cumplir con un papel que, lejos de ser de libre elección, es convertido en obligación. Vivimos en un mundo que exige libertad pero son pocas las mujeres que tienen en su poder la herramienta del conocimiento, indispensable para desencadenar la mente, el corazón, pies y manos y asumir el control de sus vidas. Estas mujeres empoderadas son las que generan cambios sociales e impulsan a otras para reproducir el pensamiento.

Para el año 2012 desarrollé este tema en una serie de cinco imágenes: Éstas narran la metamorfosis de una mujer desde su capullo mental hasta la última que corre las cortinas, y busca un nuevo mundo más allá de una estrechez impuesta.

En estos temas se utiliza el desnudo como lenguaje, libre de hipocresía y apariencia, donde queda al descubierto la simplicidad y belleza del cuerpo humano. Estas imágenes permiten tocar las fibras del alma y nos conecta directamente donde no hay estereotipos sociales, solo emociones y el intelecto al servicio del artista. Con este tipo de trabajo me interpelo a mí misma y descubro que en mis manos están las llaves para soltar los candados y ser libre. Mi realidad, la construyo yo basada en los valores que dan vida.

Visto desde el plano de lo espiritual, y desde que soy niña, Dios siempre ha rondado por mi cabeza. Me enseñaron que es un Hombre / Padre, portador de un Nombre temible e impronunciable, un Dios creador, castigador y destructor. Ya en mi juventud, la idea de “morir en pecado” y hasta disfrutar de los actos naturales de la vida estaban asociados al “infierno”, pues el temor a ese lugar era el mejor mecanismo para controlar la mente y esclavizar la conciencia. Por otra parte, las desigualdades sociales no eran motivos de preocupación porque “el Cielo es de los pobres”. Estudiar, y más para una mujer, no debían ser metas porque estaba asociado al “éxito mundano”.

Para la preparación de la vida en familia, escuché frases terribles como *“la mujer debe estar sujeta al marido”* y si tenía preguntas o quería cuestionar el orden establecido debía *“escuchar en silencio porque no es permitido que la mujer enseñe”*. Fue después que conocí que éstos eran versículos bíblicos los cuales, junto a otros más, fueron las herramientas para subyugarnos a una sociedad patriarcal creyente y seguidora de un Dios fuerte, masculino, varón de guerra, Señor de los Ejércitos. En el Capítulo II de este trabajo hablaré de estos textos sagrados, la interpretación hecha por las autoridades y la relectura en clave de género necesaria para la dignificación de la mujer.

Se hace preciso recordar que las primeras construcciones de la Divinidad estuvieron basadas en representaciones femeninas y será hasta el III milenio AC que estas deidades se sustituyeron por dioses masculinos. La eliminación de figuras femeninas en el culto condujo inevitablemente a la marginación de la mujer y la convirtió en un ser sumiso y obediente al hombre. Reivindicar este lugar perdido es recuperar un espacio de dignidad. Dios es un ser supremo al cual hemos dotado de una personalidad humana, con el fin que nuestra mente pueda entender en la vida cotidiana el concepto de su Ser; concepción que ha evolucionado a lo largo de la historia, en parte por la necesidad del ser humano de trascender su vida terrenal y el deseo de encontrar vida después de la muerte.

Y, ¿Acaso no hay mujeres en la Biblia? Sí, y sus historias son ricas y abundantes pero el patriarcado se encargó de anularlas y apenas se mencionan; y cuando se hace es

para definir a esa mujer como “la madre o esposa de un héroe”, nunca se citan como personas con su propia identidad o trayectoria. Si acaso sirven de ejemplo, es porque fueron sumisas. No se destacan, y cito a modo de ejemplo, que fueron mujeres las primeras testigos de la Resurrección de Jesús, y fueron ellas (y no San Pedro o San Pablo) las primeras portadoras del Evangelio.

Por estas razones, con este trabajo me he planteado el propósito de reinterpretar la imagen de Dios, sustituyendo la figura masculina hegemónica, por la de una mujer dadora de vida; tal y como los antiguos interpretaron y plantearon en sus creencias, no solo en el paganismo sino también en textos bíblicos que fueron ocultos e invisibilizados por el poder. El trabajo explora la parte histórica y antropológica del desarrollo de la religión, y el papel de la mujer en esa construcción social que derivó en desigualdad y marginación.

El tema a desarrollar es el rostro femenino de Dios, lo cual significa mostrar la feminidad presente en la Deidad y que no siempre ha sido reconocida o presentada al colectivo; pese a que la Humanidad, desde su origen, ha rendido culto a seres divinos femeninos antes que masculinos. Sustento la obra con referentes visuales y la revisión bibliográfica, contrasto el pasado con el presente con la ilusión de proyectar un futuro más equitativo y de respeto por las mujeres, por su legado y su presencia.

Como técnica artística, utilizo la fotografía para captar la forma más precisa de la anatomía femenina y transformarla de una imagen tradicional (aquella en la que

percibimos solo una realidad con un discurso corto) a una imagen donde predomina lo real, maravilloso (donde la imaginación es ingrediente esencial para generar un discurso artístico, social y religioso, capaz de producir conocimiento y entendimiento). Acudo a técnicas como el photoshop y collage digital.

Por otra parte, la propuesta plástica plantea una obra donde los elementos de representación femenina elaborados por la humanidad se hacen presentes, y divulgan esos atributos femeninos ocultados por el poder hegemónico. El color, las formas y las representaciones adquieren valor en su poder comunicativo. Lo que se busca transmitir es el lugar destacado de la mujer y la construcción social que desarrolló basado en armonía con el entorno y redes de supervivencia y protección.

En el arte, quedaron plasmados los simbolismos y significados tanto de esta construcción social como del entramado, donde se expresa cada detalle de las creencias y anhelos espirituales de los humanos, al tratar de comprender lo trascendente, a partir de la experiencia terrenal.

Este trabajo surge entonces de la necesidad de reivindicar a la mujer y su lugar en la religión y posición social que perdió con la aparición del patriarcado. La anulación de la feminidad de Dios trajo como consecuencia el desplazamiento de la mujer y su subordinación a la autoridad masculina; quien redujo su valor como persona al de un objeto de valor sexual y comercial.

Por tanto, investigar las raíces de la religión y el papel preponderante que ocupó la mujer, es imperativo en tiempos en que las personas se cosifican y convierten las relaciones sociales en objeto de consumo.

Comprender el aspecto femenino de Dios es volver a un pasado donde se visualizaba la Deidad como un ente dador y conservador de la vida, y se establecían sistemas de vida en armonía con el entorno.

A lo largo de la discusión, se explota el mito, el mundo mágico religioso y los estereotipos que rodean a la mujer, especialmente en su relación con lo Divino y su red social.

El proyecto es ambicioso, pretende replantear creencias: ¿Dios, mujer? Puede sonar fantástico, inaudito y hasta herético. Pero, ¿Dios tiene sexo? Al fin y al cabo, las mismas Escrituras judeocristianas dicen: “ ... a imagen de Dios los creó, varón y hembra los creó” (más adelante se destaca y discute este pasaje)

Si, en esa dirección dirijo mis pensamientos y sentimientos: la mujer es imagen de Dios por tanto Dios también es mujer, y así quiero representarlo artísticamente.

2. Objetivos

Objetivo general

Realizar una investigación teórico – práctica para desarrollar y presentar una obra plástica pictórica, que resalte la androgeneridad de Dios, reflejada en imágenes femeninas.

Objetivos específicos

- Analizar estudios antropológicos relacionados al origen de los mitos y creencias, para crear una representación femenina de la Deidad.
- Proponer una relectura en clave de género de los textos sagrados de la Tradición judeocristiana, para rescatar el lugar original de la mujer en la sociedad.
- Detectar y fundamentar la obra en pasajes bíblicos que resalten las cualidades femeninas de Dios mujer, y el uso de la imagen de gallina como símbolo de esa femeneidad. Como extensión, se utiliza la pluma como símbolo de gallina .
- Documentar el proceso de realización de las obras.
- Presentar públicamente la obra plástica pictórica.

3. Alcance y limitaciones

Alcance

Incluye la manipulación de medios digitales para manipular la imagen, que permita la deconstrucción y construcción de una nueva imagen, cargada de contenido simbólico.

Con esto se procede a seleccionar las imágenes.

Limitaciones

- Amplitud del tema que obliga a enfocarse en lo requerido, para evitar dispersión de la información.
- Escogencia de imágenes aptas integrar las causas conceptual y material.

4. Procedimiento metodológico

- Delimitar el tema.
- Consultar diferentes fuentes como libros, páginas en internet y tesis que sustentan su base teórica.
- Selección de antecedentes plásticos que refuercen la obra pictórica.
- Lluvia de ideas con toma de fotografía, y montajes en photoshop.
- Establecer la dimensión del soporte.
- Elaboración de pinturas.
- Presentación formal y defensa del proyecto de graduación ante el tribunal calificador.
- Exposición final de las obras.

5. Referentes visuales

Construcción en collage de Elizabeth Thompson

Artista nacional, comprometida en su labor y como docente universitaria.

En la temática de esta artista, se resalta la figura femenina exaltando todos sus atributos como individuo integral y portadora de altos valores. Destaca en técnicas como el collage, elaboración de textiles y el papel hecho a mano entre otras.

Se interesa en la búsqueda y aplicación de nuevos materiales que refuercen sus obras, sin dejar de lado su gran interés por materiales de desecho que son reciclados y dotados de un nuevo valor. Podemos observar en sus obras combinaciones de técnicas, esculturas de papel complementadas con pigmentos, encajes, botones, etc., dando como resultado obras tridimensionales.

Su técnica de collage es bien lograda gracias a la excelente integración del color, materiales y juego en el diseño. En ellos encontramos estampa, pintura, recortes de revistas y fotografías, dando como resultado una obra que tiene mucho que contar al espectador. Es indiscutible, y salta a la vista, la experimentación y trayectoria de trabajo.

Los cursos, que durante mi carrera como pintora tuve el privilegio de tomar con ella, sirvieron para ampliar las posibilidades que tienen diferentes materiales en cuanto a diseño, composición, el uso del color, el teñido de un textil usado que recobra nueva vida y se apropia de colores, texturas y formas caprichosas.

A modo de ejemplo cito la técnica de teñido textil, la incorporo a una de mis obras.

Figura No. 1 Elizabeth
Thompson 2011
La Noche
Collage - acrílico
Tomado de:
<https://www.google.co.cr>



Figura No. 2 Elizabeth
Thompson
Mujer del pájaro 1996
Óleo acolchado
Tomado de:
<https://www.google.co.cr>



Fotógrafa Adela Marín Villegas y La Ruta de la Luna

Para esta artista, lo femenino es un tema recurrente junto al uso del cuerpo como medio de comunicación.



Figura No. 3 Adela Marín Villegas
Serie "El aspecto femenino de
Dios" Tomado de:
<https://www.google.co.cr>

Hace uso de las imágenes arquetípicas de lo femenino en torno a las construcciones simbólicas de lo sagrado.

Los arquetipos o *posibilibles representaciones* heredadas. No son herencias individuales, sino, en lo esencial, generales como se puede comprobar por ser los arquetipos un fenómeno universal.

Su obra se fundamenta en estructuras simbólicas básicas y universales. Explorando y explotando los procesos de pensamiento y las estructuras de representación ligadas a la memoria y el comportamiento del colectivo universal.

Vinculando de esta forma conceptos como el pensamiento mágico religioso, el inconsciente colectivo, el símbolo, el mito y el ritual, en donde disciplinas como la psicología, la teología, el arte, la lógica, la antropología, están íntimamente ligadas; como si mediante todo esto pudiera acceder a un secreto antiguo.

Alfredo Araújo Santoyo, el desnudo y el realismo



Figura No. 4
Alfredo Araújo Santoyo
Tomado de:
<https://www.colombia.com/pintores>

Artista colombiano, pintor y escultor realista contemporáneo expone un dibujo y composición formal exquisitas. Sus obras son plenamente justificadas, busca definiciones y razones, construye su lenguaje y sus propios preceptos. Araújo, busca exponer sus obras a un público sensible y les otorga la libertad de “leer” en la obra lo que pueda y quiera encontrar.

“...puedo decir entonces que mi trabajo se basa principalmente en la figura humana. Desde el punto de vista formal y simbólico busco plasmar al ser humano en su condición íntima. Es decir, al hombre y su relación consigo mismo, y no la relación del hombre con su medio, lo que él es como individuo fuera de cualquier contexto social, político, cultural, histórico u otro, enfrentándolo a sus propios sentimientos, a su propia impotencia, a su desnudez, a su vulnerabilidad y a su dualidad.” (Alfredo Araújo Santoyo)

Construye sus figuras humanas con una alta calidad de realismo gracias al conocimiento detallado de la anatomía humana , el color es rico en matices y con frecuencia hace un uso expresionista del mismo.

Me atrae y de alguna manera influye en mi obra ese manifiesto en el que el ser humano que tiene la obligación de conocerse a sí mismo y de esa manera construir una mismidad ante la otredad.

Las emociones son plenamente explotadas y se expone al desnudo la fragilidad y fortaleza de la humanidad; el inconsciente no escapa al escrutinio enriqueciendo la obra y el mundo maravilloso de los sueños y lo inmaterial es maravilloso al exponer una realidad, condimentado con elementos y colores que denotan fantasía y situaciones imposibles y poco probables en un mundo realista.



Figura No. 5
Arcángel femenino
Óleo de Alfredo Araújo Santoyo
Tomado de:
<https://www.colombia.com/pintores>

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES TEÓRICOS Y PRÁCTICOS

1. Elementos conceptuales de referencia

Lo sagrado

Por sagrado vamos a denominar aquellos elementos que expresan una modalidad espiritual, basados en experiencias históricas que sustentan la fe de un pueblo. Algo o un lugar se vuelve sagrado porque es objeto de veneración basado en una revelación o manifestación de importancia para la fe. Los antiguos miraron al espacio sideral y contemplaron sus fenómenos: movimientos de los astros, la lluvia, los rayos. Eliade (Tratado de Historia de las Religiones 1972) establece que la noción de la trascendencia divina se revela directamente en la inaccesibilidad, la infinitud, la eternidad y la fuerza creadora del cielo¹. Lo sagrado se expresa a través de ritos, cultos, formas divinas y símbolos de fe; de esta manera podemos mencionar la revelación de lo sagrado a través de los ejemplos citados a continuación. Un lugar sagrado no es escogido por la persona, es solamente descubierto y consagrado para buscar conexión con lo Supremo. Actos como el trabajo agrícola se convirtieron en ritos porque se realiza sobre el cuerpo de la Tierra – Madre, surge una “solidaridad mística entre la fecundidad de la tierra y la fuerza creadora de la mujer”²

¹ *Tratado de Historia de las Religiones (p. 52), por Eliade, M. Ediciones Era. México. 1972.*

² *Eliade, M. op. cit. p. 300 - 330*

Símbolos

Constituyen una representación de lo trascendente a través de un elemento subjetivo. Buscan representar los anhelos y creencias forjando una identidad espiritual que brinda autenticidad y sentido de pertenencia a una comunidad. La construcción simbólica brinda espacios para la acción creadora del ser humano y su relación con la Deidad. En este apartado podemos mencionar conceptos elaborados tales como el Árbol de la Vida, Árbol de la Ciencia del Bien y el Mal o bien la Cruz como referentes de lo divino y trascendente para el ser humano³. Ahora bien, el símbolo prolonga el concepto de “lo sagrado” puesto que todo lo que no es directamente consagrado puede llegar a serlo por su participación en un símbolo. Por ejemplo: un símbolo lunar prolonga la epifanía de la luna. En el caso del cristianismo, podemos encontrar una simbología fuerte en las aguas del bautismo: inmersión como símbolo de purificación y nueva vida⁴.

Mitos o relatos

Son narraciones que tienen como propósito explicar el origen de la naturaleza y la vida, así como dar sentido a los valores de una sociedad. En este plano podemos citar un relato como lo es “El jardín del Edén” con las enseñanzas morales que implica y su impacto en la percepción de quienes somos, especialmente en la relación de Dios y la humanidad. El mito se asume como cierto porque explica la realidad percibida a través de los sentidos, en un tiempo y cultura determinados ya que en el pasado no era posible comprobar estos hechos de otra manera.

³ Eliade, M. *op. cit.* p. 30-35

⁴ Eliade, M. *op. cit.* p. 400-402

Por medio del mito se establece la explicación de los fenómenos naturales y, ante todo, se cimientan las enseñanzas morales que rigen la conducta del grupo social. El mito es también una proyección idealizada de un pasado donde los dioses o héroes no son (después de todo) tan distintos y distantes de los hombres y mujeres que perpetúan su esencia. En los relatos hay una plena identificación con aquellas experiencias negativas para la persona, y es ahí donde confluyen los temores, las debilidades y el sentimiento de derrota y debilidad en que la humanidad se percibe. Puede servir de medio para establecer los roles y patrones de conducta a seguir; y esto es especialmente evidente en las relaciones de asimetría: lugartenientes y siervos, hombres y mujeres, dirigentes y gobernados, casta sacerdotal y seguidores del culto. Por tanto, no debemos entender el mito como una explicación basada en falsas imágenes, sino como lo plantea Paul Ricoeur en su obra *Finitud y Culpabilidad* (1969, p. 238): “un relato a través del cual el ser humano trata de comprenderse a sí mismo dentro de su mundo ... y a través del cual trata de explicar lo inexplicable, lo misterioso, lo que sobrepasa los límites de su comprensión lógica y racional⁵”

Ritos

Son acciones tendientes a enfatizar un significado espiritual y conexión de la persona con su fe. Podemos citar la quema de un árbol (rito de combustión), el sacrificio de un animal (rito de muerte/vida), peregrinaciones y similares. Nuestros antepasados construyeron estructuras y mitos para explicar fenómenos naturales como la lluvia y la

⁵ Citado en *La Mujer y la Iglesia* (p. 50). Melano, Beatriz (1973), Buenos Aires, Argentina: Publicaciones El Escudo

sequía, que justificaron mediante la voluntad de un dios invisible y caprichoso al que debían realizar ofrendas para mantenerle contento.

Las ofrendas primiciales perduran hasta hoy, y no son más que el agradecimiento a un dios por su bondad y la renovación de un pacto de amistad y protección. Esta ofrenda, de alguna manera, debe llegar al mundo invisible y es entonces cuando un elemento (como el fuego) juega un papel protagonista, pues mediante la quema de la ofrenda se llega hasta la divinidad, siempre con el fin de ganar la buena voluntad de la deidad.

En los sistemas religiosos organizados se tiende a pensar que lo sagrado está mejor conservado en manos de los custodios de la Tradición (sacerdotes, ancianos); y se menosprecian las prácticas de culto popular, pues son vistas como “contaminadas” y desvinculadas del cuerpo dogmático de la religión. Estas manifestaciones populares pueden servir de medio para la expresión de la fe, constituyéndose en un semillero donde crece la identidad de los practicantes y seguidores de la religión.

2. Representaciones de las deidades

Formas y figuras para expresar lo divino

A lo largo de la historia de la civilización, las diosas han tenido un protagonismo vital, y ha sido representada mediante diversos símbolos universales como la serpiente, el pájaro, el pez o los cuernos. Los símbolos para representarlas se agrupan en dos categorías, uno relacionado con el agua o la lluvia, la serpiente y el pájaro; y los asociados a la luna, el ciclo de la vida vegetal, el paso de las estaciones, el nacimiento y el crecimiento esencial para la perpetuación de la vida. Lentamente fueron desplazadas por la idea de un único dios masculino, ésto llevó a la creación del pensamiento dual, donde lo femenino será ahora la contraparte de lo masculino; definiendo lo femenino como débil, inacabado, lo oscuro. La mujer pasa a convertirse en un hombre imperfecto, solo un tanto superior a las bestias. El mundo greco-romano replicará el eco de este pensamiento y encontramos a un Pitágoras (S. VI AC) diciendo: "... un principio bueno que ha creado el orden, la luz y el hombre, y un principio malo que ha creado el caos, las tinieblas y la mujer...⁶".

⁶ Citado en Extasis y Ortigas. *Las mujeres entre el goce y la censura* (p. 15). Calvo, Yadira. (2004). Heredia, Costa Rica: Editorial Norma.

Iconografía y dominación cultural

Es la iconografía religiosa la que crea todo un catálogo de símbolos y significados alrededor de cada uno de los elementos utilizados. (Icono se traduce “una imagen”, es un signo que sustituye al objeto por analogía de éste). Para los fieles cristianos de la Iglesia Ortodoxa, la iconografía religiosa es útil no solo por lo que representa sino además lo que significa para los fieles. Es utilitario al representar lo espiritual, y de alguna manera trae del cielo a la tierra lo divino. En resumen, se logra encerrar en un objeto terrenal algo celestial y religioso que el creyente puede venerar. Los íconos solo pueden ser elaborados por personas autorizadas, luego de un proceso de formación teológica y artística; no se concede licencia para expresar los motivos religiosos libremente, sino que deben responder a un canon establecido y supervisado por las autoridades religiosas⁷.

No obstante, no debemos olvidar que durante mucho tiempo el arte religioso fue (y sigue siendo) un medio de dominación por parte de los altos representantes religiosos. Las figuras pueden servir para amedrentar a los fieles con la figura de un Dios furibundo por el pecado, vengativo y destructor. Como contraparte, en el catolicismo romano podemos contemplar como la Virgen María siempre es representada con una mirada dirigida al suelo; transmite un mensaje que la mujer no es digna de mantener su cabeza en alto, constituyendo una figura muy apropiada en el proceso de educación hegemónica.

⁷ *Entrevista al Padre Ignacio, sacerdote de la Iglesia Ortodoxa – Patriarcado de Antioquía – Misión de Guápiles. Realizada en San José, Costa Rica. 20 de junio de 2012*

Cualquier expresión artística simboliza la capacidad del ser humano de conectarse con su dimensión espiritual, expresa sus emociones, estados de ánimo, experiencias, sentimientos, modos de pensar, afectos, intuiciones y le permite manifestar su creatividad, brindándole la posibilidad de vivir la experiencia única de la magnitud de su libertad y abriéndole el camino del crecimiento y del auto conocimiento.

El arte ha existido desde el origen de la humanidad, y las pinturas rupestres encontradas en antiguas cavernas lo demuestran al reflejar la intención de dejar una huella que no se pierda. El arte es un símbolo y define a una cultura representando un diálogo permanente con el pasado; y es un medio de comunicación porque le ha permitido a nuestros antepasados comunicarse con el futuro, informando sobre su historia, su geografía, sus pasiones, sus costumbres, sus trabajos y sobre los detalles de su vida cotidiana. Es ella quien permite al ser humano un acercamiento visual y tangible de lo divino en la tierra.

El artista plasma su conocimiento y creencias acerca de un Dios supremo en su obra, y son sus congéneres quienes se impactan al sentir reflejados en la obra sus emociones y creencias religiosas; dando un fuerte significado a sus más profundas convicciones.

CAPÍTULO II

CONTEXTO SOCIO - HISTÓRICO

1. Concepto y representación de Dios

Desde los orígenes de la humanidad, el Cielo (lo divino) es sinónimo de trascendencia, fuerza, lo infinito. Por eso el Altísimo se constituye en la divinidad suprema; existe por si mismo y es inmutable.

En el paganismo, los dioses son parte de la naturaleza y no son vistos como seres por encima de lo creado sino parte constituyente del mismo. En esta visión religiosa se adora lo que se ve o lo que represente, por ejemplo: La Luna, como si ese cuerpo celestial fuese un ser divino, o bien rendirle culto por ser la morada de dicho ser o verla y representarla solamente como un símbolo de la Divinidad. Como contraparte, los hebreos expresaron la noción de Dios como un Ser por encima de todo y cuya existencia no depende de fuerzas externas. Se denomina a Sí mismo como “*Yo Soy el que Soy*⁸”. Con esta expresión, queda manifiesto la noción que Dios existe eternamente y por Sí mismo.

Para el cristianismo, el fundamento de la fe se basa no solo en una Divinidad trascendente sino además en la experiencia de ese Dios Creador y Soberano que interviene en la Historia. Se entiende la vida como una realidad abierta que se forja a través de las relaciones (Dios-persona, persona-persona) y el ser humano, aunque es

⁸ Exodo 3:14, Versión Reina-Valera 1960

parte de la Creación, es también partícipe del acto creador, constituyéndose en el ser inteligente que posee la clave para conocer el significado del Universo.

2. Elementos de la Deidad en los orígenes de la Humanidad

La observación de los ciclos de la naturaleza motivó a elaborar un pensamiento basado en diosas dadoras y portadoras de la vida, asociándolas a la fecundidad y renovación. Las fases de la Luna hicieron suponer una constante de nacimiento, crecimiento, plenitud y ocaso coincidentes con el desarrollo de la naturaleza. No es casualidad que agricultura y patrones de reproducción hayan sido descubiertas por mujeres en el período neolítico. A su vez, la mujer también experimenta en su cuerpo un ciclo de 28 días que origina la sangre portadora de vida.

El concepto de Deidad se basa en la esperanza de una continuación de la vida después de la muerte, tal y como la Luna “muere” y luego vuelve a renacer. Las formas animales también son vistas como manifestaciones de la Divino, y hace ver en sus atributos una representación del poder que se invoca. Podemos mencionar algunos aspectos:

El mugido de un toro alude al trueno, y sus cuernos recuerdan el cuarto creciente de la Luna; por eso el toro será asociado al culto a la fertilidad, las lluvias, el trueno y la fuerza reproductora. Las aves, al ser animales que vuelan, serán identificadas como portadoras o mensajeras entre la tierra y el cielo. Además, sus migraciones anuncian el cambio de las estaciones por lo que se les vincula a los ciclos de siembra y cosecha.

Las serpientes mudan su piel y son portadoras de un veneno que no las daña, serán identificadas con la inmortalidad, la renovación y la medicina.

Se estima que la presencia de la religión será determinante para la construcción social de una cultura cerrada y exclusivista, dividiendo la sociedad en “creyentes” e “incrédulos”. En esta dicotomía, los primeros luchan por imponer su visión del mundo, creencias y valores puesto que miran al “no creyente” como extraviado (en el mejor caso) o bien como enemigo de la sociedad y por tanto una amenaza. Pero la división no queda ahí: Surge los elementos que pueden moldear el concepto de pueblo elegido, en este punto ser creyente no es una actitud individual sino que significa pertenecer al grupo que goza de la revelación divina, y deben comportarse como agentes de ese nuevo orden social. Ya no solo habrá confrontación con los no creyentes, también será contra los que profesan otras creencias. Se construye el concepto de “nosotros y el otro”.

Los distintos grupos humanos (clanes, tribus, naciones) se identificaron en mayor o menor grado con estos símbolos de poder y llegaron a desarrollar un culto de invocación a las fuerzas de la naturaleza; lo que dará origen a la representación totémica de estos seres protectores y dadores de la vida puesto que todos los atributos coexisten en la divinidad; es de esperarse que veamos coincidir igualmente los dos sexos y la androginia en la divinidad será otra forma de expresar la bi-unidad. El dios del bien y el mal, luz y oscuridad servirán para expresar aspectos sucesivos de una

misma realidad⁹. En este contexto es que surge la necesidad de representar al ser superior y, más aún, satisfacer la necesidad de materializarlo para sustentar un ritual. Una pequeña estatuilla, llamada la Venus de Willendorf (Figura No. 6), de apenas doce centímetros de longitud se considera una de las primeras manifestaciones religiosas de la humanidad. Está muy claro que, para la mentalidad del ser humano en sus orígenes, había muy pocas cosas más importantes que la fertilidad de las tierras donde vivía, cazaba, recolectaba y cultivaba. Es por ello que no resulta extraño que la llamada Venus de Willendorf sea una estatua consagrada a la fertilidad y quizás también a la figura femenina. Se le relaciona con la fecundidad de la tierra y la fecundidad femenina.

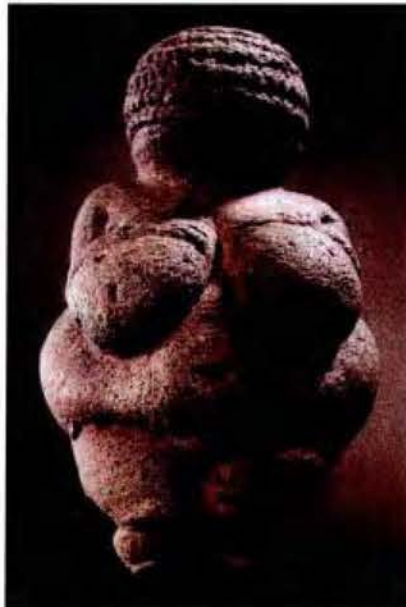


Figura 6
Venus de Willendorf
(c. 25000-20000 a.C)
Tomado de: Rodríguez, P. Dios nació
mujer. 1999

⁹ Eliade, M. Op. cit. p. 376 a 378

La Venus de Dolvi Vertonice destaca como simbolismo el que de sus lacrimales partan sendas “corrientes de agua” hacia los senos “nutricios”, tal y como se muestra en la siguiente imagen.



Figura 7
La Venus de Dolvi Vertonice
(c. 24000 a.C) diosa moldeada en
una mezcla de arcilla y hueso
pulverizado
Tomado de: Rodríguez, P.
Dios nació mujer. 1999

En la siguiente figura, tenemos esta Diosa venerada como Señora de la vida y la muerte, en la cultura Lepenski Vir.

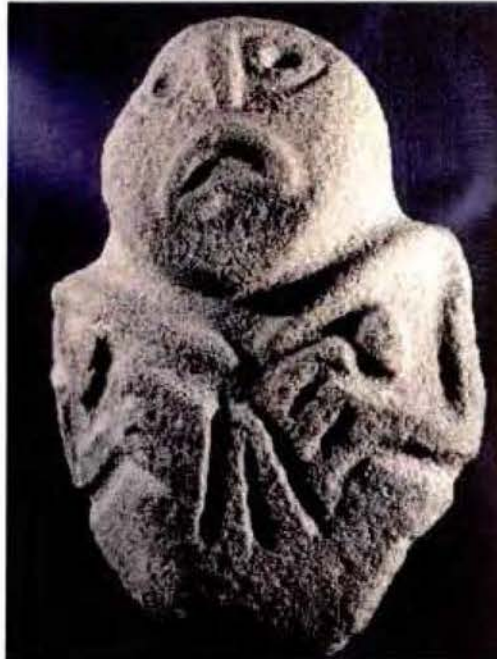


Figura 8
Figura de la diosa pez (c. 6000-5800 a.C)
Tomado de: Rodríguez, P. Dios nació mujer. 1999

La Dama de Pazardzik se trata de una figura de terracota que representa a una Diosa grávida sentada sobre un taburete. En la figura se destacan sobre todo sus grandes nalgas, y puede verse el triángulo púbico destacado que está adornado con rombos y espirales. Esta estatuilla procede de la llamada cultura Karanovo en Bulgaria y se encuentra en Viena. Durante los años setenta, un equipo de arqueólogos que trabajaba en unas excavaciones de Bulgaria hizo una serie de asombrosos descubrimientos acerca de la cultura neolítica de Karanovo que floreció allí alrededor del año 4500 a.C. Los hallazgos pertenecen a una época en que se pensaba no se conocía la metalurgia; sin embargo, las tumbas de Karanovo revelaron un sorprendente tesoro de armas y joyas de oro y cobre maravillosamente realizadas. La religión

muestra su renovada importancia. Los templos poseían altares decorados en rojo sobre blanco con motivos solares y espirales. Se evidencia una religión solar asociada al Culto de la Gran Madre y también se encuentran figurillas votivas con rasgos individuales, tanto femeninas como masculinas y de pareja.

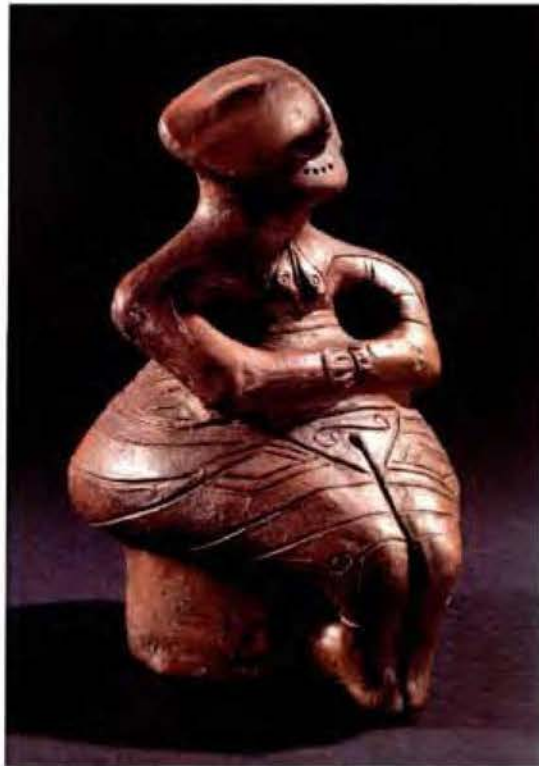


Figura 9
Dama de Pazardzik
(c. Mitad V milenio a.C)
Tomado de: Rodríguez, P. Dios
nació mujer. 1999

En muchas leyendas es la nave, el vehículo que guía y transporta al iniciado en su camino hacia la conciencia iluminada. Este animal otorga el don de la profecía, es portador de mensajes ocultos y una guía hacia otros estados de conciencia. En los mitos de la Edad de Bronce ya encontramos estatuillas de la Madre Pájaro, la Diosa alada encargada de propiciar la lluvia y todos los fenómenos atmosféricos, que se consideraban provocados por las aves. La Diosa mujer-pájaro vuela en las alturas y

nada en las aguas que descansan sobre la Tierra enlazando las dimensiones superiores e inferiores. De ello se deriva que en tiempos posteriores las aves fueran las mensajeras o las guías hacia otros mundos o estados de conciencia. La imagen de la Diosa pájaro creadora perduró durante unos 25.000 años, y la podemos hallar en todas las civilizaciones posteriores donde la Diosa adopta el aspecto de diferentes aves: grulla, cisne, pato, ganso, paloma, lechuza.

La Diosa-Pájaro aparece en las iconografías y mitologías de otras culturas arcaicas: Las diosas Artemis de Grecia, Bendis de Tracia y Diana de Roma, la Báltica Laima, y la Céltico-Irlandesa Brigit; serían así descendientes de la prehistórica Diosa - Proveedora de Vida, señora de montañas, piedras, bosques, animales y del agua. Como patrona de manantiales, pozos, y aguas termales o curativas, otorgaba y restauraba milagrosamente la salud. Un aspecto de la antigua Diosa-Pájaro es la Diosa - Pájaro Negro de Presa, mensajero de muerte con figura externa de buitre, cuervo, lechuza u otra ave carroñera que posee también cualidades de regeneración.



Figura 10
Diosa Pájaro amamantando a su
hijo (c. 5000 a.C)
Tomado de: Rodríguez, P. Dios
nació mujer. 1999

3. Dios y la mujer en la Tradición judeocristiana

La situación de la mujer está descrita en las Sagradas Escrituras, comenzando por el relato de la Creación en el Libro del Génesis. En él podemos encontrar dos narraciones distintas de la creación del ser humano.

En el Capítulo Uno, el hombre y la mujer son creados juntos y comparten un plano de igualdad y responsabilidad ante Dios. *“Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó¹⁰”*.

Como contraste, en el segundo capítulo encontramos un cuadro distinto: Dios forma al varón moldeando el barro con sus propias manos, lo coloca en medio de las criaturas animales y, al no encontrar pareja para él, Dios toma una costilla y forma la mujer.

“Y dijo Jehová Dios: No es bueno que el hombre esté solo; le haré ayuda idónea para él. ... Y de la costilla que Jehová Dios tomó del hombre, hizo una mujer, y la trajo al hombre¹¹”.

El relato de Génesis I ofrece un cuadro favorable a la situación de la mujer:

- Hombres y mujeres están en igualdad ante Dios.
- Los hombres y las mujeres comparten un mismo origen y por tanto son igualmente responsables ante lo creado.
- Dios posee masculinidad y feminidad en su Ser, puesto que el hombre y la mujer son su semejanza.

¹⁰ Génesis 1:27, versión Reina-Valera 1960

¹¹ Génesis 2:18 y 22, versión Reina-Valera 1960

Este segundo relato fue redactado en los tiempos de la monarquía y bajo el peso político de las fuerzas militares que gobernaban el país. En esta narración la mujer es presentada como un derivado del hombre (no viene del barro como él sino que su origen es el hombre); y además, fue creada para servir de “ayuda idónea” al varón.

Asimov (1969) sostiene la tesis, ya establecida desde el siglo XIX, que el primer relato recoge una tradición propia de las regiones norteñas de Canaán, conocida por los biblistas como Tradición E (de Elohim, nombre utilizado en estos textos para referirse a Dios). El segundo relato es propio de las tribus hebreas del sur y se conoce como Tradición J (de Jehová o Yahvé, nombre utilizado en estos textos para referirse a Dios). Ambas tradiciones se fusionaron en la redacción final del Pentateuco (Torah) hacia el Siglo V aC., posterior al destierro en Babilonia¹².

Autoridades rabínicas también desarrollaron la existencia de una tercera persona en el Jardín del Edén: la mítica Lilith. Ella fue la mujer de Génesis I creada al mismo tiempo y siendo igual a Adán. Pero entre ellos surgió la disputa, al momento de copular, quien debía ocupar el lugar de arriba. Por eso Adán la repudió, ella fue exiliada y Dios formó a Eva. Esta Lilith desterrada fue la aliada de Satanás para hacer caerlos y que perdiesen el derecho a vivir en el Edén. Lilith se convertirá en sinónimo de rebeldía, desafío y enemiga del pueblo de Dios¹³.

¹² Guía de la Biblia Antiguo Testamento. (p. 13-21). Asimov, I. (1995). Barcelona España. Plaza & Janés Editores

¹³ Guía de la Biblia Antiguo Testamento. (p. 495-496). Asimov, I. (1995). Barcelona España. Plaza & Janés Editores

Con el advenimiento del cristianismo encontramos una situación igualmente contrastante: Jesús nace de mujer y el lugar de su madre es reconocido en las Escrituras. Por otra parte, el incluyó mujeres en su círculo cercano y fueron contadas como discípulas y evangelizadoras. No obstante, en los textos de San Pablo las relaciones entre hombre y mujer son expresadas en términos de asimetría: *“Cristo es la cabeza de todo varón, y el varón es la cabeza de la mujer¹⁴”*. *“Las casadas estén sujetas a sus propios maridos¹⁵”*. *“La mujer aprenda en silencio, con toda sujeción. Porque no permito a la mujer enseñar, ni ejercer dominio sobre el hombre, sino estar en silencio.¹⁶”* Esto facilitó que la Iglesia promoviera la marginación y anulación de la mujer, relegándola a un estado inferior y sin acceso a las estructuras de poder e influencia. Todavía hoy, distintas confesiones cristianas prohíben el sacerdocio femenino basándose en los textos anteriores para sustentar su posición.

También se debe analizar el lugar que la mujer ocupa en los medios de comunicación colectiva y la imagen proyectada hacia la sociedad. Un boletín de la Comunidad Autónoma de Madrid en España, denominado La imagen de la mujer en la publicidad, cita lo siguiente:

“Al igual que ocurría con los estereotipos relativos al cuerpo, los relativos a las capacidades, aptitudes y actitudes de hombres y mujeres están profundamente sesgados y devienen en una minusvaloración social de lo que las mujeres hacen y de cómo lo hacen, minusvaloración que, a la postre, acaba pregnando a los propios sujetos de ese hacer: las mujeres. Pero, además, en este caso se trata de estereotipos que, por ser relativos al modo de hacer y comportarse las

¹⁴ I Epístola a los Corintios 12:8 (Versión Reina-Valera, 1960)

¹⁵ Epístola a los Efesios 5:2, (Versión Reina-Valera, 1960)

¹⁶ I Epístola a Timoteo 1:11 y 12 (Versión Reina-Valera, 1960)

mujeres, son susceptibles de ser generalizados hacia el entorno laboral. De este modo generan o al menos refuerzan la segregación horizontal y vertical, ayudando a construir ocupaciones y categorías feminizadas, y, por ende, colaborando en el establecimiento de estrategias de dependencia de las mujeres respecto a los varones, de su carácter subalterno con respecto al varón¹⁷.”

¹⁷ CC.OO. de Madrid La imagen de la mujer en la publicidad 91, del sitio web www.ccoomadrid.es

4. Pasajes bíblicos relacionados con la feminidad en la Deidad

En las Escrituras podemos encontrar alusiones a la feminidad de Dios, no en una manera directa sino a través de representaciones simbólicas. Los textos son:

Dios como hembra que da refugio:

“Con sus plumas te cubrirá, y debajo de sus alas estarás seguro¹⁸.”

Este pasaje muestra una directa alusión a las aves (ya mencionadas anteriormente con su significado simbólico), y son las hembras las encargadas de proteger sus polluelos. Por tanto, Dios aparece como una Hembra protectora que extiende sus alas y cuida sus criaturas

Jesús comparado con una gallina protectora:

“Jerusalén, Jerusalén, que matas a los profetas y a los que te son enviados. Cuántas veces quise juntar a tus hijos, como la gallina junta sus polluelos debajo de las alas, y no quisiste¹⁹.”

Nos encontramos con un Jesús que se identifica y compara con una hembra protectora de la vida y los más débiles. La exclamación de Jesús es consistente con su discurso a favor de la inclusión de las personas marginadas tales como las minorías étnicas, los pobres y las mujeres. Él rompió paradigmas de género puesto que tuvo diálogos

¹⁸ Salmo 91:4 (Versión Reina-Valera, 1960)

¹⁹ Evangelio según San Mateo 23:37 (Versión Reina-Valera, 1960)

profundos con mujeres (Ver “Jesús y la samaritana en el pozo de Jacob”, Evangelio según San Juan, Cap. 4).

Atributos de Dios:

En el Antiguo Testamento, escrito originalmente en hebreo y arameo, se utilizan términos femeninos para dos grandes atributos personificadores de Dios:

- a) El Espíritu, que viene del término “*ruah*” y tiene como significado el “*aliento*”, “*viento*” y “*espíritu*”; todos como expresión de la vida o principio vital. En la liturgia siríaca, al Espíritu Santo se le denomina “*Consoladora*”.
- b) La Sabiduría, entendida como una fuerza hipostática de Dios que revela su relación con el mundo²⁰.

Mujeres protagonistas de la Historia bíblica:

La Biblia también destaca las vidas y actos de mujeres piadosas las cuales, lejos de un rol estereotipado de sumisión y libres de la marginación, actúan de manera independiente para forjar sus destinos, defienden la causa de los excluidos y luchan en contra de la marginación y pobreza. Podemos citar a:

- a) Débora: Jueza y estratega militar quien conduce a las fuerzas israelitas en la lucha contra la opresión cananea. Relega al general del ejército a un segundo plano debido a su debilidad²¹.

²⁰ Hauke, Manfred. *La discusión sobre el simbolismo femenino de la imagen de Dios en la Pneumatología. Scripta Theologica* 24 (1992/3) 1005-1027

²¹ Libro de los Jueces, Cap. 4 y 5 (Versión Reina-Valera, 1960)

- b) Jael: Guerrera y verdugo de un general enemigo. Le fue otorgado el título "*Bendita entre las mujeres*", trato similar recibirá la Virgen María siglos después²².
- c) Ruth: Reivindicadora y luchadora por los derechos civiles de mujeres oprimidas como ella: viuda, pobre y extranjera²³.
- d) Ester: mujer sabia y estratega política que llega a ser la principal consorte del rey persa. Mediante su ingenio, libera al pueblo hebreo del exterminio planeado contra ellos²⁴.
- e) Judith: Al igual que Jael, liquida un enemigo extranjero que tiene intenciones de despojar la nación²⁵.
- f) María de Nazareth: Se le recuerda solo por su papel como madre de Jesús, pero si analizamos su vida y dichos encontramos a una mujer pensante, contestataria y luchadora de causas contra la marginación social. No es casualidad que en el Nuevo Testamento, y concretamente en el Libro de los Hechos, se mencione a los discípulos reunidos alrededor de ella cuando se organizó el núcleo que originó la primera Iglesia en Jerusalem²⁶.

²² Libro de los Jueces, Cap. 4 (Versión Reina-Valera, 1960)

²³ Libro de Rut (Versión Reina-Valera, 1960) Cualquier lector de la Biblia identifica a Rut como: "antepasada del Rey David y de Jesús", sin reconocer su lugar fuera de ese lazo familiar. La reivindicación social que ella trata es ignorada. (Nota de la autora)

²⁴ Libro de Ester (Versión Reina-Valera, 1960) La canonicidad de este Libro fue muy discutida, se le rechazó por la ausencia del Nombre divino en su texto y por promover una guerra de liberación contra enemigos hostiles. Extraño porque otros libros de la Biblia contienen historias de guerra y sus héroes masculinos son celebrados sin problema. Al final, fue aceptado como libro inspirado y su lectura es obligatoria en la Fiesta Judía del Purim.

²⁵ Libro de Judith (Versión Latinoamericana, 1972) Este Libro no está reconocido como inspirado en el Judaísmo y su historia es considerada apócrifa. La Iglesia Ortodoxa si reconoce su canonicidad, y la Iglesia Católica Romana lo declaró inspirado hasta el Concilio de Trento en el siglo XVI. Los protestantes lo rechazan.

²⁶ Evangelios, especialmente según San Lucas y Libro de los Hechos (Versión Reina-Valera, 1960)

g) María Magdalena: Aún en los Evangelios canónicos (y sin mencionar los Apócrifos) aparece como una mujer muy cercana a Jesús y una de las principales difusoras de su mensaje. Fue ella la primera testigo de la resurrección, y por su condición de mujer, es que su relato es inicialmente rechazado. Los discípulos creyeron en este acontecimiento hasta que fue verificado por San Pedro, no es extraño que la Iglesia la haya relegado a un papel secundario, acentuando su condición de “mujer pecadora” antes de conocer a Jesús²⁷.

²⁷ *Evangelios, especialmente según San Juan (Versión Reina-Valera, 1960)*

La Virgen María y la divinidad femenina en el Cristianismo

No fue del todo posible erradicar del pensamiento humano los vestigios de la Gran Diosa Madre. En el cristianismo es María, la madre de Jesús, quien viene a tomar esa figura, junto a otras mujeres pronunciadas como santas.

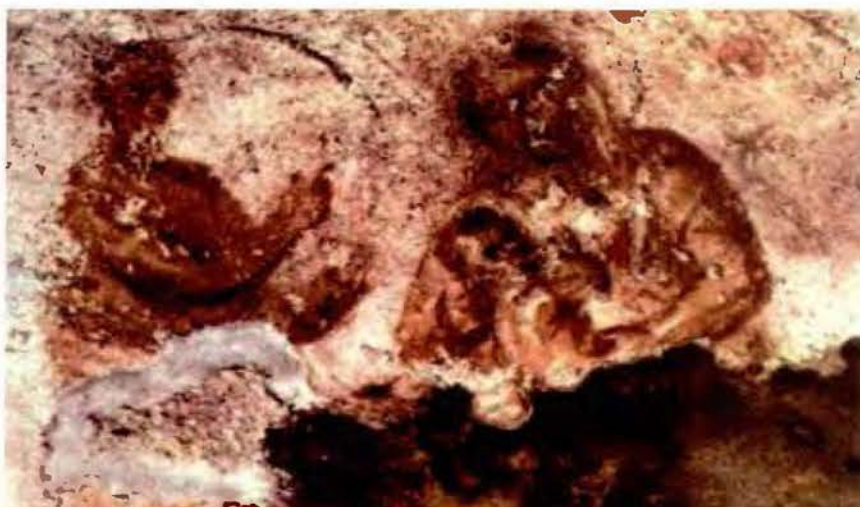


Figura 11
La Virgen y el Niño.
Fresco de la catacumbas
romanas
Tomado de:
<https://www.wikipedia.com>

De todas formas, sincretismo mediante, en historia del cristianismo se ha visto como muchas diosas fueron asimiladas al panteón oficial convertidas en santas. Incluso, la Virgen María, madre de Jesucristo, aún sin tener estatus de divinidad en el dogma oficial, recibe un culto tan relevante en determinados sectores sociales que sin duda la convierte en la deidad central. A sus diferentes manifestaciones locales los creyentes le atribuyen milagros de toda clase, muchos de ellos relacionados específicamente con la protección y la sanación²⁸.

²⁸ La Historia de la Iglesia Cristiana. (p. 71). Lyman J., Roswell J. y Narro M. (1979). Editorial Vida

La mujer y su pensamiento teológico – Obras anuladas

Trinidad León²⁹ 2009

Destaca el pensamiento de diversos teólogos y teólogas, empezando por Santo Tomás de Aquino, quien advertía que la esencia de la Divinidad es imposible de imaginar, pero la experiencia de Dios es posible en el momento que Dios hace experiencia de nosotros como el Dios encarnado, su obra destaca la labor y pensamiento de grandes pensadoras de la antigüedad como Synclética y las madres del desierto, Hadewich de Amberes, Juliana de Norwich, y Dorothee Sölle. A continuación se cita un compendio de sus ideas.

Synclética y las madres del desierto (Siglo III DC).

“*Amarás al Señor tu Dios*”, el pilar de la vida cristiana es Dios amado con todo el ser, contemplar a Dios como maternidad y donación de vida; donde brota la humildad entendida no como una virtud sino como una actitud del alma ante la vida.

Hadewich de Amberes Siglo XIII dC

Dios es energía, manifestada en el misterio de la Trinidad pues el Padre es Eternidad, el Hijo es la Palabra (Verbo) y el Espíritu Santo es el soplo que los une, Dios actúa como comunicador de todo aquello que su criatura viva respecto a El. Según esta teóloga, ante el encuentro del amor se enmudecen los sentidos, disminuye la pretensión del saber y se contempla la acción de Dios en la Historia, y en Su Historia.

²⁹ Citado en Pensar y nombrar a Dios en perspectiva femenina. (p. 245). Trinidad León Martín (2009). Proyección

Juliana de Norwich teóloga medieval

Expresa que conocer a Dios es estar en la Divinidad y gustar su bondad, es "participar del Aliento de Dios que nos identifica como seres divinos, más allá de nuestra condición corpórea sexuada o de la diferencia de género.

Dorothee Sölle Siglo XX

El poder de Dios es biófilo y se basa en su inmensa compasión, por lo que Dios sería incapaz de consolarnos si no fuera porque está unido a nuestro dolor, por eso el creyente debe, a imitación de Cristo, abrazar la causa de los más débiles y derribar imágenes de Dios para dejar de convertirlo en un ídolo. Sölle propone no solo hablar del Padre que todo lo puede sino creer que Dios es la Madre que todo lo sufre y sostiene, a partir de la integración femenina, podemos mencionar el enriquecimiento que se da al pensamiento y acción teológica contrapuesto a la fuerza del patriarcado.

A través del tiempo, teólogas como ellas han propuesto una dimensión de Dios que se distancia del discurso oficial. Se construye un discurso donde ese Dios es definido por su relación con lo creado, ese el Dios de la vida no solo por su fuerza sino también por su capacidad de cuidar y conservar lo realizado. Debe destacarse también el papel que estas mujeres asignan a la persona: éstas son co-partícipes del acto creador, no son sujetos pasivos sino que deben entrar en un proyecto de relación y ayuda mutua.

CAPÍTULO III

PROPUESTA TEOLÓGICA

Rescate de la teología feminista

Saranyana establece una diferencia entre la Teología feminista, Teología mujerista, Teología de la mujer y Ecofeminismo, donde se establece que la primera nació como una búsqueda radical de la dignidad y del lugar de la mujer en la Iglesia. Luego, la Teología mujerista es cronológicamente posterior, pero no es una derivación de la anterior³⁰.

Para la teología feminista, el espacio religioso cristiano es patriarcal y androcéntrico. Por su parte, la teología mujerista aboga por un espacio religioso permeado por un fondo relativamente cristiano; define lo masculino y lo femenino como producto del contexto cultural. El Ecofeminismo aboga por un espacio religioso fuera de lo cristiano, haciendo eco de las religiones ancestrales. Por último, la teología de la mujer se mantiene dentro de la Tradición de la Iglesia³¹. Lo importante aquí es señalar que la Encarnación, bajo esta visión inclusiva, puede verse como Dios en naturaleza humana, no únicamente como “varón” que es lo que enseña la Iglesia desde la interpretación patriarcal del papel de Jesús en la Historia. Es en este vínculo es donde podemos empezar a narrar el aporte del feminismo a esta Divinidad en Humanidad, con ejemplos

³⁰ Teología de la mujer, teología feminista, teología mujerista y ecofeminismo en América Latina (p. 18), Saranyana, J. Ed. Promesa 2001.

³¹ Op. cit. p. 19-20

de como el lenguaje puede ser utilizado para referirse a la Divinidad sin recurrir al vocabulario masculino³².

Siguiendo a Trinidad León Martín, antes de construir una Teología feminista debemos revisar el lenguaje, puesto que a Dios se le menciona con un lenguaje exclusivamente masculino y kiripatriarcal, llegándose incluso al extremo que cuando se menciona a Dios en términos femeninos se asocia con la religión pagana. A su vez, y como reflejo de este enfoque, el pensamiento y sabiduría de madres y místicas se relega al olvido, ya que su creación queda eclipsada ante el trabajo teológico de los hombres³³.

En la construcción de la Teología de la Liberación, el aporte del feminismo se basa, como bien lo expresa Silvia Regina de Lima Silva³⁴, en creer y proclamar la fe en el Dios de la Vida y comprometerse cotidianamente con condiciones dignas de vida para todos y todas.

Margarida Luiza de Ribeiro³⁵ ha planteado lo que se denomina "Óptica de la mujer" entendido como el desafío de interpretar a Dios no solo en relaciones de reciprocidad, sino también de complementaridad. Esta Teología feminista ha creado una interpretación de Dios desde la realidad de la mujer, y eso implica romper el molde: no se trata de integrar a la mujer a la comunidad de fe para que asuma funciones que son

³² Citado en *Pensar y nombrar a Dios en perspectiva femenina*. (p. 247-253). Trinidad León Martín (2009). Proyección

³³ León M. Trinidad. Op. cit

³⁴ *Abriendo caminos, Teología feminista y Teología negra feminista Latinoamericana*. Silvia Regina de Lima Silva. 2010. San José, Costa Rica. Universidad Bíblica Latinoamericana

³⁵ *Teología na ótica da mulher Margarida Luiza Ribeiro Brandao*. 1990. Rio de Janeiro: Pontificia Universidad Católica.

una extensión del trabajo de hogar (cuidar niños, limpiar un templo) si no que consiste en interpretar a Dios en términos de Padre y Madre. Ya empezamos a ver cambios puesto que algunos académicos, como Juan Luis Segundo³⁶, afirman que no hay razones teológicas válidas para no incluir mujeres en el orden sacerdotal; y afirman que su exclusión se debe a una mala interpretación de la vida y costumbres de las épocas bíblicas.

Para aquellos pasajes duros y contrarios a la dignidad de la mujer, como los textos de San Pablo citados anteriormente, hay hasta propuestas radicales como la mencionada por el Teólogo Jorge Pixley: “ ... *La Biblia tiene momentos germinales, que dan todo lo demás en la Biblia.... Cualquier texto bíblico tiene que leerse desde el Dios de los pobres, el Dios de la liberación ... si (un texto) dice otra cosa tiene que medirse por esta norma*³⁷”

Diversas escuelas teológicas también han propuesto una reinterpretación de los textos de San Pablo antes citados. Para ellos, esos pasajes fueron escritos por discípulos de él unos veinte años después de su muerte; y su único objetivo era restablecer el orden en una congregación donde un grupo de mujeres habían desviado la doctrina cristiana. En ningún momento se da a esos pasajes carácter de regla universal, era una medida local, transitoria y específica para ese grupo. De ser correcta esta interpretación, no tendría sentido marginar a la mujer de la vida de Iglesia como actualmente se hace.³⁸

³⁶ Citado por: Tamez, Elsa. *Teólogos de la liberación hablan sobre la mujer*. Editorial DEI. San José, Costa Rica. 1986. p. 18

³⁷ Citado por: Tamez, Elsa. *Op. Cit.* p. 37

³⁸ Charpentier, É y Burnet, R. *Para leer el Nuevo Testamento*. Editorial Verbo Divino. Pamplona, España. 2006. p. 113-121

CAPÍTULO IV

PROPUESTA PLÁSTICA

Trabajos previos

Esta obra es producto de un proceso de crecimiento personal y profesional, donde se involucran mis sentimientos, emociones y cosmovisión de la posición de la mujer en el mundo material y espiritual.

“Rostro Femenino de Dios” no es un tema que nace de la casualidad, es la exploración y evolución del yo, es un viaje al pasado, presente y futuro. Y es en ese viaje donde se cambia de piel y de pensamiento.

Durante mis últimos años como estudiante, esta obra fue tomando forma poco a poco. Son trabajos de índole retrospectivos muy íntimos, que se inician como una preocupación personal pero luego se transforman en una crítica social y pasan de un micro mundo al macro.

Me inicié con trabajos al óleo partiendo de la figura femenina, me interesa el desarrollo y la búsqueda de la anatomía, la expresividad y el simbolismo de las manos, los pies y el rostro, pues ellos son un cúmulo de elementos con una gran carga psicológica; y son ellos los bocetos de partida para cada una de mis obras.

Pintar es el medio que utilizo para canalizar pensamientos respecto a mi posición en asuntos importantes, como la necesidad de cada mujer de buscar la fuerza y potencial que hay en ella, lo que significa su existencia y valor.

En el 2011, retomo la carrera de pintura y elaboro lo que será el principio de mis obra pictórica desarrollando un tema específico: "redes sociales".



Figura No. 12
Mitzy Sancho
Oleo "Jaula 1"
2011

Jaula, representa la necesidad de toda mujer de ser una persona con valor y autoridad, con derecho a decidir que ser y hacer, capaz de construir su propia mismidad.



Figura 13
Mitzy Sancho
Fotomontaje
"Jaula 2"
2011

En el 2012, continuó la búsqueda de nuevas técnicas, como la acuarela y el collage, para elaborar obras que combinan las dos técnicas



Figura 14
Mitzy Sancho
"El vuelo del colibrí"
Acuarela y collage
2012

Siguiendo con el tema de la situación de la mujer, elaboro una serie de serigrafías titulada "pasos a la libertad": Consta de 4 obras que relatan una ruptura ideológica implantada por la sociedad machista en el subconsciente femenino, impactando su vida de manera negativa. Se le niega a la mujer ser la protagonista y autora de su propia historia.

Como primer paso para alcanzar su independencia, le es necesario comprender que está atrapada en una situación que debe comprender y cambiar, un despertar de la conciencia para descubrir cuales estereotipos culturales están castrando su crecimiento personal.

Segundo paso, al hacer conciencia le es necesario hacer cambios significativos en sí misma produciendo su mismidad de acuerdo a la fuerza interna que la impulsa. No es suficiente descubrir la fuente del problema, hay que tomar medidas de cambio porque la pasividad no es opción.

Tercer paso, levantarse y apropiarse de sus fortalezas y del poder que su conocimiento le confieren, como las prioridades que rigen su vida, capacidades e instintos.

Cuarto paso, tomar fuerza para romper estereotipos, regir su vida según su conciencia, armar su mismidad sin importar lo que la otredad piense; reconstruyéndose en libertad.



Figura 15
Mitzy Sancho
Serigrafia 2012

Práctica-aplicativa

- En este trabajo se conjugaron símbolos compatibles con el tema de la religión y el género femenino.
- Las sesiones fotográficas fueron sin elaboración, pues se buscó retratar figuras al natural y en situaciones comunes de la vida. Luego, se fusionaron con imágenes según la necesidad, acomodándolas al retrato y presentándolo como el rostro femenino de Dios; ese Dios que cuida sus criaturas como una ave hembra lo hace con sus polluelos. El propósito es despertar al espectador y confrontarlo con sus creencias, especialmente si están basadas en un condicionamiento social cargado de prejuicios. Mediante la utilización de símbolos se pretende asociar a un Dios que reúne las cualidades de mujer en su concepción de creadora, sustentadora y destructora para la renovación de la vida. Basados en la información recopilada sobre una deidad representada por un pájaro nos damos a búsqueda y limitación de simbolismos y relaciones visuales de la misma las cuales serán interpretadas y llevadas a un plano pictórico.
- Con la búsqueda del significado de los colores y las formas en la religión, se plasmaron aquellos conceptos que transmiten las cualidades y carácter de la Divinidad en su relación con el ser humano. Se utilizaron simbolismos como plumas, aves y otros elementos de la naturaleza para representar los conceptos de vida/muerte, luz/oscuridad, creación/renovación. El uso de estos símbolos está acorde a referentes plásticos, del pasado y presente, para lo cual se seguirá lo

establecido en la Historia. Los referentes plásticos contemporáneos serán de importancia no solo por la técnica sino también por el desarrollo temático.

- Como siguiente paso se elaboraron diferentes propuestas o bocetos y su viabilidad con las técnicas pictóricas seleccionadas. El uso de técnicas mixtas sobre una canchales y la combinación de dibujo, collage, fotografía, tejido y bordado tiene como propósito una obra final enriquecida y diferenciada. Las herramientas tecnológicas, collage digital y photoshop, permitirán evolucionar las imágenes para imprimir la fuerza y carácter a destacar para lograr el impacto visual.

Técnica aplicada

Medios digitales

Aunque a simple vista las obras sean vistas como óleos tradicionales, ellos nacen como boceto desde una toma fotográfica, interviniendo de esta manera varios medios digitales como son la fotografía digital y la manipulación digital por medio del uso de computadora y específicamente el programa photoshop CS5.

Logro una simbiosis entre lo pictórico y lo digital, que utilizo como medio para realizar los bocetos previos para la elaboración de los bocetos finales de ellas.

Sigo los siguientes pasos para elaboración de bocetos:

Toma de fotografías

Carpeta

- La toma de fotografías fue en ambientes cerrados, pero con un ventanal amplio para permitir el paso de la luz. Se dió preferencia al horario vespertino porque la luminosidad es más cálida que el amanecer.

Figura 16
Mitzy Sancho
Toma de fotografías 1



- Otras se realizaron al aire libre, en solares con gallinas a la luz de la mañana y de la tarde; con acercamientos para detallar la anatomía de las gallinas, encuadrar detalles, plumajes de diversos colores y tonalidades, diferentes posturas, gallinas en grupo, individuales y gallinas con pollos.



Figura 17
Mitzy Sancho
Toma de fotografías 2

- Tomas de plumas más controladas diseñadas usando diferentes luces, ambientaciones y organización de las mismas.

Figura 18
Mitzy Sancho
Toma de fotografías 3



- Archivo de fotografías elaboradas para proyectos anteriores, pero ligados al tema de género.



Figura 19
Mitzy Sancho
Toma de fotografías 4

- La finalización de una carpeta marca el inicio de construcción de la siguiente para completar la secuencia de imágenes; manteniendo el ritmo, estilo y simbología necesario para comunicar el mensaje.
- Las imágenes fueron digitalizadas y manipuladas con Photoshop CS5 s a 75 dpi
- Tamaño 90 cm x 120 cm.
- El soporte es una canva 90 cm de ancho x 120 cm de alto
- Teñido de telas en colores rojo y ocre, el material fue 100% y tintes. Las texturas también fueron fotografiadas y digitalizadas para ser parte de la composición del cuadro.

Teñido textil

El teñido es un proceso químico en el que se añade un colorante a los textiles y otros materiales, con el fin de que la sustancia pasa a convertirse en parte del textil y tenga un color contrastante con el original. Este proceso se practicaba en la antigüedad en diversas civilizaciones como Egipto, Persia, India y China; que usaban el teñido con tintes de diversos colores. Durante el Imperio romano, el teñido de vestidos con "púrpura de Tiro" era reservado a las clases altas del imperio, ya que este tinte provenía de la secreción de un molusco considerado valiosísimo en la época. Dada la demanda del tinte, los moluscos que los producían fueron casi exterminados. Ya para la Edad Media se usaba un nuevo tinte de color púrpura, la urchilla Orchilla, obtenido de un líquen del norte de Italia donde abundaba esta especie, y se convertiría en una importante zona de teñido de telas.

Con el descubrimiento de América, se trajeron nuevos tintes como el carmín, la cochinilla, el añil, la corteza del roble negro americano, el alazor, y otros. Fue para el año 1856 que el químico británico William Henry Perkin logra hacer el primer tinte sintético, la mauvenía, derivado del alquitrán de hulla.

Proceso de teñido

El más sencillo de todos es el teñido indirecto que es realizado de manera artesanal, el tejido se trata con una solución fijadora llamada mordiente, que es la que absorberá el tinte con el textil. Luego se sumerge el tejido en un baño de tinte. Entre los mordientes más comunes están el uso de una disolución con una sal metálica y un baño con amoníaco; otro usado es el teñido con cromo, que refuerza la permanencia de un

color en materiales diversos como la seda, la lana y el nylon. Hay varios tintes, como los derivados del azufre, que son insolubles, por lo tanto deben seguir una serie de procesos químicos antes de hacer el teñido. En el caso del azufre, se debe hacer una reducción con una disolución de sulfuro de sodio.

Los textiles pueden pasar por el teñido en cualquier etapa de su fabricación: fibra, hilo o tejido. Estos textiles se tiñen para tener telas con dibujos o diseños coloridos de alta calidad.

Para la elaboración en concreto del cuadro "El Pecado", hice algunos experimento con diferentes técnicas de amarre hasta logra el diseño que mejor se adaptara a la obra.

Figura 20
Mitzy Sancho
Toma de fotografías 5

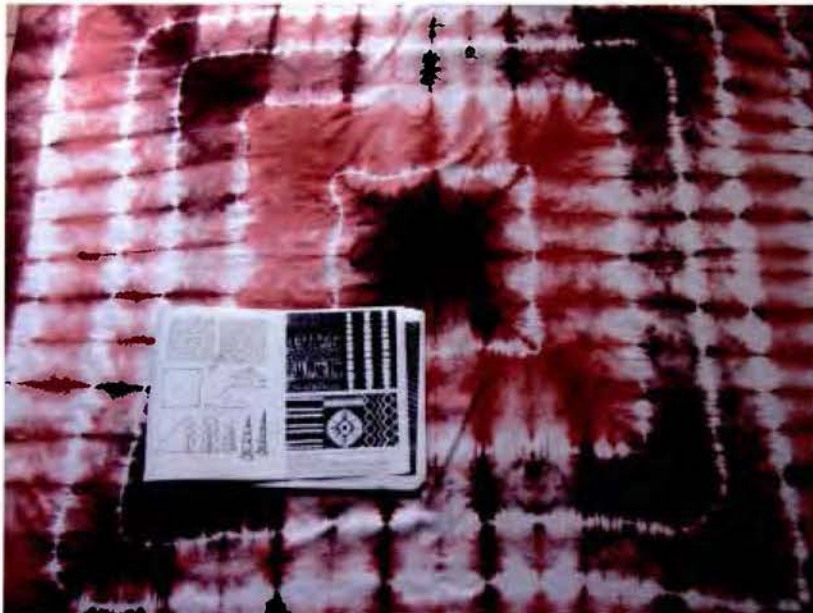


Para lograr el color del tinte utilice la marca Gallo, en caliente combinando los colores castaño, rojo Q-03507-4-6, negro y azul marino.

Pasos utilizados:

1. Colocar agua a calentar
2. Sin hervir añadir el tinte previamente disuelto en agua y pasado por colador para evitar partículas que puedan manchar el tejido.
3. Añadir una cucharada de sal y bicarbonato
4. Introducir el textil por aproximadamente 20 minutos
5. Lavar con agua fría
6. Sumergir en agua limpia con bicarbonato para adherir el color al textil.

Si deseamos utilizar varios colores se cambian las amarras o se hacen otras y se introduce el textil nuevamente en tinte. Es importante recordar que se inicia con el color claro y se termina con el oscuro.



Textil utilizado y técnica de amarre aplicado

Figura 21
Mitzy Sancho
Toma de fotografías 6

Pintura al óleo.

El óleo es una técnica pictórica consistente en mezclar los pigmentos con un aglutinante a base de aceites, normalmente de origen vegetal. Por extensión, se denominan óleos a las pinturas ejecutadas mediante esta técnica que admite soportes de muy variada naturaleza: metal, madera, piedra, marfil, aunque lo más habitual es que sea aplicado sobre lienzo o tabla.

El uso del óleo se conoce desde la Antigüedad y estaba ya extendido entre los artistas de la Edad Media, aunque de modo minoritario ya que en esa época predominaba la pintura al temple o al fresco. A fines del siglo XIV y durante el siglo XV, se comenzó a generalizar el uso del óleo en detrimento de otras técnicas ya que permitía un secado más lento de la pintura, correcciones en la ejecución de la misma y una excelente estabilidad y conservación del color. Fueron los pintores de Flandes los primeros en usar el óleo de forma habitual, y se atribuye, erróneamente, su invención al pintor Jan van Eyck.

El aceite que más se empleaba era el de linaza, pero no era el único y cada artista tenía su propia fórmula que se solía guardar en secreto. Normalmente se emplea la esencia de trementina como disolvente, para conseguir una pincelada más fluida o más empastada, según el caso. Muchos siguieron los consejos y experiencias escritos en el Tratado del monje Teófilo que ya se conoce y se menciona en el año 1100. Cennino Cennini, en su Libro del arte, también menciona y describe la técnica.

La preparación del soporte para recibir la pintura varía según la naturaleza del mismo. Normalmente se suelen aplicar una serie de capas de cola animal y yeso, que consiguen que la superficie quede lisa y uniforme; esto se denomina imprimación. Si bien en un primer momento la mayoría de los óleos eran sobre soporte de madera, a partir del siglo XVII con el arte Barroco los pintores eligieron como soporte favorito de sus pinturas el lienzo, siendo este más práctico para la elaboración de grandes composiciones por su posibilidad de enrollarse, además de sufrir menos las variaciones térmicas y el ataque de insectos xilófagos.

La pintura obtenida con la mezcla de aceites ofrecía muchas ventajas al pintor, entre otras, el poder realizar su obra lentamente y sin prisas (lo contrario a lo que ocurría en la pintura al temple, o al fresco), el poder retocar la obra, variar la composición, los colores, etc. Precisamente por estas cualidades fue la técnica favorita de pintores como Leonardo da Vinci, Tiziano o Velázquez, quienes valoraban una ejecución meditada y sujeta a correcciones continuas. Leonardo experimentó diversas variaciones de la técnica, como su aplicación sobre muros a modo de fresco, o la invención de barnices y texturas oleosas de diversa consistencia, que se saldaron con rotundos fracasos, pero asimismo llevó esta técnica a nuevas cimas con la invención del sfumato o gradación suave de la luz, conseguida a base de sucesivas capas de pintura muy ligeras (veladura).

Van Eyck, como los demás pintores flamencos, utilizaba el óleo a modo de miniaturista, procurando captar los detalles y dando como resultado una pintura esmaltada; la escuela pictórica veneciana (Tiziano) aportará como novedad las posibilidades de textura de las pinceladas, experiencias que recogerán posteriormente, entre otros, el flamenco Rubens y el holandés Rembrandt; este último ensayó técnicas nuevas como el raspado. Todas estas formas de pintar fueron el método académico hasta el siglo XVIII. A partir del Impresionismo, los pintores usan los colores prácticamente sin mezclar ni diluir, y sin boceto o diseño previo en muchas ocasiones. El equipo que usan los pintores se compone normalmente de pinceles (cerdas de animales, especialmente marta; también de pelo sintético), de diferentes tamaños y formas, espátula, caballete y paleta. Se puede trabajar sobre un boceto previo, o bien sin él, técnica más libre denominada *alla prima*.

Escogí esta técnica porque es fácil de manipular, esparcir, esfumar el color, combinarlos y hacer las veladuras logrando dar mayor realismo a la obra.

Pintura sobre lienzo.

El lienzo es una tela que sirve como soporte a las artes pictóricas hecha normalmente de lino, algodón o cáñamo. También se denomina lienzo a la obra pictórica en sí una vez plasmada sobre la tela.

Sobre tela se pintó ya en la Antigüedad, como atestigua la referencia de Plinio el Viejo a un retrato de Nerón ejecutado sobre una tela de más de treinta metros. No obstante, se conservan pocas pinturas sobre lienzo anteriores al siglo XIV; tanto por ser más escasas como por el hecho de que se pintaba sobre tela temas profanos como banderas o decoraciones festivas, lo que determina que no se conservasen.

Uno de los óleos sobre lienzo más antiguos que se ha conservado es el cuadro francés Virgen con ángeles, datado alrededor de 1410 que se conserva en la Gemäldegalerie de Berlín, lo que es también una fecha muy temprana para una pintura al óleo. Sin embargo, la pintura sobre tabla siguió siendo más habitual hasta el siglo XVI en Italia y el XVII en el Norte de Europa. Mantegna y los artistas venecianos estuvieron entre los que lideraron el cambio. Tenían a su disposición lienzo de velas venecianas y se consideraban de la mejor calidad.

A partir del Renacimiento, se generalizó el uso de este soporte que puede considerarse el de más éxito en la historia de la pintura. En lugares como la Venecia del siglo XVI, el lienzo aventajó al fresco por ser más resistente al frío y la humedad del invierno. Pero la principal ventaja comparativa del lienzo frente a los dos soportes anteriores en el

tiempo (el muro y la tabla) es su liviandad, que permite transportarlo fácilmente y lograr grandes formatos con soportes más ligeros. De esta manera, se expandió su comercialización. También permitió que el arte de la pintura se convirtiera en botín de guerra, como ocurrió con la toma del castillo de Praga por los suecos en 1648, en el curso de la Guerra de los Treinta Años o los saqueos de pintura italiana por los ejércitos napoleónicos.

Sigue siendo el soporte más utilizado para el óleo y los acrílicos, si bien con tratamientos diferentes a los tradicionales.

Características de la tela

Dependiendo de las características de la tela, su fragilidad, o el relieve de la urdimbre y la trama cruzados, la superficie pictórica es diferente y también es distinto el resultado. En el siglo XV se utilizó una tela fina, llamada tela rensa. En el siglo XVI, en cambio, la tela era de tejido cruzado más basta. Las telas clásicas para lienzo provienen de dos plantas distintas: el lino y el algodón. La tela de lino está considerada la mejor tela que existe: fuerte, difícil de romper, con textura variable, que va desde lo muy suave a lo áspero; es también la más cara y tiene el inconveniente de destensarse con el tiempo húmedo. Los primeros lienzos eran de lino, un material marronáceo resistente de considerable fuerza. El lino es particularmente adecuado para el uso de pintura al óleo.

El lino está compuesto de material de alta calidad, y sigue siendo popular con muchos artistas profesionales, especialmente entre aquellos que trabajan con pintura al óleo.

El algodón, por su parte, es una buena alternativa al lino, aunque sigue siendo caro; se tensa fácilmente y no le afectan tanto los cambios climatológicos. A principios del siglo XX, el lienzo de algodón, al que a menudo se refiere como dril de algodón, se puso de moda. La tela de algodón, que se estira más y tiene un tejido igualado y mecánico que el lino, ofrece una alternativa más económica. Aunque los lienzos de algodón presentan un problema y es que es demasiado absorbente. El advenimiento de la pintura acrílica ha incrementado grandemente la popularidad y el uso de lienzos de algodón.

Mucho más barata es la tela de arpillera, muselina, percal o cáñamo, que puede fijarse sobre tableros de madera, dado que no tienen textura cerrada suficiente para ser tensados. Sobre ella se ha pintado al temple, al óleo o con acrílico. Desde el Renacimiento hasta el siglo XX generalmente se ha pintado al óleo, pues la tela está considerada el mejor soporte para pintar al óleo.



Figura 22
Vista posterior de un bastidor en construcción,
soporte de madera sobre el que tensar el lienzo.

La tela puede estar fijada mediante adhesivo a un soporte sólido, que es lo que se hizo primitivamente, tensando las telas sobre tablas. Pero lo tradicional es que se fije sobre un bastidor, marco de madera reforzado en el centro por dos montantes y al que se fijaba la tela mediante cordeles que se atan a las espigas que rodean el borde del marco. A partir del siglo XVIII la tela se dejó unida al bastidor. En el siglo XIX se empezaron a producir bastidores industriales en serie. Para tensar más la tela se pueden introducir pequeñas cuñas de madera en las esquinas. Usando el bastidor, la tela queda suficientemente tensa para poder pintar sobre ella. Dependiendo de la forma del bastidor, así será el cuadro: bien apaisado (más ancho que alto), bien vertical (más alto que ancho). Aunque generalmente tiene forma de rectángulo, ocasionalmente se trabajaron otras, como los tondi (forma redonda, por ejemplo, la Alegoría de la Industria de Goya) o los shaped canvas de algunos expresionistas abstractos como Barnett Newman.

El lienzo se prepara mediante la imprimación, para evitar que la pintura al óleo entrase en contacto directo con las fibras del lienzo, lo que haría que el lienzo se deteriorase. Básicamente, se trata de aplicar sucesivas capas de productos químicos (cola, glicerina, óxido de cinc, etc.) hasta llegar a tener una superficie lisa y generalmente blanca sobre la que aplicar la pintura, como el óleo. Una imprimación tradicional de creta se compone de carbonato de plomo y aceite de linaza, aplicado sobre un fondo de cola de piel de conejo; una variación, usando pigmento blanco de titanio y carbonato cálcico es bastante quebradizo y tendente a cuartearse. La pintura de plomo es venenosa, así que ha de manejarse con cuidado. Actualmente están

disponibles imprimaciones más flexibles y alternativas, siendo la más popular pintura de látex sintético compuesto de dióxido de titanio y carbonato cálcico, unidos con una emulsión termo-plástica.

Existen en el mercado pequeños lienzos preparados que están pegados a un cartón, si bien están disponibles sólo en determinados tamaños y no están libres de ácido, por lo que su vida es extremadamente limitada. Se usan normalmente para rápidos estudios o bocetos. También están disponibles lienzos ya con imprimación y sobre bastidor, que son adecuados para todos los pintores salvo los más profesionales. Están disponibles en una variedad de dimensiones y pesos. Están preparados con dos o tres capas de imprimación y pueden usarse nada más sacarlos del paquete. Los artistas que desean un mayor control de su soporte a menudo le añaden una capa o dos de su imprimación favorita. Los artistas profesionales que desean trabajar sobre lienzo pueden preparar su propia tela a la manera tradicional.

Una de las diferencias más marcadas entre las técnicas de pintura modernas y las de los maestros flamencos y holandeses radica en la preparación del lienzo. Las técnicas «modernas» aprovechan tanto la textura del lienzo como la de la propia pintura. Un artista novel a menudo encuentra casi imposible lograr el realismo del arte clásico, a pesar de la habilidad a la hora de aplicar la pintura. De hecho, los maestros renacentistas extremaban las precauciones para asegurar que nada de la textura del lienzo se evidenciara. Esto requería un proceso concienzudo, que duraba meses, de ir poniendo capas sobre el lienzo crudo con, normalmente, pintura blanca de

plomo, luego pulían la superficie, y luego repetían el proceso. El producto final se parecía muy poco a un tejido, y en su lugar tenía un acabado brillante, como un esmalte. Aunque esto puede parecer exagerado para el pintor moderno, es crucial si lo que se pretende es lograr un realismo fotográfico.

Con un lienzo adecuadamente preparado, el pintor encontrará que cada capa posterior de color se desliza por la superficie de manera «mantecosa», y que con la consistencia adecuada de aplicación (técnica grasa en lugar de magra), se puede lograr una pintura en la que las pinceladas están totalmente ausentes.

Para eliminar las arrugas del material, se usa una plancha templada, no caliente, sobre una pieza de algodón húmedo, aunque el agua caliente en la parte posterior también funciona. Los lienzos también pueden ser impresos digitalmente para crear láminas sobre lienzo. Después de la impresión, el lienzo puede colocarse en un bastidor para su exhibición.

Ignorando toda preocupación por el deterioro de los materiales, muchos artistas modernos, tales como Jackson Pollock, Kenneth Noland, Francis Bacon, Helen Frankenthaler, Dan Christensen, Larry Zox, Ronnie Landfield, artistas dedicados a la «pintura de los campos de color» y otros pintores modernos, a menudo recurren a lienzo crudo, sin imprimación, lo que forma telas «chorreantes» y efectos de halo, como puede verse en la obra de Frankenthaler.

Muchos de estos pintores del expresionismo abstracto prescindieron del bastidor, extendiendo las telas por el suelo o fijándolas a las paredes. Y otros pintores posteriores, como por ejemplo Lucio Fontana, han actuado sobre el lienzo en sí, cortándolo o perforándolo.

Todas las obras fueron realizadas sobre canvas preparadas con técnicas industriales. Recubiertas con pintura acrílica gris, ocre y sepia en algunos casos.

Proceso de elaboración de trabajos

Metodología

1. Se inicia con una lluvia de ideas para obtener opciones que más se acerquen al concepto de la obra
2. Luego se realizan sesiones fotográficas con el fin de lograr variedad de imágenes desde diferentes perspectivas e iluminaciones; con las cuales se producen cuatro carpetas.
3. Se escogen las imágenes necesarias para elaborar la composición del cuadro de acuerdo al concepto a desarrollar.
4. Las fotografías escogidas se digitalizan, manipulan y procesan individualmente
5. Mediante el programa photoshop se realiza un collage digital
6. Se aplican los filtros hasta lograr el mejor acabado y diseño (boceto).
7. Una vez procesados los ocho bocetos, se inicia la obra en lienzo.
8. Se experimentan bases de acrílico para crear diferentes colores e iluminaciones en el producto final
9. Se realizan combinaciones de pigmentos para reproducir los colores de las fotografías digitalizadas.
10. Se recorta y adhiere el encaje a los cuadros con gesso y se termina de sellar la porosidad del mismo con pintura acrílica blanca.

Ejemplo del proceso digital realizado

Figura 23
Mitzy Sancho
Toma de fotografías 7



Elemento 1



Elemento 2



Elemento digitalizado con filtro 3



Boceto final

Proceso de preparación de lienzo

El bastidor y el lienzo se adquirieron ya preparados. Antes de empezar a aplicar las distintas capas de óleo, preparé la superficie con acrílico con la finalidad de lograr distintos brillos y colores en la obra final, por lo que experimenté cubriendo la tela blanca con acrílicos utilizando los colores gris, ocre y tierra siena tostada. A continuación se presenta estos ejemplos:



Figura 24
Mitzy Sancho
Experimentación 1
Fondo: Acrílico gris medio



Figura 25
Mitzy Sancho
Experimentación 2
Fondo: Tierra siena tostada

Propuesta artística – Cuadros elaborados

Cuadro No. 1

Mitzy Sancho Flores
“La Palabra se hizo carne”
Técnica: Óleo
Dimensiones: 90 x 120 cm



Tipo de composición: Cerrada

Recorrido visual:

Inicia en la pluma del lado derecho, bajando por la mancha violeta para subir posteriormente por la espalda del personaje, luego continúa por la cabeza a modo de espiral por la pierna para culminar en el pecho del personaje, donde se genera un punto de tensión importante causado por la posición fetal del mismo.

La espiral compositiva adquiere dirección gracias a las diagonales que se foman con la “venilla” de la pluma del fondo y la que sostiene la espalda, a modo de rectángulo inclinado.

Equilibrio:

El juego de masas armoniza gracias a la textura que poseen las plumas en contrapunto con lo liso de la piel.

Proporción y ritmo: Lo estático de la figura central se rompe gracias al movimiento suave que genera las plumas.

Armonía de color:

Se utiliza algo de color local del motivo principal, en este caso la piel, aprovechando esas tonalidades amarillo ocre, se emplea la armonía por complementarios, específicamente la del violeta-amarillo.

Contraste:

El juego de fondo figura se logra gracias a la tonalidad violeta oscura del fondo, que se aleja en contra posición de la intensidad cálida del primer plano.

Centro de interés:

Específicamente se encuentra en la figura principal , en este caso, la mujer en posición fetal.

En esta obra se utiliza una pincelada suave y homogénea que esfuma los colores que componen la figura humana para producir realismo, las plumas visualmente dan la impresión de una textura suave y ondulante que contornean la figura principal rompiendo con la estaticidad de la misma, provocando dinamismo y mayor contraste entre el primer plano y el fondo, exponiendo la figura femenina con mayor fuerza y protagonismo.

El color es un elemento comunicante y éste ha cambiado y cambia de acuerdo con las diferentes culturas y son muchos los efectos que causan al receptor.

Su función básica es llamar la atención del espectador, además está lleno de contenido semántico. Su simbolismo se expresa en toda cultura humana, y su simbolismo cambia de una cultura a otra, sin embargo hay simbolismos permanentes como el color de la sangre o el sol. Podría deberse a que lo simbólico se relaciona con analogías como la naturaleza y el universo.

Algunas veces el mensaje del color puede ser ambiguo como por ejemplo el rojo puede significar vida y muerte según los mitos y rituales iconográficos de los que este impregnado y la cultura que lo expongá. Los colores utilizados en esta obra recrean un vientre, el primer sitio que los nuestros entidos reconocen es la oscuridad que no daña la vista, la sangre que nos rodea y nos proporciona calidez, significado de vida y principio.

La piel humana, con diferentes tonalidades y matices son el resultado de una gran combinación de pigmentos hasta alcanzar el mayor grado de realismo posible, con el fin de expresar un individuo con carácter que palpita y está listo para iniciar su vida.

El color blanco de las plumas, color que para Goethe es el primer elemento del universo, significa luz pureza, castidad, paz, verdad, modestia e inocencia; y como atributo físico significa femeneidad.

Las plumas se vinculan al símbolo útero y cordón umbilical mediante colores como el violeta azulado y rojizo, los ocre y amarillos.

Comentario:

Combinación de dos fotografías, una de mujer en posición fetal y la otra con una composición de plumas. Ambas dan forma a una sola imagen; se reemplaza a Jesús masculino por una mujer: ente divino encarnada en ser humano. El color del fondo es violeta oscuro porque evoca el útero universal como origen de toda vida; y sostiene un embrión femenino en un nido de plumas, haciendo eco a las aves que cuida y protegen la creación. Es el Dios y Diosa que toma forma humana rodeada de misticismo con la tarea de redimir a la humanidad a partir de la experiencia humana

compartiendo el dolor, la debilidad y las privaciones de los hijos de Eva. La redención comienza con el caminar humano de ese Espíritu encarnado.

*De la semilla crece una raíz, después un brote; del brote, las hojas de la plántula; de las hojas, el péndulo; alrededor de éste, las ramas; arriba del todo, la flor...
No podemos decir que la semilla causa el crecimiento, ni que tan siquiera el suelo lo haga. Podemos decir que las potencialidades del crecimiento residen en la semilla, en las fuerzas misteriosas de la vida, que, cuando se favorecen adecuadamente, toman determinadas formas.*

*Centering in Pottery,
Poetry and the Person
M.C. Richards*

Cuadro No. 2

Mitzy Sancho Flores
"Epifanía"

Técnica: Óleo

Dimensiones: 90 x 120 cm



Tipo de composición: Abierta. Vertical y romboide

Recorrido visual:

La lectura parte de la mano ubicada al lado izquierdo de la obra, sube por el antebrazo y baja nuevamente por el otro antebrazo continuando con la curvatura de la pluma para no desviar la vista del espectador.

Ademas existe un "eco" que se genera con la textura misma de la pluma y el encaje de la ropa interior del personaje, provocando que la mirada continúe recorriendo la obra, pudiendo observar el resto de la composición

Equilibrio:

Es simétrico ya que el personaje extiende ambas manos generando la misma acción tanto de un lado como del otro . Sus piernas logran una vertical reforzando dicha simetría.

Armonía de color:

Aprovechando las tonalidades naranjas (color quebrado) de la piel se toma su complementario el azul en una clave tonal de mayor intensidad; es decir celeste el cual se pone en el fondo de la obra.

Contraste:

El color cálido predomina sobre el color frío del fondo y hace que la figura principal no pierda su protagonismo. No es un alto contraste ya que la suavidad del color se requiere para generar la sensación de que el personaje flota.

Centro de interés:

Se encuentra en la ropa íntima. Ubicada en la parte central superior de la obra.

La obra se compone de dos técnicas pintura al óleo y collage ya que la ropa íntima esta construida con pedazos de encaje que le dan la forma. El encaje no pasa desapercibido es parte de la obra pero es su textura la que acapara el protagonismo por su textura y belleza, la piel logra integrarse al calzón por medio de las veladuras do color que se colocan sobre el encaje produciendo luces y sombras.

Son dichas características las que hacen de esta pieza femenina el punto focal de la obra.

Color:

Carnación, evocación de lo humano y pasajero.

Blanco de la ropa íntima, pureza, santidad.

Pluma, luz, sol, claridad, expansividad, fuerza, cercanía, es el color que simboliza en la obra la presencia de Dios - Espíritu Santo.

Fondo celeste, el agua y el cielo, serenidad, un color que se asocia con lo divino, la esperanza, libertad, verdad y además los altos ideales de la humanidad como la entrega y la dedicación.

Comentario:

Manos de mujer en posición de cruz como la disposición a la muerte en la carne y consagración en el Espíritu. Prevalece el azul en el fondo. Las plumas de gallina se ubican sobre la imagen femenina posando como la ráfaga del soplo de vida. Representa una manifestación de la Deidad en la experiencia humana femenina y un renacer a una vida nueva. Atrás queda una existencia meramente material y se abre un horizonte espiritual, en completa armonía con la fuente de la creación. Comienza una vida libre de ataduras y descalificaciones para ubicar a la mujer en un plano vigoroso y digno de su condición de persona. La mujer adquiere conciencia de su destino y, al igual que Jesús al ser bautizado en el Río Jordán, recibe el reconocimiento divino a su lugar en la vida en la que debe participar como responsable y constructora. Los ojos despiertan, la mente se ensancha, el corazón vibra y la sangre vital fluye por todo el cuerpo.

Cuadro No. 3

Mitzy Sancho Flores
“Aparta de mi este cáliz”

Técnica: Óleo

Dimensiones: 90 x 120 cm



Tipo de composición: Abierta

Recorrido visual

Inicia por la manos del personaje , subiendo por medio del color oscuro del cuello de la blusa que se fusiona con el cabello, curvándose en busca de la venilla de la pluma.

Equilibrio

El peso que posee la figura humana del primer plano se sostiene gracias a la textura del fondo y por estar en una clave tonal menor. La esquina superior derecha produce ese contrapeso ya que se encuentra de forma proporcional a la zona blanca de la esquina inferior izquierda.

Armonía de color

Esta obra esta basada en la analogía que parte del primario amarillo al rojo con todas las tonalidades que esto implique, incluyendo un negro cálido para las zonas más oscuras.

Contraste

Se logra gracias a la tela de la blusa por ser lisa y blanca en contraposición de las tonalidades cálidas de la textura de la pluma.

Además hay contraste con la tridimensionalidad de los tejidos y los planos de color.

Centro de interés: se encuentra en las manos.

Esta obra rompe con el formato vertical del conjunto de las obras, es la única horizontal. Posa su interés en las manos, manos de quien teje su vida y destino, es aquí donde se produce el mayor punto de atención, saltando luego a esa mirada cálida, melancólica y llena de interrogantes, resaltan los cinco tejidos que enfatizan el concepto de creación por parte del ser humano la línea diagonal produce mayor dinamismo en la estructura del cuadro y una división clara entre el concepto de lo luminoso positivo y lo oscuro de cognosción sombría.

Color

Fondo y vestidura blanca, es Jesús, símbolo de resurrección y ascensión, lugar que toma la figura femenina, además es pureza y paz, es un espacio apto para escribir una bitácora de vida, renglones vacíos que debemos llenar, sin temor a equivocarnos.

El rojo, la pasión, el deseo a la vida.

El ocre oro, impregna la obra de dignidad y realeza, lo espiritual las altas metas.

El negro, lo negativo el temor.

El sepia, el cual significa tristeza y destrucción, ensombrece al ocre, que se encuentra más relacionado con la vida

Comentario:

La vida conlleva sentimientos de anhelo, ilusiones pero también la zozobra, el sufrimiento, la incertidumbre y el miedo por lo desconocido. El sufrimiento es parte inherente al quehacer del hombre y la mujer, y ésta última lleva siempre la mayor carga, responsabilidad y desaprobación de la sociedad. Destacan las plumas rojas,

evocación de la sangre y sacrificio. Es el color de las gotas que Jesús sudó en el Getsemaní cuando suplicó no beber el cáliz pero, fiel a su misión y destino, subordina su voluntad a la del Eterno. Cinco son los elementos que se utilizan para representar el sufrimiento, este número fue tomado de la antigua liturgia cristiana que rinde recuerdo a las cinco llagas de Cristo: cabeza (corona de espinas), manos (clavos), pies (clavos), costado (herido por lanza) y espalda (flagelación). Es una conjunción de las partes vitales del cuerpo: cabeza equivale a la mente y los pensamientos, las manos a la acción y el trabajo, los pies el camino que se recorre, el costado está cerca del corazón y los sentimientos y por último la espalda es donde cargamos nuestra cruz. Los tonos blanco y negro se presentan como absolutos porque la decisión es vivir o morir; en esta pregunta no hay intermedios ni alternativas. Tejemos nuestro destino, punto por punto, en una espera basada en la construcción activa.

A Todos los Tejedores del Mundo

Dios está Sentada y llora.
El bello tapiz de la creación
Que con tanta alegría tejiera
Está mutilado, hecho jirones,
Convertido en harapos,
Deshecha por la fuerza de su belleza.
Dios está sentada y llora,
Pero, ¡mira!
Que está recogiendo los jirones
Para tejer algo nuevo.
Recoge
Nuestros jirones de pena
El dolor, las lágrimas, la frustración
Causado por la crueldad, la opresión,
La indiferencia, la violación, la muerte.
Recoge
Los harapos del duro trabajo
Los intentos de defensa
Las iniciativas de paz
Las protestas contra la injusticia
Aparentemente pequeños y débiles,
Pero ofrecidos en sacrificio,
Con esperanza, con fe y con amor.

!Y mira!
!está tejiendolos todos
con hilos de oro de júbilo
para hacer un tapiz nuevo,
una creación más rica, más bella aún
que la anterior!
Dios está sentada tejiendo
Pacientemente, incansablemente
Con una sonrisa que brilla
Como el arcoiris
En su rostro surcado por las lágrimas.
Y Dios nos invita
No sólo a seguir ofreciéndole
Los jirones y los harapos
De nuestro sufrimientos
Y de nuestro trabajo
Sino todavía más
A ocupar un lugar a su lado
Ante el Telar del Jubileo
Y a ayudarle a tejer con nuestras propias manos
El Tapiz de la Nueva Creación.

Marchiene Rienstra

Cuadro No. 4

Mitzy Sancho Flores

“El pecado”

Técnica: Óleo

Dimensiones: 90 x 120 cm



Tipo de composición: Cerrada

Recorrido visual:

Inicia en la cabeza cuyo color oscuro le permite ser apta para llamar la atención de primera instancia, y la vista continúa bajando por la espalda del personaje hasta llegar a los pies. Vuelve a entrar por el lado derecho de la obra gracias a la diagonal que se forma con la nervadura de la pluma del fondo, luego se dirige a la siguiente diagonal, más corta, al lado izquierdo de la obra, subiendo finalmente por los pies y llega de nuevo al personaje principal. Además este recorrido se ve reforzado por la colocación del color rojo en dichas nervaduras y el del plano inferior.

Equilibrio:

La fuerza de color del cabello se atenúa gracias a varios recursos: La dirección de las diagonales, la posición sentada de la figura principal, la textura del banco que sugiere un elemento pesado y el color rojo vino situado muy cerca de lo descrito anteriormente.

Armonía de color:

Se emplea una paleta de fríos y cálidos. La calidez está en mayor proporción de manera triangular en los planos bajos con un leve recorrido hacia los plano superiores.

Contraste:

Al estar el fondo menos detallado y con una pincelada más libre, hace que la figura principal salte a la vista con mayor facilidad gracias a que ella tiene un acabado mucho más meticuloso. Esto se refuerza con la interacción de fríos y cálidos.

Centro de interés:

La figura femenina es quien tiene el protagonismo en este caso.

Punto de tensión:

Las manos apoyadas sobre el banco y la misma pose sentada de la mujer. Además de la espalda recta, todo este conjunto genera una única tensión. En la obra se resalta la figura de una mujer de cabello recogido, que destaca por su tamaño en la composición, la silla refuerza esa línea vertical compositiva, las diagonales producen una expansión del espacio hacia fuera que converge en el pecho de la figura humana siendo ella el punto focal de la obra, se juega con el color como un medio compositivo cargado de simbolismo mágico religioso. El espectador en un inicio posa su interés en la mujer pero luego puede plantarse la inquietud de que hay algo más delante de ella y fuera del cuadro. Las plumas no son las reales, son más libres e imaginativas; son parte del plano principal pero también son el fondo que desaparece y da la sensación de infinitud.

Color:

Rojo: La sangre derramada por una víctima, sacrificada para dar vida a los pecadores, mediante el lavado de pecado, es vida y redención. Blanco, limpieza, pureza, paz.

Violeta, sabiduría, juicio, benevolencia, sinceridad y es equivalente al silencio. Es un color que solamente se ve en el cielo. Los destellos ocres y amarillos son la representación de un toque divino que se da a la humanidad. Los grises azulosos, es la

humildad, la piedad, sugiere distancia, marca la distancia y un camino a un más allá (un mundo no terrenal).

Comentario:

La silla es el lugar de los castigados, y está de espaldas en posición de vergüenza y exclusión. No es digna de mirar al colectivo que le reprocha ser el origen del mal. Se le coloca la etiqueta de débil de carácter, incapaz de dominar el deseo y por tanto necesita ser "ubicada en su lugar". Está desnuda, porque el patriarcado ha señalado que en su cuerpo solamente reside la pasión y la lujuria. Ese será el parámetro por el que se le valora: la belleza corporal para deleite del dominador. Su pecho nutricio y su órgano reproductor que es fuente de vida pasarán a ser solo objetos de placer, sin potestad para protegerse o decidir su vida.

Destaca un triángulo rojo, como la sangre, porque anuncia la llegada del rescate y la redención. Es una alusión a la Santísima Trinidad que todo lo llena y cubre con esperanza. Aparece una gallina, esa ave que cuida y protege sus polluelos con amor. Dos veces el Ser Supremo se comparó con una ave que extiende sus alas a los más débiles y oprimidos para brindar refugio, alimento y calor. Si, el Creador es una Hembra que reivindica y dignifica a sus seres amados; y los conforta en el dolor y en la desesperanza.

Cuadro No. 5

Mitzy Sancho Flores

“Éxtasis”

Técnica: Óleo

Dimensiones: 90 x 120 cm



Tipo de composición: Cerrada

Recorrido visual:

Inicia en la parte inferior de la mujer subiendo por su espalda que se fusiona con el cabello para continuar por los brazos y sus manos entrelazadas, se vuelve al cuadro gracias a la diagonal de la nervadura de la pluma del fondo y continuando con la horizontal formada por la tela blanca.

Equilibrio:

La línea de horizonte de la tela blanca forma un espacio menor al del fondo, dándole mejor proporción a la obra. La misma horizontal esta en contrapeso con la vertical que se forma con la mujer y las manos extendidas hacia arriba. La zona izquierda de la obra está saturada de la figura principal y se contrapone a la textura visual de la pluma situada a su lado en el fondo.

Armonía de color:

Posee una predominancia de amarillo, colocando de manera muy sutil su complementario violeta para generar más dinamismo al fondo.

Contraste:

Se logra gracias al color oscuro del cabello que sobresale de todos los tonos ocres y amarillos de la obra en general.

Centro de interés:

La figura predominante es la mujer con sus manos hacia arriba. La figura femenina, produce una composición triangular fuerte y son las plumas y su forma curva las que producen dinamismo en el cuadro. La suavidad y profundidad espacial en la obra se produce gracias a los colores del primer plano donde se utiliza una clave tonal de más intensidad, y en el fondo la clave es más baja dando la sensación de profundidad. Las plumas se encuentran tanto sobre la piel de mujer como en el fondo acentuando la importancia de estas en la conceptualización de la obra.

Color:

Prevalece el amarillo hasta convertirse en ocre dorado, representando el mundo divino, alegría, deleite, fuerza, dignidad, santidad, poder divino.

La piel se impregna de amarillos, naranjas y rojos compenetrándose con el contacto entre la humanidad y la deidad.

El blanco sostiene a la figura y es el medio necesario para unir el cielo con la humanidad, pues es mediante la pureza y la sinceridad que es posible este vínculo.

Comentario:

Estado del alma que permite alcanzar una dimensión espiritual a la que solo se accede a través de la contemplación de la divinidad, contemplando al Ser Divino y contemplándonos en el Ser Divino. La humanidad trasciende y se eleva al más alto nivel de realización. Es superar la etapa terrena para complementarla con la vivencia del espíritu. Es recordar a Synclética y las madres del desierto del Siglo III DC:

“contemplar a Dios como maternidad y donación de vida”. El ser humano camina hacia el encuentro del Creador y fuente de vida, pero este caminar no significa lejanía de los suyos, sino acompañar a los pobres y necesitados que están ayunos de compasión. Es mantener la opción preferente por los necesitados y marginados.

La mujer, que ha sido víctima del rechazo y los estereotipos, es capaz de comprender esta necesidad de trascendencia y este anhelo por surcar horizontes más amplios que los límites convencionales impuestos hasta alcanzar la dimensión deseada.

Cuadro No. 6

Mitzy Sancho Flores
“Muerte”

Técnica: Óleo

Dimensiones: 90 x 120 cm



Tipo de composición: Abierta

Recorrido visual:

La obra posee una dirección diagonal formada por dos líneas, las cuales se componen por el ala de la gallina y el dedo pulgar de la mano en la primera , y la segunda por el hombro ubicado en la zona derecha del cuadro subiendo por la orilla del cabello del lado izquierdo.

Equilibrio:

El conjunto de las manos y la gallina traslúcida hacen un contrapeso con respecto a la cabeza y el tono tan oscuro del cabello. Es simétrica, pero el ala extendida corta un poco con la acción estática del personaje

Armonía de color :

Se utiliza el contraste de fríos y cálidos. El tono cálido de la gallina se fusiona poco a poco con el frío grisáceo del resto de la obra.

Contraste:

Se logra gracias a la tonalidad oscura del cabello, ya que permite que el rostro se profile mejor. El color frío que predomina en la obra armoniza con la calidez de la figura de la gallina.

Centro de interés: Está ubicado en las manos donde se transparenta la cabeza y el ala de una gallina.

Color:

Se eligió un color monocromático, el violeta capul y el sepia, para ejemplificar el color de una piel sin vida que fortalece el concepto de muerte. El amarillo, lo divino, lo espiritual, el alma es acompañada al cielo por un ave que conserva sus colores de vida, son la esperanza, el regocijo, el inicio de una vida más allá de la muerte donde el final no existe. Esta obra convergen dos diagonales que forman una equis, una inicia en la muñeca izquierda cruzando el cuadro hasta el cabello de la figura femenina y sale del cuadro, la segunda sigue la dirección contraria en efecto espejo; estas líneas son detenidas por las manos entrelazadas y la figura del ave, produciendo que la mirada del espectador descansa en este punto, busca detalles y luego se dirige a la cara femenina. El encaje ubicado debajo de las manos del personaje proporciona al cuadro una textura visual y táctil, no es protagonista pero si produce mayor realismo al ropaje del personaje, las luces, las sombras y medios tonos están claramente delimitados, produciendo carácter y credibilidad a la obra. Los colores del ave y su transparencia producen una capa que se sobre pone y unifica las dos figuras haciendo de ellas una sola.

Comentario:

Con la muerte de la carne no termina la vida, para la persona que busca protección en las alas del Altísimo se inicia una peregrinación a otra dimensión de la existencia. Dios Madre nos toma en esas alas y nos remonta al lugar de refugio. En esta obra se expone el color violeta, el color frío de la piel de los difuntos, sobrepuesto con una gallina de colores que nos recuerda la alegría que brota en la esperanza. En la muerte,

nos hacemos Uno con Dios tal como Jesús los exclamó en sus oraciones. Quedamos por tanto absorbidos en esa Divinidad, en espíritu, santidad, incorporeidad y trascendencia. Muerte no es solo el acto físico y biológico que cesa la existencia terrena, es también renunciar al yo y su dolor para sepultar el pasado que atormenta y aflige; es negarme a mi misma para transformarme en ese ser que es recibido por la Fuente de Luz y Sabiduría. Es morir al egoísmo, al materialismo y a la falta de afecto y solidaridad. Es morir al miedo a recibir amor, es realizar el tránsito a lo que no tiene fin.

Cuadro No. 7

Mitzy Sancho Flores
“Resurrección”

Técnica: Óleo

Dimensiones: 90 x 120 cm



Contraste:

Es un alto contraste ya que el color del cabello y su carácter sobresale del resto de la obra que tiene colores de muy claros a blancos, lo cual hace muy evidente el límite de cada elemento.

Centro de interés:

Es el rostro y propiamente en la mirada. La obra se sostiene por el gran peso producido por la cabeza y pecho femenino, centralizando la composición. Son elementos como los brazos, el cabello y las plumas los que producen mayor dinamismo y ritmo en el diseño. Las plumas salen del pecho y producen diagonales que expanden el plano principal y hacen que la figura salga del cuadro. El movimiento del cabello produce en la figura ese simbolismo de triunfo ante la muerte y los colores del pecho la son una especie de escudo, le dota de magnificencia y lujo.

Color:

La piel goza de todos sus colores y matices: es vida, renace como el ave fénix. Las plumas son blanca y celestes, colores que recuerdan el cielo en su esplendor y expansión, un ser que ya no es terrenal. Las plumas doradas, simbolizan lo divino, trascendente, perpetuo, indestructible y eterno.

Comentario:

Mujer con nuevo cuerpo y alma, con una mente renovada. Se construye una nueva feminidad y se empodera la mismidad ante la otredad. Es volver a la raíz y plenitud

de vida. Ya se señaló al inicio de este trabajo: Fueron mujeres y no los hombres-apóstoles las primeras en atestiguar la resurrección. Fueron ellas, y no hombres, las primeras en correr con la “Buenas nuevas” (en griego, euangelion, evangelio), fueron mujeres las primeras portadoras de esperanza y mensaje de vida. Si hoy existen personas creyentes en la resurrección de Jesús es porque una comunidad de fe se edificó alrededor del testimonio valiente de un grupo de mujeres que se atrevieron a anunciar al mundo, contra toda lógica y esperanza, que el Salvador había vuelto a la vida. Eso es parte de la resurrección: el desafío, enfrentar la adversidad, construir vida y esperanza para renovar el cuerpo, alma, mente y espíritu. Es poder exclamar como las primeras cristianas. “Sepulcro, ¿Dónde está tu victoria? Muerte, ¿Dónde está tu aguijón?”

Tipo de composición: Abierta

Recorrido visual:

Es diagonal empezando por la parte inferior izquierda y sube hacia la parte superior derecha direccionada gracias al color del hombro, y seguidamente por el cuello que se asocia inmediatamente al movimiento del cabello que se desplaza hacia arriba y la derecha. Seguidamente la mirada vuelve a entrar por las plumas del pecho y sube al centro de interés que es la cara, su mirada sugiere recorrer hacia el lado contrario de la diagonal descrita anteriormente, es decir a la zona blanca y por lo tanto se cubren todos los planos de la pintura.

Equilibrio:

Se logra gracias a la zona blanca del lado superior izquierdo de la obra, que funciona como descanso visual, ante el dinamismo que proporciona el movimiento del cabello y la plumas.

Armonía de color:

Se utilizó una paleta de colores complementarios los cuales fueron en su predominancia amarillo y violeta con una leve participación del azul-naranja; entendiéndose azul como el celeste del fondo y naranja como el ocre del rostro.

Cuadro No. 8

Mitzy Sancho Flores

“Ascención”

Técnica: Óleo

Dimensiones: 90 x 120 cm



Tipo de composición: Abierta

Recorrido visual:

Hay una fuerte dirección hacia arriba causada por la acción de suspensión de las piernas. Lo estático del recorrido se suaviza gracias al movimiento de las plumas que cubre cada pie.

Equilibrio:

Hay una simetría tanto en forma con los pies, como en color gracias a la zona oscura del fondo sepia rojizo, en contraposición de la zona más clara ocre rojizo. Además, se logra buena dinámica con la zona libre de elementos (descanso visual), debajo de las piernas y la zona superior de la obra con el elemento principal (piernas)

Armonía de color:

La paleta utilizada es fríos-cálidos con una predominancia, y casi en su totalidad, de la calidez y con una leve intervención de un violeta oscuro en las plumas.

Contraste:

La luminosidad de las piernas resalta por sobre el fondo más oscuro. El acabado de las piernas armoniza con la textura de las plumas y su movimiento.

Centro de interés:

Los pies envueltos por las plumas. La obra es el producto de un collage digital, se superponen plumas que se funden con los pies para dar el simbolismo de

trascendencia, el ser humano que se reinventa rompe con lo terrenal y alcanza lo divino. Por lo tanto el énfasis son los pies transparentados de luz; podemos ver en ellos esa translucidez, los blancos intensos y los rojos que dan la impresión de sangre que fluye dentro de ellos. Claramente esas piernas son el primer plano. La ubicación de los colores del fondo es la lucha de la luz y la oscuridad, importantes en la interpretación del cuadro.

Color:

El amarillo que migra a rojo evoca sentimientos de fuerza, energía, ambición, determinación y triunfo. La luz amarilla representa esos destellos de vida, la estimación de Dios, el honor, luz, gloria divina, riqueza espiritual. El sepia oscuro es la solemnidad y la profundidad, la luz amarilla lo atraviesa con símbolo de triunfo, triunfa la vida sobre la muerte, y acompaña al ser humano hasta el mundo divino, guía sus pasos y le abre camino entre las tinieblas. La luz transforma lo humano en divino.

Comentario:

Representa el mayor alcance de perfeccionamiento, nos elevamos a lo más alto. La mujer del cuadro alcanza un sitio de dignidad y perfección. Hay plumas en sus pies, recuerdo del nido donde se encarnó y empezó una nueva vida. Hay oscuridad en el fondo, alusión al útero original donde vio la luz. Hay tonos rojos, es la sangre que la redimió para una vida en esperanza. Y ella sube, es la Madre quien la llama para que alcance lo eterno y lo trascendente. Hay un lugar para esa mujer, hay un lugar para cada mujer que al ascender podrá contemplar ... el rostro femenino de Dios.

CONCLUSIONES

Establecer un concepto de sagrado fue singularmente importante para fijar límites, comprender el cosmos y dar sentido a la existencia.

Se demostró que la religión cristiana oficial convirtió a la mujer en un ser de segunda clase, inferior al hombre en todo sentido, desde su integridad física, emocional y espiritual, cortando su derecho a la libertad, así como desarrollarse y expresarse por sí misma.

Se reivindicó, a través de la lectura en clave de género de las Escrituras judeo-cristianas, que toda mujer tiene el derecho y obligación de dar un paso adelante, levantar su voz y ser capaz para construir su mismidad aún en contra de sus detractores. Su lugar no está en la subordinación y obediencia absoluta al hombre al cual debe servir, ya que el relato patriarcal de Génesis 2 debe ser analizado porque enseña que la mujer proviene del hombre para servir al hombre, y así ha sido establecido y enseñado por las autoridades religiosas. Las mujeres bíblicas aparecen bajo historias alteradas por el patriarcado eclesiástico. Apenas se mencionan sus nombres, y cuando esto sucede el relato es breve y solo se destaca mencionándolas por el parentesco que tenían con algún personaje masculino. Sus vidas y sus enseñanzas, cuando se toman en cuenta, es para ponerlas de ejemplo para las mujeres, y no para toda la comunidad de creyentes. Al contrario, un personaje bíblico masculino si es exaltado como ejemplo para todos (incluyendo mujeres). Por ejemplo:

El Rey David es promovido como héroe a pesar de su ambición política, asesinatos y relaciones adúlteras; en cambio una mujer como María Magdalena es siempre recordada por su pasado borrascoso y no se habla de sus virtudes. Daniel o Jacob son héroes por su valentía, Rut o María solo tienen valor como “seguidoras y servidoras”, las vidas de los héroes varones son ejemplares para todos y todas, las vidas de las mujeres (si es que se mencionan) son ejemplares para ... *las mujeres y nada más*. No obstante, y por medio de esa relectura, las mujeres bíblicas mencionadas en el trabajo aportan ejemplos de autodeterminación y libertad para definir un proyecto de vida inclusivo.

A pesar de la enseñanza tradicional, se mostró una visión no estereotipada para señalar que no es el género femenino el causante de la caída o males del hombre. El cuerpo de mujer, al ser degradado, inevitablemente anula la capacidad de la mujer para pensar y sentir; por lo que el patriarcado siempre buscará que permanezca dentro del rol impuesto que se asigna para diferenciarla del varón. Se desarrolló el tema para describir cual fue el proceso histórico que llevó a crear esa concepción y sus nefastas consecuencias.

Se mostró que la utilización de la mujer como objeto carnal para los deseos del hombre. El arte religioso, en sus primeras manifestaciones, exaltó el cuerpo femenino como símbolo de vida. Cuando se anuló a la mujer, su cuerpo y sexualidad pasaron a ser objetos de placer y comercio.

La figura de la mujer se construyó como pilar que sostiene la sociedad, quien aporta unidad, protección, cuidado y destrucción regenerativa. Son estas cualidades las que caminaron de la mano en la obra, con la propuesta idealizada de un Dios con rostro femenino.

La Deidad fue interpretada en un símbolo de ave, especialmente con las plumas, ya que están ligadas al cuidado y la construcción de nidos; además constituyen un símbolo de libertad. La obra plástica se impregnó de connotaciones donde no puede faltar la presencia insustituible de esa figura femenina dadora de vida, calor y protección

Ante este panorama, podemos construir una representación de la Deidad de la Biblia remontándonos al origen de la fe, buscando en los textos antiguos cual es la imagen de Dios que hombres y mujeres comparten y como ese Dios puede manifestar además un rostro femenino. Debemos partir del hecho que en las primeras estructuras de fe hay una Creadora, desplazada luego por una figura autoritaria y masculina. Se llegará a la anulación de la mujer en la construcción de la sociedad y se constituirá únicamente en un ser pasivo, alineado y su identidad degradada a objeto de comercio. Su cuerpo desnudo será sinónimo de pecado y lucro: el pecho nutricio se convirtió en atractivo para el hombre, la figura robusta pasa a ser objeto de burla y la vagina es solo un sitio de placer.

La selección de símbolos fue crucial para la obtención de un conjunto de obras que mantuvieran una unidad temática y técnica, y proporcionó las pautas de un hilo conductor para la lectura secuencial del conjunto.

Llevar a cabo una licenciatura, en un campo nuevo del conocimiento técnico, se constituyó en un desafío para lo cual se requirió investigar métodos de aplicación de la pintura al óleo. Se recurrió a la literatura, referentes de artistas y tutoriales.

La aplicación de un elemento ajeno a la técnica pura del óleo, como el encaje, jugó un papel importante y se convirtió en un elemento enriquecedor de la obra. En algún momento se convirtió en punto focal, y en otros se integró al diseño pasando desapercibido, integrándose a la obra. El collage, unido al óleo, dió resultados novedosos y dotó a la obra de tridimensionalidad. La aplicación de color sobre esta superficie se pondera y distingue del resto de la pincelada.

Dado que el enfoque estuvo en la tradición judeocristiana, se utilizaron símbolos y colores propios de esta fe; con el propósito de lograr un mensaje que llegara mediante un canal directo y conocido.

Los títulos sirven como hilos para unir el concepto desarrollado en la obra pictórica; y dirigir al espectador sin perder la premisa que se espera de su propia interpretación del mensaje, de acuerdo a sus conocimientos previos del tema y sus propias experiencias en este campo.

Se culminó con ocho obras, esa cantidad fue escogida por el simbolismo de ese número en la tradición bíblica: está asociado a la renovación y un nuevo comienzo. Se compara a una semilla plantada en la mente del espectador para construir una nueva propuesta del lugar de la mujer en la sociedad y específicamente en el mundo religioso.

Como profesional me siento satisfecha con el trabajo realizado ya que alcancé metas a nivel técnico para la buena aplicación de la pintura al óleo. Se llegó a una imagen acabada bastante cercana a la realidad, logrando crear texturas visuales y sentido de profundidad. Se logró realizar una obra conceptual unida a la técnica.

Puedo decir que este proyecto me deja un bagaje incalculable de conocimiento teórico, metodológico y técnico así como representó una oportunidad de crecimiento espiritual, personal y profesional. El campo me queda abierto para continuar explorando el tema, aplicar otras técnicas y producir una nueva serie de obras.

BIBLIOGRAFÍA

Eliade, M. *Tratado de Historia de las Religiones*. Francia: Editions Payot. 1964

Avendaño, Francisco. *Introducción a la Teología*. San José, Costa Rica: EUNED, 2011.

Salas, M. *La Diosa en tres arquetipos: Virgen creadora, destructora y amante*. Tesis para optar al Grado de Licenciatura en Pintura. Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.

Tamez, Elsa. *Teólogos de la liberación hablan sobre la mujer*. San José, Costa Rica: Departamento Ecuménico de investigaciones (DEI), 1986.

Asimov, Isaac. *Guía de la Biblia Antiguo Testamento*. Barcelona, España: Plaza & Janes Editores, 1969.

Calvo Fajardo, Yadira. *Extasis y ortigas. Las mujeres entre el goce y la censura*. Heredia, Costa Rica: Farben Grupo Editorial Norma, 2004.

Lyman, J., Roswell, J. y Narro, M. *La Historia de la Iglesia Cristiana*. Miami, Estados Unidos de América: Editorial Vida. 1979.

Foulkes, Irene. et al. Teología desde la mujer en Centroamérica. San José, Costa Rica: Sebila, 1989.

Calvo Fajardo, Yadira. *La mujer, víctima y cómplice*. 4° Ed. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 2013.

Radfor Ruether, Rosemary. *Mujer nueva, Tierra nueva*. Buenos Aires, Argentina: Asociación Editorial La Aurora, 1977.

Támez, Elsa. Las mujeres toman la palabra. San José, Costa Rica: Departamento Ecuménico de Investigaciones, 1989

Castro Rocha, Patricia. *Jesús liberador de la mujer, la sociedad y el mundo*. Managua, Nicaragua: Departamento de Publicaciones del Centro Inter-Eclesial de Estudios Teológicos y Sociales, 1987.

Melano Couch, Beatriz. La mujer y la Iglesia. Buenos Aires, Argentina: Publicaciones El Escudo, 1973.

Mooney, Ruth Elizabeth y Toumi de Hammnod Mary. *Jesús, las mujeres y yo. Un estudio bíblico para mujeres*. San Salvador, El Salvador: Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, 1989.

Santa Biblia. Traducción al español por Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera. Edición. Sociedades Bíblicas Unidas. 1960

Santa Biblia. Versión Latinoamericana. Traducción al español por Ramón Ricciardi y Bernardo Hurault. Ediciones Paulinas. 1972

Charpentier, Étienne y Burnet, Régis. *Para leer el Nuevo Testamento*. Pamplona, España: Editorial Verbo Divino, 2006.

Calvo, Yadira. *Terminología feminista*. San José, Costa Rica: Uruk Editores. 2012.

Ortiz, Georgina. *El significado de los colores*. México: Trillas. 1992.

ANEXO 1

GLOSARIO DE TÉRMINOS

Androginia

Del griego andros, varón y gynia, mujer. Se refiere a una doble naturaleza donde se integra lo masculino con lo femenino.

Ecofeminismo

Se refiere a una revolución ecológica que conlleva a nuevas relaciones de género entre hombres y mujeres y una relación distinta entre seres humanos y la naturaleza.

Feminismo

Existen diversos significados, uno de ellos de la Real Academia de la Lengua Española: “Movimiento que exige para la mujer los mismos derechos que los hombres”. Esta definición tiene objeciones por cuanto coloca al hombre como medida y parámetro al cual debe llegar la mujer. Independiente del tipo de feminismo que se defina, el mayor logro ha sido visibilizar a la mujer como ser humano.

Matrilinealidad

Es el establecimiento de la de herencia biológica y social a través de la madre exclusivamente.

Patriarcado

La Real Academia de la Lengua Española lo define como “organización social primitiva en que la autoridad es ejercida por un varón jefe de cada familia, extendiéndose este poder a los pariente aún lejanos de un mismo linaje”. Esta definición está sometida a crítica porque habla de “primitivo”, como si el fenómeno no se repitiese en la actualidad.

El modelo patriarcal se basa en:

- Modelo dominador de organización social (uso de la violencia)
- Estructura jerárquica
- Adquisición de riqueza mediante destrucción y dominación

Sexo y género

El vocablo sexo se refiere a la división entre seres humanos por las diferencias anatómicas; mientras que el género es una categoría social enraizada en los mecanismos por los cuales una determinada cultura identifica quienes somos, que podemos o debemos hacer y como debemos relacionarnos con personas similares o distintas a nosotros.

Teología feminista

Consiste en una nueva reflexión teológica sobre la “cuestión femenina” en conexión con la realidad socio-cultural de nuestra época.

Teoría de género

Parte del hecho que sexo y género no son lo mismo. Entre otras cosas, cuestiona los postulados sobre el origen de la subordinación femenina y permiten que muchas mujeres releen sus vidas.