

TFG

**LA ESCRITURA COMO EXPRESIÓN
ARTÍSTICA.**

**Presentado por Eloy Climent Vicente
Tutor: Fernando Evangelio Rodríguez**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2018-2019**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN.

Desde los inicios de la humanidad el ser humano ha tenido la necesidad de comunicarse entre sí, desarrollando el habla y las primeras figuras para transmitir sus conocimientos entre generaciones, el ser humano acabó por desarrollar un nuevo método de comunicación, la escritura. Ésta, en sus inicios y hasta hace unos siglos era accesible únicamente a los altos cargos sociales, reyes, nobles y figuras religiosas. Sin embargo, en el ámbito religioso era de vital importancia transmitir las diversas enseñanzas que se encontraban en las escrituras, sin embargo, aquellos a quienes se les dirigían estas enseñanzas no sabían leer ni escribir, es así como nace la imagen como método de transmisión de dichas enseñanzas y, por lo tanto, el arte sacro. Inspiradas en estas escrituras se fueron elaborando grandes obras de la historia del arte, sujetas a estas enseñanzas pero que, inevitablemente, pasaban por el filtro de la mente humana, ya que en su mayoría son representaciones divinas y alejadas a lo terrenal. En "La escritura como expresión artística" se busca recuperar estas primeras escrituras que sirvieron de inspiración y reinterpretar esos cuadros que se elaboraron en diversos momentos de la historia. Para eso se hace de estas escrituras el elemento principal de la obra, dándole todo el protagonismo, cambiando así la forma que tenemos de ver una única cosa, pero viendo, sin embargo, lo mismo.

PALABRAS CLAVE

Arte sacro, religión, caligrafía, escritura, representación, graffiti, sacro, cristianismo.

SUMMARY

From the beginning of humanity, the human being has had the need to communicate with each other, Developing speech and the first figures to transmit their knowledge between generations, the human being ended up developing a new method of communication, writing. This, in its beginnings and until a few centuries ago was accessible only to high social offices, kings, nobles and religious figures. However, in the religious sphere it was of vital importance to transmit the various teachings that were found in the scriptures, however, those to whom these teachings were addressed did not know how to read or write, this is how the image was born as a method of transmitting such teachings and, therefore, sacred art. Inspired by these writings, great works of the history of art were developed, subject to these teachings but, inevitably, passed through the filter of the human mind, since they are mostly divine representations and alienated from the earthly. In "The writing as an artistic expression" seeks to recover these early writings that served as inspiration and re-interpret those paintings that were made at various times in history. For that, the main element of the work is made of these writings, giving it all the protagonism, thus changing the way we have to see only one thing, but seeing, however, the same thing.

KEYWORDS

Sacred art, religion, calligraphy, writing, representation, graffiti, sacrum, Christianity.

AGRADECIMIENTOS

A mi tutor, Fernando Evangelio, por su trabajo y ayuda en la elaboración del TFG.

A mis padres por su apoyo incondicional en todo momento.

A Imma por su paciencia y cariño.

ÍNDICE

1. INTROUCCIÓ	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
2.1. Objetivos.....	7
2.2 Metodología	9
3. LA ESCRITURA COMO EXPRESIÓN ARTÍSTICA	10
3.1 Descripción general.	10
3.2. Fundamentación teórica.....	12
3.2.1. Referentes.....	17
3.3. PROYECTO ARTÍSTICO	23
3.3.1 Fases del proyecto	24
4. CONCLUSIONES	36
5. BIBLIOGRAFÍA	37
5.1. Libros	37
5.2. Textos.....	37
5.3. Trabajos académicos	37
5.4. Páginas web	38
6. ÍNDICE DE IMÁGENES	38

1. INTRODUCCIÓN

Desde los inicios de la humanidad ésta ha tenido la necesidad de representar su entorno, aquello que le rodea, siente y experimenta. Empezando por las pinturas rupestres como por ejemplo las de La Pasiega, de hace 66.000 años hasta el día de hoy.

El ser humano ha dotado siempre al arte de un poder narrativo que le ha valido para hacer visible esas ideas que quiere expresar, ya que hasta la invención de la escritura era la única representación permanente de los conceptos que querían transmitir a otras generaciones. El ser humano a medida que avanzaba el tiempo fue evolucionando socialmente, se hizo sedentario y empezaron a aparecer las grandes urbes y comunidades y nuevas necesidades.

Es así como, en el cuarto milenio antes de Cristo, en Mesopotamia nació una nueva forma de comunicación entre individuos, la escritura. La escritura supuso una gran revolución por las posibilidades que esta ofrecía, plasmar conocimientos de forma permanente para futuras generaciones, saberes, creencias y demás valores del momento. Aunque la función inicial de la escritura fue de carácter contable y administrativo, es decir, económico, ésta no tardó en ser empleada para muchas otras cosas entre las que destaca la transmisión de creencias religiosas.

Los primeros en expresar de un modo reglado sus creencias religiosas fueron los egipcios mediante el uso de su particular escritura, los jeroglíficos, en los que se dotaba cada elemento de un significado diferente. Los primeros modos de escritura se basaban en imágenes, no fue hasta el 1500 a.C, en Canaán, la actual Palestina, que se desarrolló un “alfabeto” que luego fue evolucionando hasta el alfabeto que usamos en occidente hoy en día.

Es aquí, en Canaán, y alrededores, donde empiezan a salir los primeros escritos religiosos con los cuales transmitir estas creencias. Y así llegamos a la

religión predominante en la cultura occidental, el cristianismo. Esta religión, puesto que en sus inicios era clandestina, se hacía valer también de pequeños dibujos y pinturas en catacumbas para la transmisión de sus fundamentos y solo, en ciertos casos de la escritura.

Estos son los inicios del arte sacro. Un arte para transmitir textos a aquellos que no saben leer. El cristianismo fue oficialmente permitido en la sociedad romana con Constantino y empezó así su expansión por todo el imperio y el mundo conocido hasta entonces. Pero encontrándose los grandes jerarcas de la Iglesia un problema, la escritura y la lectura estaba solo al alcance de la nobleza del momento, teniendo que recurrir así a las pinturas y esculturas para hacer entender así la religión a aquellos que no sabían leer. Este TFG busca devolver esas pinturas del arte sacro a sus orígenes, la caligrafía, dándole así a éstas una nueva forma de representación.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. Objetivos

El objetivo principal del trabajo es dar un nuevo enfoque a la interpretación de las escrituras con unos cánones explícitos, a partir de unas obras que en su momento fueron creadas según estas mismas escrituras. Para ello trabajamos en base a los cuadros antiguos de la religión católica, usando los mismos textos con los que fueron realizados en su momento y utilizando caligrafía como código para transmitir el mensaje.

A raíz de este objetivo salen otros secundarios, pero no menos importantes ya que marcan el camino para un buen trabajo y representación de las escrituras.

En primer lugar, se necesita conocer al detalle la escritura, de forma que se pueda saber el nivel de restricción al que fue sometido el artista cuando pintó el cuadro. Y de este modo, se pueda hacer una reinterpretación fiel al texto, lo más objetivo posible y evitar los sesgos que el artista en su momento asumió como verdaderos.

El siguiente objetivo es averiguar las citas bíblicas más habituales representadas en pintura. Es importante porque permite saber qué pasajes bíblicos han considerado más importantes los artistas y aquellos que les encargaban los cuadros. Por ejemplo, la cita en la que Jesús celebra la última cena ha sido representada en numerosas ocasiones.

El tercer objetivo que planteamos en este trabajo es conocer los cánones establecidos por la Iglesia o la sociedad sobre las representaciones religiosas. Estas imposiciones son fundamentales para comprender las licencias que los artistas se permitían a la hora de pintar los espacios, las vestiduras, las herramientas e incluso los colores. Existen multitud de ejemplos para estas licencias, la más curiosa podría ser las numerosas representaciones en el “corazón de Jesús” en las que se pinta a un Jesús rubio y con ojos azules o verdes, según se antoje.

El último objetivo que se busca alcanzar es conocer la evolución de las obras a lo largo de la historia del arte. En este sentido, podemos entender cómo el avance de la sociedad ha influido y modelado estas formas de representar el arte, concretamente del arte sacro. Es decir, el estilo pictórico del siglo tercero, paleocristiano, hacía que el arte sacro tuviera unas características determinadas: inmovilidad, líneas simples, colores vivos...; en cambio, más tarde, como pueda ser en las vanguardias, las representaciones de la salida de Egipto a través del mar rojo eran totalmente abstractas, con líneas curvas... acorde con la estética del momento.

2.2 Metodología

En cuanto a la metodología de este trabajo ha sido muy diversa y enriquecedora. Para empezar, lo primero que he tenido que averiguar es cuáles son los cánones impuestos por la Iglesia en cuanto al arte sacro, cómo ésta ha ido moldeando sus directrices con el paso del tiempo y la evolución de la sociedad y del arte. El uso que hace la Iglesia del arte y cuál es su objetivo, siendo este último un gran condicionante en cómo hacer arte religioso. Para ello ha sido necesario una profunda lectura sobre este tipo de arte, los cánones del mismo en la Iglesia, así como cartas de Papas tanto a los propios artistas como en encíclicas, concilios y demás.

También ha sido importante el conocimiento adecuado de las sagradas escrituras, ya que éstas eran la fuente principal de información para la realización de dichas obras. Ha sido necesario saber si la Biblia, respecto a cierta escena, por ejemplo, la Inmaculada en el apocalipsis, describe de forma detallada como fue ésta, si un manto fue de un color, un cabello de otro... teniendo la sorpresa de que en ciertos casos no entra en detalle alguno, pero en otros, como por ejemplo en la creación de su santuario, en el Éxodo, la escritura es minuciosa con la descripción de la imagen.

Para acabar con la fase de documentación, ha sido necesario también estudiar las obras de arte sacro más representativas de la historia, como las Inmaculadas de Murillo, la Huída a Egipto de Rembrandt, etc., conociendo aquí la evolución del modo de abordar el tema religioso en el arte acorde con su tiempo de representación. Completando la entrevista a algún artista de arte sacro de hoy en día.

3. LA ESCRITURA COMO EXPRESIÓN ARTÍSTICA

3.1 Descripción general.

Este proyecto, que lleva como nombre “La escritura como expresión artística”, tiene como pilar fundamental en el que cimentarse el afán de reinterpretación de las sagradas escrituras cristianas mediante un estilo propio, inspirado en el street art y graffiti, haciéndolo de forma respetuosa y siendo lo más fiel posible a los textos religiosos. Además del aprendizaje de cómo la religión fue centro temático del arte occidental, desde la antigüedad hasta la época moderna. Como ya hemos explicado antes, la escritura nace de la necesidad en las primitivas sociedades humanas por mejorar la comunicación entre sus miembros y en especial cuando fue dándose el crecimiento de las grandes urbes. Una comunicación por la cual se buscaba perpetuar los conocimientos, tales como ciencias, políticas, etc., pero, sobre todo, y en esta parte se centra mi proyecto, la transmisión de las creencias religiosas, tanto a nivel personal como social. La sociedad ha visto en la escritura siempre un refugio y apoyo en el cual reflejar sus conocimientos y así, en cierto modo, perpetuar su existencia en la tierra. Pero en los tiempos antiguos, tanto la escritura, como la lectura, eran algo reservado para las clases altas, reyes, faraones, emperadores, la nobleza, y el clero y la jerarquía religiosa. Sin embargo, a esta nobleza, especialmente apoyada por el clero, le era de interés que sus súbditos, plebeyos y demás clases conocieran lo que para ellos era el verdadero Señor. ¿Cómo transmitir unas creencias basadas en unas escrituras al pueblo, cuando el pueblo no sabía leer? Es así como nace la iconografía religiosa.

De carácter narrativo, la iconografía religiosa nace de esa necesidad de transmitir los contenidos de las escrituras a aquellas gentes que no sabían leer ni escribir. En el antiguo Egipto son los jeroglíficos y las pinturas de las tumbas faraónicas y de altos cargos, en la época clásica, de griegos y romanos, son los

mosaicos y frescos de las casas y, con el auge del cristianismo, por oriente primero y occidente después, las primeras pinturas de las catacumbas y los retablos y frescos en iglesias, catedrales e incluso palacios de los nobles y reyes. Es en este último ámbito, el de la religión cristiana, en el que la iconografía religiosa alcanza su máximo esplendor. Siendo aún la pintura considerada como un trabajo artesano y no artístico, estos pintores se basaban en las sagradas escrituras para representar en sus pinturas aquellos pasajes que se les quería transmitir al pueblo, así lo que para ellos en un principio era una vaga idea de lo que les contaban adquiriría una nueva dimensión y pasaba a ser algo visible y palpable. Un granjero podía saber lo que era un ángel, quién fue Juan Bautista o cómo es la Virgen María. El arte sacro de la Iglesia hacía terrenales unos conceptos que se veían lejanos y solamente extrasensoriales. Acercaba a Dios, la Virgen y los santos al pueblo, pudiendo usarlos materialmente el clero como ejemplo mucho más directo para transmitir la fe cristiana.

Pese a que Jesús le dijo a Tomás: “Porque me has visto has creído. Dichosos los que no han visto y han creído”¹, estas pinturas fueron claves para la transmisión de la religión y las sagradas escrituras, y contribuyeron al auge del cristianismo por toda Europa, y más tarde, por todo el mundo, ya que Dios ya no era un concepto extraño, se le ponía cara y humanizaba ante los hombres. Pero estas pinturas estaban también sujetas a la propia interpretación de clérigos y artistas y, aunque en principio son hechas con el mayor cuidado y religiosidad posible, inevitablemente se le atribuyen a estos personajes y elementos religiosos ciertos cánones que son inventados por el hombre para su representación y entendimiento, se les ponen caras, vestiduras, ambientes que han tenido que pasar por el filtro de la imaginación humana, en muchos de los casos distorsionando así, sin mala intención, la escritura que quieren transmitir.

¹ Jn 20, 29, *Biblia de Jerusalén*. Pág. 1585

3.1.1 Antecedentes propios

Como artista mi trabajo personal siempre se ha visto influenciado por el graffiti, street art, muralismo y la caligrafía, en concreto la que ésta última busca representar.

Desde hace unos años llevo desarrollando una caligrafía única y personal, la cual ha ido evolucionando desde una vaga idea, rayajos y malas letras, hasta una caligrafía que se vale por sí misma para hacer una obra pictórica. Buscando siempre dotarla de un cuerpo y esencia que le permita funcionar sola en una obra sin necesidad de ser apoyada por ninguna imagen pictórica y, en algunos casos, ni si quiera una ayuda de color, ni fondo ni forma alguna, con fuerza para actuar ante el espectador y con su entorno. Esto me ha permitido en mi trabajo, tanto de TFG como de obra personal, salirme de los cánones de representación que existen con la pintura y el arte, posibilitándome así experimentar con nuevas formas de representación de un mismo objeto.

Ahora una Inmaculada no es una Virgen estilizada y como acostumbramos a ver, ahora una Inmaculada puede ser la escritura que habla de ella misma, haciendo así de la caligrafía una obra que representa exactamente lo mismo que una obra figurativa, simplemente que la representa de una manera que no estamos acostumbrados a ver, siendo mi trabajo una transición entre la figuración y la abstracción, jugando con las formas y colores, con la expresión del trazo y la armonía de las curvas y letras entrelazadas. Buscando un nuevo modo de ver aquello que solo sabemos ver de una manera, como reflexiona Félix de Azúa “Es el tiempo el que ilumina o ciega los objetos y las imágenes a nuestra vista. No vemos lo que queremos, sino lo que podemos”²

3.2. Fundamentación teórica

² de Azúa, Félix, *Volver la mirada*. Barcelona, 2019. Pág. 24

Se considera Sacro a ese ‘algo’ consagrado a la divinidad, haciéndolo así partícipe de dicha fuerza y grandeza. Es por esto que la palabra ‘sacro’ es usada para todo aquello de lo que se quiere hacer una separación de lo terrenal con aquello divino, inviolable, sea de la religión que sea.

Según las culturas del mundo, esta separación terrenal-divino ha tenido una u otra interpretación. Para griegos y romanos, en la época clásica, el arte sacro tenía el efecto de disociación entre elementos. En las religiones del mundo dicha separación es considerada como algo negativo, como algo inalcanzable, lo divino, para lo terrenal, nosotros, y por tanto algo superior, a lo que se le debe temer. Por ejemplo, en el hinduismo encontramos la imagen de la diosa Shiva. Ésta representa la muerte y la destrucción, y las personas que la veneran es por miedo a que dicha diosa descargue su ira contra ellos, no como una divinidad a la que pedir ayuda. Lo mismo ocurre con los Dioses griegos, romanos o el Dios del antiguo testamento, Yahvé. En el cristianismo sin embargo dicha separación es algo positivo, la elevación al orden de las realidades naturales, algo a lo que todo ser terrenal está llamado y, sin distinción, puede aspirar, lo divino. Véase, por ejemplo, la representación del Éxtasis de Santa Teresa, en el cual dicha Santa es elevada a la realidad divina.

En la Instrucción de la Sagrada Congregación del Santo Oficio, de 1952, se define el arte sacro como el “arte cuyo deber y obligación, en virtud de su mismo nombre, es el de contribuir en la mejor manera posible al decoro de la casa de Dios y promover la piedad de los que se reúnen en el templo para asistir a los divinos oficios e implorar los dones celestiales”³ El arte sacro tiene como finalidad el del culto divino. Lo que le caracteriza por tres aspectos: como alabanza a Dios, como un complemento de la predicación y como promotor de la fe y la piedad.

En cuanto al primer aspecto, el de la alabanza a Dios, la Iglesia desde sus inicios reconoce a Dios como el creador de todo y por ello debe recibir ofrenda de lo mejor de los bienes de la tierra y las obras del hombre, como el dicho popular dice “las mejores gambas y el mejor vino deben ser para Dios” o, según palabras del propio Gaudí, tras ser preguntado por la altura de la

³Ferrando Roig, Juan, *Revista Española de Derecho Canónico*, Vol. 7, Nº 21, 1952, págs. 937-949

Sagrada Familia, “La obra del hombre no debe superar nunca la de Dios” Incluso Dios en el antiguo testamento, o la Torah para judíos, ya da órdenes minuciosas de obras en su nombre, como la construcción de su Santuario, en el Éxodo, “Estas son las ofrendas que reservaréis: oro, plata y bronce; púrpura violeta y escarlata, carmesí, lino fino y pelo de cabra [...] y piedras de engaste para el efod y pectoral” o en otra parte dice “harás un arca de madera de acacia de dos codos y medio de largo [...] la revestirás de oro puro, por dentro y por fuera [...] Fundirás cuatro anillas de oro, que pondrás en sus cuatro pies, dos anillas a un costado y dos anillas al otro”⁴. Así como muchas otras obras e imágenes que Dios manda crear, a lo largo de las escrituras, a sus discípulos.

Como su segunda característica, el arte sacro también era una herramienta de propaganda para la Iglesia, especialmente en la Edad Media y principios de la Edad Moderna, y de evangelización para los paganos. Entiéndase ‘paganos’ como aquellos no creyentes o que tenían fe, pero, debido a su estatus o condición, no sabían leer y escribir y por tanto no tenían conocimiento alguno de las escrituras. Es por esto que el arte Sacro, en su faceta de predicación y evangelización, posee también un carácter instructivo y ético para los que en las iglesias se reunían, como así fue puesto en el Concilio Tridentino:

Enseñen también con cuidado los obispos que por medio de las historias de los misterios de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras representaciones, se instruye y afirma al pueblo en los artículos de la fe, que deben ser recordados y meditados continuamente, y añádase que de todas las sagradas imágenes se saca mucho fruto, no sólo porque recuerdan a los fieles los beneficios y dones que Jesucristo les ha dado, sino también porque se exponen a la vista del pueblo los milagros que Dios ha obrado por medio de los santos y sus ejemplos saludables, con el fin de que den a Dios gracias por ellos, conformen su vida y costumbres a la de los santos y se exciten a adorar y a amar a Dios y a practicar obras de piedad⁵

⁴ Éx 25, 3-12, *Biblia de Jerusalén*. Pág 101

⁵ CONCILIO TRIDENTINO, Sesión XXV: Decreto sobre las sagradas imágenes. Conciliorum Oecumenicorum Decreta (Bolonia, Centro di documentazione, Istituto per le Scienze Religiose, 1962), p. 751.

La Iglesia tenía por tanto en la pintura y el arte un importante elemento publicitario y evangelizador para todas las gentes. Buscaba acercar así a la mayor parte posible de la población las cosas invisibles, intangibles, cuyo máximo exponente es esa divinidad de un Dios que no se puede ver. Los artistas, o más bien artesanos, ya que así se consideran hasta la Edad Moderna, se encontraban ante sí y sus representaciones de las escrituras con un problema, ¿cómo representar aquello que no se ve? El artista debía dar cara, cuerpo, expresión y forma a elementos que conocía solo mediante unas escrituras o incluso a veces simplemente según las órdenes que daban quienes encargaban el trabajo, en este caso, Iglesia y nobleza. El artista debía intentar, pues, dar expresión con formas naturales, debía pasar esas fuentes de información, las sagradas escrituras, por la conciencia del hombre, por lo tanto, humanizar lo divino, produciendo un mayor acercamiento y entrelazado entre la relación terrenal-divino. Se podría decir que todo arte sacro es una imagen humanizada de Dios.

Estas representaciones han ido evolucionando sujetas a la época o incluso cultura en la que se encontrara el artista, es por ello que el arte sacro católico no es igual que el ortodoxo. Sujetas a la época debido a que, por ejemplo, a los inicios del cristianismo, las imágenes eran precisamente mal consideradas entre los fieles, siendo las pinturas interpretadas como un motivo de idolatría puesto que podía caerse en la veneración de la imagen y no en lo que esta quería transmitir, y no fue hasta los inicios en las catacumbas que se hicieron las primeras pinturas de peces, cálices y anclas, evolucionando luego con la legalización del Cristianismo por Constantino, y acabando en los grandes retablos de iglesias y catedrales en los que se representan esas escrituras de la Biblia. En cuanto a la cultura, por ejemplo, encontramos las representaciones del Sagrado Corazón de Jesús, un Jesucristo rubio y con ojos verdes, que es posiblemente uno de los mejores ejemplos de cómo estas representaciones estaban sujetas a la interpretación de un humano, ya que dicha imagen no es creíble dado el lugar donde se desarrolló la vida de Jesús. También influía aquí la Iglesia en la que se hacía dicha representación, mientras que en la Iglesia católica el arte sacro se desarrollaba e iba adquiriendo un dinamismo y composiciones acorde con las épocas, en la Iglesia

Ortodoxa dichas representaciones se fueron manteniendo, incluso hoy en día, con unos cánones mucho más clásicos, estéticos y esquemáticos, como si de estatuas pintadas se tratara, provocando así una mayor separación entre la obra (lo divino) y el espectador (lo terrenal). Siendo, una u otra Iglesia y su forma de representar, fieles a las tres características del arte sacro.

En cuanto a la última característica fundamental del arte sacro, promover la fe y la piedad, el arte tiene "el deber y obligación de contribuir en la mejor manera posible al decoro de la casa de Dios y promover la fe y la piedad de los que se reúnen en el templo para asistir a los divinos oficios e implorar los dones celestiales". Se buscaba así crear armonía en el entorno para ayudar al espectador al encuentro con Dios en la oración, es por ello que no servía cualquier imagen y representación para un retablo o decoración de un templo.

Siempre fieles a estas características, el arte sacro se enfrentaba así a un escollo por el que era necesario pasar, el de la mente humana. Para cualquier ser humano, como es normal, pasar por la razón aquello que no se ve, basado en meras experiencias o creencias religiosas, es una tarea difícil y, en muchos casos, incomprensible. Entonces, ¿cómo trabajar sobre algo que es imposible de ver e incluso imaginar? Para ello los artistas tenían una fuente fundamental en la que basarse: las escrituras. El problema es que éstas hablan de lo divino como algo espiritual que no se ve, por lo que el ser humano debía representarlo como él mismo se podría imaginar la escena. Cierto es que en algunos casos la Biblia es explícita en ciertos detalles (entendiendo que en ocasiones son meras historias para explicar cosas más complejas) pero en otros deja total libertad para la imaginación de escenas. Por ejemplo, en el cuadro Adán y Eva de Raphael Sanzio aparecen cubiertos con una hoja de higuera, después de la caída, en este caso el texto bíblico relata así la situación: "Entonces se les abrieron los ojos, y se dieron cuenta de que estaban desnudos; y, cosiendo hojas de higuera, se hicieron unos ceñidores", así queda explícitamente expresado que se cubrieron con una hoja de higuera, por tanto, aquí el artista estuvo restringido a la escritura, no pudo dejar espacio a su juicio. Sin embargo, por seguir con los ejemplos, Murillo, en su exquisita representación de la Inmaculada, debió pasar esta cita por su juicio humano y

el de sus mecenas e imaginar así cómo representar a la Virgen y sus ángeles,” Un gran signo apareció en el cielo: una Mujer, vestida del sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza”.⁶

3.2.1. Referentes

3.2.1.1 Referentes conceptuales

En cuanto a los referentes conceptuales encontramos como primera fuente de inspiración y origen informativo la Sagrada Biblia.

Dado que el arte sacro cristiano se basa en dicho libro y sus escrituras, ha sido necesaria una lectura, en mayor o menor medida, de ciertas partes de ésta, con el fin de saber qué dicen esos textos en los que se basan los grandes cuadros de la historia, saber cómo de estricta es la Biblia en ciertos pasajes o cuánto margen deja a la imaginación del lector.

La Biblia, escrita inicialmente en hebreo, arameo y griego a lo largo de 1000 años, se compone de 73 libros que se dividen en dos claras partes, el Antiguo Testamento, el cual se centra en la historia del pueblo de Israel y la promesa de la Tierra Prometida, y el Nuevo Testamento, que relata a partir del nacimiento de Jesucristo, pasando por sus milagros, pasión, muerte y resurrección, hasta la segunda venida. Ambas partes relatan momentos de la historia, ya sea en forma de fábulas, o, en algunos casos con claro rigor histórico y la historia de la religión cristiana desde sus inicios con el libro de Éxodo con la creación hasta el final de nuestros tiempos con el Libro del Apocalipsis. Es por ello que la Iglesia siempre ha tenido gran interés en la representación de ambas partes de la Biblia, siempre sometidas, las obras, al entendimiento del ser humano de las escrituras.

Esta separación en dos partes de la Biblia es esencial para entender la representación de la escritura en el mundo del arte. En la primera parte, el Antiguo Testamento, la cual se comparte con el judaísmo, la Biblia muestra a un Dios inmaterial, inhumano, alejado por completo del mundo terrenal, un Dios colérico que castiga con asiduidad a su pueblo, Israel. Un Dios y

⁶ Ap 12, 1, *Biblia de Jersualén*. Pag. 1832

elementos divinos los cuales son lejanos para el hombre, pero por los cuales se rige su vida. Es por ello que en el mundo del arte la Biblia aboca a los artistas a mostrar pasajes bíblicos de catástrofes, plagas, asesinatos y cierta crudeza en la historia del hombre, así como grandes milagros divinos de mayor o menor credibilidad, pero siempre manteniendo esa separación, como explicaba antes, de lo terrenal y lo divino. Éstos relatos pueden verse reflejados, por ejemplo, en el caso de un Dios castigador y lejano al hombre, en *El Diluvio* de Nicolas Poussin, *El sacrificio de Isaac* de Caravaggio, *La quinta plaga de Egipto* de Joseph Mallord Turner o, en el caso de un Dios que obra grandes milagros en *El Paso del mar Rojo* de Marc Chagall, son algunos de los ejemplos de cómo la forma de la Biblia en relatar ciertos pasajes influyen en las obras que miles de años después tuvieron que hacer los artistas.

Sin embargo, en el paso al Nuevo Testamento, a través de los evangelios sinópticos, la Biblia muestra a un Dios que se hace hombre, “Vas a concebir en el seno y vas a dar a luz a un hijo a quién pondrás por nombre Jesús”⁷. El cristianismo rompe aquí lo que hasta entonces había sido una clara separación, de todas las religiones, entre lo divino y lo terrenal, dicha separación era eliminada con la venida de ese Dios que antes castigaba a su pueblo y se mostraba lejano al mismo, un Dios que venía con un mensaje de cercanía y una nueva promesa, la vida eterna. Éste nuevo Dios del Nuevo Testamento era un Dios de amor, un Dios real, visible y palpable, atrás quedaban esos momentos de cólera y castigo para pasar a un Dios paternal que enseña, un Dios grande y omnipotente. Este nuevo Dios y sus relatos marcan también un gran cambio en la temática del arte sacro cristiano, pasaban a ser representadas escenas, en algunos casos cotidianas y en otras también de milagros, pero no queda ya rasgo de esa lúgubre representación de Dios y su obra. La Biblia cambia así, a grandes rasgos, la obra del artista. En cuanto a esta parte de los textos de la Biblia se puede ver, como ejemplo de un Dios humano, *La anunciación* de Caravaggio, *La huida a Egipto* de Rembrandt, *Las bodas de Caná* de Giotto di Bondone o *Cristo y la mujer adúltera* de Nicolas Poussin, etc.

⁷ Lc 1, 31, *Biblia de Jerusalén*. Pag. 1496

Pese a que la Biblia acaba con el Apocalipsis, el arte sacro cristiano no se limita únicamente a la representación de las sagradas escrituras si no que la Iglesia, con el fin de extender más sus fundamentos, hizo representaciones también de aquellos santos y personas que consideraba ejemplos a seguir y explicar a los feligreses, ya sean el de San Sebastián, el martirio de San Andrés, El éxtasis de Santa Teresa, etc.

Así como la Biblia ha sido la principal fuente conceptual para este trabajo, ha sido necesario también el conocer cómo la Iglesia busca dichas representaciones para hacer de ellas un uso óptimo de los tres caracteres principales del arte sacro, como hemos dicho anteriormente. Por eso he tenido que conocer también sus escritos a través de encíclicas, o pequeños párrafos de concilios o cartas de obispos a los artistas y demás, siendo en éstas muchas veces mostrados esos cánones y características necesarias del arte sacro. También, puesto que busco reenfoque la forma de mirar lo que conocemos mediante nuevas formas de representación de las escrituras, he tenido también como influencia a Félix de Azúa y su libro, *Volver la Mirada*, en el que he podido conocer cómo el ser humano ha ido evolucionando su forma de mirar el entorno y lo que en él pasa.

3.2.1.2 Referentes plásticos

Para este trabajo de final de grado, como referentes plásticos encontramos desde artistas de hoy en día, en mayor o menor medida conocidos en el mundo del arte, hasta grandes clásicos artísticos. Desde artistas que hacen uso de la caligrafía para crear sus obras, hasta algunos cuyas referencias son los colores y las composiciones que emplean. En su gran mayoría artistas del street art y el graffiti.

Como principal referente, aunque a primera vista puede parecer no tener sentido alguno, sería el artista **Salmos**. Este grafitero, nacido en Brasil, lleva activo desde 1997. Su principal influencia sobre mi obra, tanto en este trabajo final de grado, como en todo mi trabajo personal, ha sido su caligrafía.

Metido de lleno en el mundo del graffiti y street-art, el artista Salmos ha sabido hacer de la caligrafía un elemento que le distingue sobre el resto de grafiteros. No conforme con unas letras básicas, más propias del bombing y el



Imagen 1. Salmos, S/T, Sao Paulo.



graffiti más primigenio nacido en Nueva York, Salmos con su obra va un paso más allá, dotando a la caligrafía de una fuerza propia para crear formas, elementos e incluso personajes con sus trazos y curvas únicas, sabiendo combinar en armonía figuración y caligrafía, pero fiel al graffiti. Son de estos trazos del artista de donde nace mi forma de trabajar, se podría decir que es la inspiración para el nacimiento de una caligrafía que más tarde ha ido evolucionando hasta ser lo que es hoy en día.

Otro de los artistas cuyo referente es debido a su uso de la escritura es el artista inglés que se hace llamar **Gary Stranger**. Este artista, a diferencia de Salmos, dota a su trabajo de un trazo exquisito, siempre limpio e impoluto, ha sabido hacer de su obra una marca personal y una referencia a nivel mundial.

También con sus orígenes en el mundo del graffiti en la década de los 90, Gary posee una caligrafía que al igual que Salmos se vale por sí sola para llegar al espectador y, encontrando en el primero una escritura movida, que produce quizás cierto nerviosismo en el espectador debido a su trazo, con la obra de Gary sucede todo lo contrario, es capaz de transmitir una paz y armonía al espectador con unas simples letras, eso sí, letras hechas con mucho cuidado, como se puede ver en su obra Clarity, realizada sobre un muro exterior en el Woonderwalls Festival, en Wollondong.



Imagen 2. Salmos, S/T, Río de Janeiro.

Imagen 3. Gary, S/T.



Los artistas valencianos **Pichi&Avo** son otro de los grandes referentes en mi trabajo artístico. Estos jóvenes artistas han sabido, con su estilo único y definido, fusionar a la perfección el arte clásico con la modernidad del arte actual, en concreto el graffiti. Pichi&Avo han alcanzado a hacerse un hueco en la élite y ser referente del mundo del arte actual con un trabajo que habla por sí sólo. Combinando escultura, aunque esta la hayan pasado a la pared, y graffiti, Pichi&Avo logran con sus obras una armonía entre dos corrientes de arte claramente diferenciadas, haciendo a partir de esta unión grandes murales y obras que gustan a todo el mundo.

Estos artistas españoles hacen de la esculturas clásicas romanas y griegas una seña de identidad, esculturas que pintan, ya sea en grandes murales o en cuadros de menor formato, con veladuras blancas, empleando pincel y spray de graffiti. Unas veladuras que dejan ver a través de sus cuerpos un sin fin de graffitis, que evocan en cierto modo las pinturas rupestres de las antiguas cuevas, que actúan como un gran fondo y soporte para estos grandes elementos. Como si de una cama de arte moderno se tratase sobre la cual



Imagen 4. Gary, *Clarity*, Wollongong, Australia.

Imagen 5. Pichi&Avo, *Young Dionysus Lefkos*.

descansa lo que podríamos considerar los cimientos del arte actual, como el hijo que cuida de su padre y busca transmitir su legado.



Otro de los grandes referentes para este trabajo de final de grado es el artista leonés **Kiko Argüello Wirtz**. Nacido en 1939 en León, Kiko es famoso más que por su faceta artística por ser uno de los fundadores del camino Neocatecumenal. Como artista, Kiko es probablemente el mayor referente mundial en lo que a arte sacro actual se refiere. Licenciado en Bellas Artes en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en su obra se ve una clara influencia de la imaginería y representación del arte sacro en la Iglesia oriental, así como la ortodoxa y el judaísmo y el catolicismo más primigenio. La obra de Kiko se caracteriza por ser una obra principalmente estática, de figuración rígida, muestra los personajes de la Biblia, desde Jesús, pasando por la Virgen, apóstoles y demás personajes de todo tipo, de una forma casi escultórica. Con tonalidades tierras y dorados, Kiko muestra una clara influencia de la pintura ortodoxa del antiguo imperio Bizantino y la actual Iglesia Ortodoxa.



Al igual que los antiguos artistas del mundo occidental, Kiko con su obra muestra claramente los tres pilares fundamentales del arte sacro, ya mencionados anteriormente, principalmente la faceta evangelizadora. El arte de Kiko se puede ver por todo el mundo, desde sus pinturas en la catedral de Madrid, pasando por Italia hasta China y Estados Unidos.



Imagen 6. Pichi&Avo, *S/T*, Lisboa.

Imagen 7. Kiko Argüello, *secuencias bíblicas*, Catedral de la Almudena, Madrid.

Imagen 8. Kiko Argüello, *Cristo redentor del mundo*.

Al margen de los referentes más actuales, en mi trabajo tengo como una de las grandes referencias a los grandes artistas de la historia, artistas de la talla de Caravaggio, El Greco, Rembrandt, etc. De ellos tengo como referencia principal sus paletas de colores, en concreto aquellos que usan para los cuadros de arte sacro que he buscado reinterpretar, por eso en ciertos fondos de mis obras, según la cita que se represente y del cuadro que haya cogido como referencia, tiene unos colores u otros, los cuales son sacados de las obras de dichos artistas.

Por último, uno de los mayores referentes e influyentes en mi obra no es, curiosamente, un artista, ni un color, ni si quiera algo exclusivamente artístico, uno de los mayores referentes para mi obra es precisamente **el tiempo**.



Para este trabajo he tenido como una gran fuente de inspiración el paso del tiempo, en concreto sobre las obras artísticas. Si nosotros vemos viejos frescos de las iglesias, o ya no solo de iglesias, pueden ser las tumbas de los egipcios, esos jeroglíficos tan característicos de su cultura, las pinturas rupestres, bisontes y animales, mosaicos de los romanos y griegos y muchas otras obras hechas sobre pared, o sobre otros soportes, vemos cómo el tiempo hace también su papel en dichas representaciones, cómo busca dejar huella y no quiere pasar desapercibido, el tiempo interactúa con las obras. Estas pinturas, mosaicos, etc., de tiempos pasados, rara vez, e incluso me atrevería a decir que nunca las encontramos, de forma original, en un estado perfecto, como si acabaran de ser pinadas en aquel mismo lugar. Todas ellas muestran claras huellas del paso del tiempo, desconchados, piedras que se caen, pinturas rascadas, colores que se pierden, el rojo ya no es rojo, sino que se apaga, el blanco ya no es blanco, sino que se ensucia. El tiempo mantiene a la pintura viva, la va cambiando, el tiempo, en este aspecto, hace su propia obra, hace arte. Son estos desconchados, estas pinturas raspadas, estos colores perdidos y mezclados lo que me sirve de inspiración en mi trabajo de final de grado, en concreto en el tratamiento de los fondos de las obras.

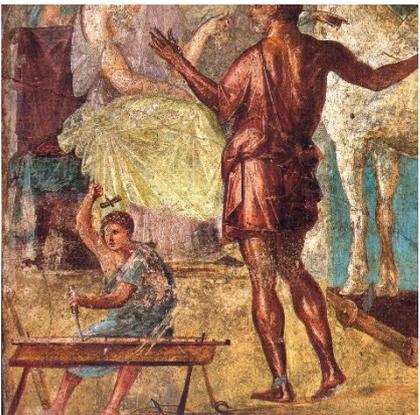


Imagen 9. Pintura rupestre desconchada, Altamira.

Imagen 10. Fresco desconchado.

Imagen 11. Fresco desconchado.

3.3. PROYECTO ARTÍSTICO

El proyecto “La escritura como expresión artística” tiene como principal objetivo el estudio e interpretación de las escrituras del libro sagrado para los cristianos, La Biblia, y cómo éstas ya han sido interpretadas a lo largo de la historia del arte a lo largo de sus periodos y, por consecuencia, de la humanidad.

El proyecto, que seguirá evolucionando y creciendo aún después de este trabajo de final de grado, consta de diversas obras, todas de ellas sobre papel, como si de grabados se tratara. Estas obras, a excepción de las hechas en esta vertiente, pero como experimentación, están basadas en famosos cuadros y pintores a lo largo de la historia, cuadros de arte sacro como la

Inmaculada de Murillo, El Diluvio del francés Nicolás Poussin, La Creación de Miguel Ángel, en el techo de la Capilla Sixtina y varios más.

El arte sacro, hoy en día, se ve como algo anticuado, encasillado en un único lugar, la Iglesia, y sujeto a figuras clásicas y cánones que ya no interesan. Se considera este arte, o temática, anticuada y, por lo tanto, extinta. Este trabajo no busca exaltación de la religión ni de su arte, sino una búsqueda en la evolución del mismo, interpretaciones hechas con el mayor de los respetos.

3.3.1 Fases del proyecto

La primera fase de este trabajo ha sido, obviamente, la elección del tema. Yo tenía claro cuál sería el elemento fundamental de mi obra, la caligrafía, pero tenía otra gran duda, ¿qué escribir con ella?

Para contestar esta pregunta fueron necesarios días, semanas y meses, ya desde antes de entrar en el último curso de la carrera. Pasaron por mi cabeza temas y temas, infinidad de posibilidades, desde las más básicas como pueda ser, por ejemplo, la muerte, hasta las más complejas e incluso sin sentido. Al final, leyendo una biografía del pintor español Velázquez me llegó la pregunta, ¿por qué no reescribir grandes cuadros de la historia del arte? Y más tarde fue ¿y por qué no reescribir grandes cuadros del arte sacro y así devolverlos, de cierta forma, a sus orígenes? Y claro, una vez elegido el tema, sólo faltaba trabajar.

Para ello el siguiente paso fue el de la búsqueda de esos grandes cuadros, con la suerte de que en mis manos acabó un libro llamado La Biblia explicada a través de la pintura. Éste me sirvió para conocer nuevas obras del arte sacro, a lo largo del paso del tiempo y evolución del arte y así como para recordarme algunas obras ya conocidas. Una vez hecha una selección de estas obras quedaba, antes de empezar a crear, acabar de investigar entorno al arte sacro, estos cuadros y, lo más importante, el estudio de las escrituras que sirvieron de fuente de inspiración para los artistas en el momento de pintar sus obras. Con este estudio se buscaba recabar la mayor información posible sobre cada cuadro, saber si la Biblia menciona algún color, algún elemento fundamental para la obra, y cuál fue mi sorpresa al ver que en casi ninguno de sus textos tenía requisito o exactitud alguna sobre detalles del momento, por



Imagen 12.

Imagen 13.

lo que dichas obras fueron hechas, en su mayor parte, según el artista o mecenas creía que debía ser o, simplemente, según la Iglesia marcó que debía ser. Una vez escrutadas estas lecturas y sus vertientes, y anotadas sus citas para su posterior interpretación, me vi con la necesidad de recabar más información, esta vez no sobre los textos, sino sobre qué se considera arte sacro y cómo debe ser éste. Para ello eché mano del libro Vocabulario bíblico dirigido por León-Dufour, que es básicamente un diccionario religioso, además de diversos textos y trabajos sobre el arte sacro.

Una vez elegido el tema y recabada la información, aunque ésta en algunos casos fue aumentando, tocaba ponerse manos a la obra. Para este proyecto me he visto, a raíz de mi paso por las asignaturas de grabado en tercer curso, inspirado en la forma que tiene el grabado calcográfico y la xilografía de presentar sus obras. Para eso he hecho uso, como soporte de la obra, de papel, en concreto del Basik. Este tenía que ser de un alto gramaje debido a que iba a tener que soportar grandes cantidades de pintura y un trato poco convencional. Sobre este papel he usado spray con base agua, debido a que no huele, y rotuladores de alcohol con pigmentos de colores.

Como primeras obras de este proyecto, encontramos unos trabajos de experimentación, obras que fueron realizadas en primera instancia para saber cómo se comportaban los distintos materiales. Entre estas obras se encuentran, ABC, La Creación, On the wall, La Inmaculada y Evolution.



Imagen 13. Eloy Climent,
Imagen 14. *ABC*, 2018.

Imagen 15. Eloy Climent, *La creación*, 2019.

Imagen 16. Eloy Climent, *On the wall*, 2019.

Para estas obras he tenido que hacer uso de todos los materiales que he empleado en dicha colección ya que no sabía bien como se comportarían en conjunto. Para la realización de estos trabajos hacía una primera reserva con cinta de carrocerero en los márgenes de las hojas, a modo de marco de grabado. Una vez hecha esta reserva, y protegidos adecuadamente los marcos para evitar que se mancharan con los sprays, tocaba hacer la parte principal de la obra.

Para esto lo primero a realizar eran los fondos, los cuales necesitaban de un trato cuidadoso y meticuloso. El primer problema al que me enfrentaba era el no saber si un papel aguantaría grandes cantidades de sprays, ya que, según la boquilla de spray usada la pintura que éste expulsaba era mayor o menor volumen. La selección de los colores para estas primeras obras fue totalmente aleatoria, simplemente buscaba una buena combinación entre ellos, solo en el caso de *La Inmaculada* y *La Creación*, sí que hubo una cierta elección de tonos, ya que los rotuladores empleados después sobre los sprays eran de ciertos colores. Una vez elegidos los colores y hecha la reserva me enfrentaba al problema de cómo conseguir ese efecto desconchado y desgastado en el fondo que, como he dicho anteriormente en referentes plásticos, consigue hacer el paso del tiempo sobre las obras antiguas, pinturas y mosaicos, hechas en pared. Para ello he tenido que hacer uso de los acetatos.



Imagen 17. Eloy Climent, *La Inmaculada*, 2019.

Imagen 18. Eloy Climent, *Evolution*, 2019.

El papel de los acetatos en este proceso de autodesconchamiento de la obra era el de arrancar la pintura que había puesto previamente sobre el papel, para ello entraba en juego un nuevo factor, los tiempos de secado. La pintura de spray, por lo general, es de secado rápido, casi instantáneo desde el momento que sale del bote. Empezaba así una conversación y trato entre la pintura y yo. El acetato, una vez depositada la pintura, era puesto sobre ella para posteriormente quitarlo y arrancar el spray en mayor o menor medida. Era aquí donde la pintura me decía en cada momento cuándo arrancar el acetato, ya que según, como he dicho antes, los tiempos de secado, el efecto conseguido era uno u otro. Con esta experimentación vi que a mayor cantidad de pintura de spray, obviamente, más tardaba en secarse, pero también ofrecía más facilidad para quitarla del soporte sin llevarse el papel detrás y desgarrarlo, debido a que cuanto mayor era la cantidad de pintura más protegía ésta el soporte. Sin embargo, cuando la capa de pintura depositada era menor, podía ser que al poner el acetato ya estuviera seca, impidiendo quitarla, pero si al poner el acetato no estaba del todo seca el acetato tenía que ser retirado en el menor tiempo posible ya que, si la pintura se secaba por completo con el acetato puesto encima, éste se pegaba de modo que al separarlo se llevaba los colores pero me rasgaba también el papel, este problema me ha hecho tener que malgastar muchas hojas y sprays puesto que, al ser las primeras veces que utilizaba esta forma de trabajar, me ha llevado tiempo controlar a mi gusto los tiempos de secado de pintura y de arrancado.

Una vez conseguido un resultado satisfactorio en el fondo, tocaba lijarlo. El fondo, al arrancar la pintura con lo acetatos en muchos casos sobre ésta se producían picos o bolas de pintura que después dificultaban el uso del rotulador e incluso podrían desgastar y romper la punta de éste. Para ello primero tenía que lijar toda la superficie, o al menos aquella en la que fuera a aplicar el siguiente paso. Una vez lijada la pintura del fondo tocaba escribir. Para ello tenía siempre a mi lado la palabra o cita que fuese a plasmar sobre el fondo para no equivocarme. La escritura siempre es de izquierda a derecha, como escribimos en occidente y cortada en los límites del fondo por la propia reserva, esto era simplemente porque lo prefería así. Siempre una caligrafía expresiva y de difícil lectura, esto no me supone un problema porque, al igual

que Salmos, no busco que se lea, al menos no de forma directa, sino que la propia caligrafía se valga por sí misma.

Para acabar las pruebas, una vez hecha la escritura, solo quedaba quitar esa primera reserva que había hecho con cinta de carroceros para el marco de la pintura. Es aquí donde me encontré en estas pruebas otros dos grandes problemas, el primero era que la tinta del rotulador era tan abundante que se filtraba en ciertas zonas, aunque no en exceso, a través de la reserva, produciéndose una especie de mancha no deseada, y el segundo problema era que la cinta, al estar tanto tiempo en contacto con el papel, al quitarla lo arrancaba por completo, dejando unos desgarros en los marcos que desentonaban con la obra, ya que pasaba de tener un aspecto cuidado a verse como una hoja rota y en la que no se había puesto la atención suficiente. Estos problemas, aunque muy frustrantes al principio, fueron solucionados de una forma muy sencilla, el filtrado de la tinta pasó a ser nulo cuando, en los trabajos posteriores, antes de usar los sprays le daba una primera capa, generosa, de gesso para sellar estos límites. Esto, además de evitarme el filtrado, me dio otra ventaja más, ya que era una protección extra para el papel y me facilitaba un arrancado óptimo de la pintura. El Segundo problema, el de la reserva, fue solucionado haciendo una primera reserva, únicamente en los límites de la obra, de cinta de arroz, que tiene la misma función que la cinta de carroceros, pero la fuerza adhesiva no es tan grande. El resto de la reserva la completaba con papel continuo gris, que era pegado, esta vez sí, con cinta de carroceros y ésta sobre la cinta de arroz, nunca en contacto directo con el papel. Esta solución, además de darme más protección si cabe contra el filtrado de la tinta, me permitía al acabar de pintar, quitar papel y cinta sin que el soporte sufriera daño alguno, dándome un acabado correcto, cuidado y estético, agradable a la vista del espectador.

Una vez solucionados estos problemas tocaba pasar a la elaboración del trabajo. Para esto lo primero fue hacer una criba de todos los cuadros y citas bíblicas, en algunos casos solo citas, debido a que no había cuadros de ellas, para seleccionar cuales iban a ser representados. Los elegidos para este trabajo final de grado fueron: *El diluvio* del francés Nicolas Poussin, *Las bodas de Caná* de Giotto di Bondone y *Jesús en el huerto de los Olivos* de El Greco.

3.3.1.1. El Diluvio

Sería conveniente, antes de explicar el trabajo en esta obra, conocer sus antecedentes, en este caso, los de El diluvio de Nicolas Poussin. Este cuadro fue pintado por orden del duque de Richelieu y se engloba en una serie de cuatro obras enfocadas a representar las estaciones del año mediante temática religiosa, en este caso, El diluvio representa el invierno, un invierno frío y sombrío.

En concreto esta pintura recrea la desesperación y agonía de aquellos que no creyeron en Noé y no buscaron su salvación. Con el arca en el fondo, de forma sombría, como si de un espectro escondido se tratase, espectador de la escena, pero inmóvil ante ella, Poussin pone como plano principal la agonía de los hombres que perecieron en este relato. Poussin no se recrea en el exterminio con el que Dios azotó la tierra, no carga la escena de un caos de gente, muertos y agonía en sus inicios, sino que, como si ya del final del trágico episodio se tratara, el pintor se hace valer de pocas figuras para representar la catástrofe, como si ya el resto de los hombres hubieran perecido y desaparecido y solo quedaran los últimos en la tierra ante estas inundaciones. Todo esto, para representar el invierno, con una paleta de colores fríos y sombríos, como una luz tenue sobre la tierra.

Imagen 19. Nicolas Poussin, *El Diluvio*, 1660-1664, óleo sobre lienzo, 118 x 160 cm, Musée du Louvre, París.



Para mi representación de esta escena he optado por la continuidad de esta paleta de colores, pero renunciando, en cierta medida a esos tonos grisáceos y tan lúgubres para, manteniéndome en tonos fríos, optar por más blancos y claros. En cuanto al fondo fue tratado como se explica anteriormente, una vez delimitado el marco exterior y la zona de trabajo, puse una capa de gesso a modo de cama sobre la cual, aun tierna esta pintura empecé a poner los sprays. Por capas y alternando la superposición de pinturas con el arrancado de las mismas con los acetatos, se fue formando este fondo a modo de pared desconchada. Una vez acabado tocó lijarlo para facilitar así el poner el rotulador. Éste ha sido de color azul debido a esa paleta de tonos fríos, fue aplicado con mayor o menor presión según las zonas y a mi parecer. Con el rotulador, sobre el fondo se escribió, del relato del Diluvio universal, en el Génesis, el versículo 17: “El diluvio duró cuarenta días sobre la tierra. Crecieron las aguas y levantaron el arca, que se alzó de encima de la tierra”

Imagen 20. Eloy Climent, *El diluvio*, 2019.



3.3.1.2. Las bodas de Caná

Al igual que mi obra anterior, es necesario conocer primero la original, Las bodas de Caná de Giotto di Bondone. Pintada en 1305, esta obra es una pintura mural hecha en la capilla Scrovegni, en la ciudad de Padua. En ella se ve el relato bíblico en el que Jesús hizo su primer milagro, la conversión del agua en vino. Respondiendo a los nuevos cánones realistas del momento, se ve cómo aún tiene una gran influencia de la pintura de la época románica, de figuras más rígidas y colores tierras, pero que en esta obra comienzan las figuras a ganar movimiento, buscando desvincularse de la pintura medieval. Con la tradición heredada de oriente, Giotto presenta la mesa en igualdad de condiciones, tal es así que Cristo ni si quiera se presenta como elemento principal en el centro, sino en un extremo. Además, en este cuadro se ve esa

influencia del tiempo de la que hablaba anteriormente cuando, en el manto de María y las vestiduras de Jesús, así como en ciertos elementos, la pintura se desconcha, saltando y dejando ver la pared desnuda.

Imagen 21. Giotto di Bondone, *Las Bodas de Caná*, 1305, fresco, 200x185 cm, capilla Scrovegni, Padua.



En cuanto a mi obra opté por tratar el fondo inspirándome en la sección rayada con tonos tierras, siena, mostaza y gris que encontramos detrás de los comensales. Usando estas líneas como elementos del fondo. Al igual que el resto, a la par que estas rayas eran realizadas iba superponiendo colores y capas con el arrancado de la pintura. Una vez hecho el fondo y lijado tocaba escribir. En este caso opté por seguir esa influencia de la Iglesia oriental, usé un rotulador dorado, similar al pan de oro usado en estas pinturas originales. En este caso se escribe el relato de Juan 2, 11: “Tal comienzo de los signos hizo Jesús, en Caná de Galilea, y manifestó su gloria, y creyeron en Él sus discípulos”

Imagen 22. Eloy Climent, *Bodas de Caná*, 2019.



3.3.1.3. Jesús en el huerto de los Olivos

Esta obra original de El Greco, se situó en el final de su carrera artística. Con su paleta cromática característica, El Greco divide el relato en dos grandes bloques, propio de los cánones del manierismo tardío, bloques para separar lo terrenal de lo divino, el primero, en la parte superior, con Jesucristo en sus momentos de agonía y oración a su padre y un ángel consolador, con un cáliz en la mano haciendo alusión a la frase que Jesús menciona en su agonía “Señor si es posible que pase de mi este cáliz, pero no se haga mi voluntad sino la tuya”⁸. El Segundo bloque, lo terrenal y mundano, muestra a aquellos discípulos que lo acompañaron al huerto, dormidos, exhaustos incapaces de acompañar a su maestro en la agonía.

⁸ Lc 22, 42, *Biblia de Jerusalén*. Pág 1531

Imagen 23. El Greco, *Jesús en el huerto de los Olivos*, 1610, óleo sobre lienzo, Lille.



Influenciado por el Greco, para esta representación he optado por una gama cromática de tonos rojizos, carmín y grisáceos debido a sus pinturas un tanto lúgubres, además, en referencia a ese bloque terrenal del que hablaba antes en su obra, he empleado tonos amarillentos y marrones, como los mantos de los discípulos dormidos. El procedimiento fue como en el resto, lo primero de seleccionar las zonas del marco y la de trabajo de la obra, hecho esto fue aplicada la capa de gesso a modo de sellador y cama para el resto de las pinturas. Después, empezando por las pinturas de tonalidades más oscuras fueron aplicándose capas superpuestas unas a otras, alternando estas

superposiciones con arrancar la pintura e ir lijando ya que, en este caso, a veces se me hacían bolas en la pintura que se quedaba en el soporte. Una vez lijado todo toca aplicar el rotulador. Para este cuadro, debido a que trataba la agonía de Jesucristo, opté por un tono rojo, eso, acompañado de los goteos producidos por el exceso de tinta, acompaña en armonía a la cita escrita, en este caso haciendo alusión a la situación de Jesús en su agonía, Lucas XXII, 39-46: “Su sudor se hizo como gotas de sangre que caían en tierra”.

Imagen 24. Eloy Climent, *Jesús en el monte de los Olivos*, 2019.



4. CONCLUSIONES

Primero cabría decir que este proyecto no acaba aquí, es verdad que acaba la etapa de la carrera, pero aún queda mucho por hacer. Aunque en este proyecto se hayan presentado las obras que se han concluido, son muchas las que aún quedan por hacer, mucho lo que queda por indagar, experimentar y evolucionar. Este proyecto, que va camino de convertirse en una exposición, una colección específica, me ha llevado a reencontrarme con la pintura, volver a disfrutar creando y ver que detrás de toda obra hay una gran preparación.

En cuanto a los objetivos para este trabajo, creo que es acertado decir que han sido cumplidos, algunos en mayor medida que otros, pero todos se han podido realizar y alcanzar de forma satisfactoria después de tanto trabajo y esfuerzo.

Sería vanidoso creer y decir que esto ya está bien como está, que no se puede mejorar, que es arte en su máxima expresión, pero lo que sí es verdad es que una obra no hace al artista, sino lo que el artista trabaja por hacer esa obra. Y eso es lo que me llevo de aquí, trabajo, desesperación en muchos momentos, impotencia, incredulidad en mí mismo, pero sobre todo perseverancia, insistencia en hacer y hacer, inconformismo en las dosis necesarias y siempre buscar la mejora.

Como conclusión final añadir que estoy contento con el trabajo realizado, mirar atrás y ver lo que he evolucionado, sentir esa satisfacción del trabajo bien hecho, ver cómo ese inconformismo me ha hecho crecer y, quizás algún día, hacer arte.

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1. Libros

EQUIPO TRADUCTORES. *Biblia de Jerusalén*, Bilbao: Descleé De Brouer, S.A., 1998.

DENIZEAU, GÉRARD. *La biblia explicada a través de la pintura* (trad. Jofre Homedes BEUTNAGEL) Barcelona, Larousse Editorial S.L., 2018.

AZÚA, FÉLIX DE. *Volver la mirada* (ed. Andreu JAUME), Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U. 2019

LEÓN-DUFOUR, XAVIER. *Vocabulario de teología bíblica*, España: El Centro de Exportación de Libros Españoles, S.A., 2009.

5.2. Textos

MARÍN NAVARRO, VÍCTOR. *La normativa de arte sagrado durante el pontificado de Pío XII (1939-1958)*, 2011

SS. JUAN PABLO II. *El artista, imagen de Dios creador*, Librería Editrice Vaticana, 1999.

5.3. Trabajos académicos

GONZÁLEZ, LEOPOLDO S. *El arte sacro en la normativa de la Iglesia*, [Tesis doctoral] Navarra, Universidad de Navarra.

FERRANDO ROIG, JUAN. *Instrucción de la congregación del santo oficio sobre arte sacro*. Universidad Pontificia Salamanca, Revista española de derecho canónico. Vol. 7, Nº 21, 1952, págs. 937-949

5.4. Páginas web

“Discursos sobre Arte Sacro” en ZENIT. El Mundo visto desde Roma

<https://es.zenit.org/articles/discursos-sobre-el-arte-sacro/>

Arguments. Catequesis a través del Arte

<https://www.arguments.es/arte/>

Gary Stranger

<https://garystranger.com/>

Forbes. Gary Stranger

<https://www.forbes.com/sites/felicitycarter/2018/08/05/artist-gary-stranger-on-merging-graffiti-and-typography/#52a88df51e57>

Stolen Space. Gary Stranger

https://www.stolenspace.com/portfolio_page/gary-stranger/

Moosey art. Salmos

<https://mooseyart.co.uk/salmos>

Street art NYC. Salmos

<http://streetartnyc.org/blog/2016/11/15/from-sao-paulo-to-new-york-city-salmos-brings-fractured-fairy-tales-to-the-martinez-gallery-in-harlem/>

PichiAvo

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

Cultura Plaza. Pichiavo

<https://valenciaplaza.com/pichiavo-o-la-delgada-linea-entre-al-arte-clasico-y-el-urbano-lo-importante-es-el-arte-no-el-autor>

6. ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Salmos, S/T, Sao Paulo.

Imagen 2. Salmos, S/T, Río de Janeiro.

Imagen 3. Gary, S/T.

Imagen 4. Gary, *Clarity*, Wollongong, Australia.

Imagen 5. Pichi&Avo, *Young Dionysus Lefkos*.

Imagen 6. Pichi&Avo, *S/T*, Lisboa.

Imagen 7. Kiko Argüello, *secuencias bíblicas*, Catedral de la Almudena, Madrid.

Imagen 8. Kiko Argüello, *Cristo redentor del mundo*.

Imagen 9. Pintura rupestre desconchada, Altamira.

Imagen 10. Fresco desconchado.

Imagen 11. Fresco desconchado.

Imagen 12. Eloy Climent, *prueba fondo*.

Imagen 13. Eloy Climent, *prueba fondo*.

Imagen 14. *ABC*, 2018.

Imagen 15. Eloy Climent, *La creación*, 2019.

Imagen 16. Eloy Climent, *On the wall*, 2019.

Imagen 17. Eloy Climent, *La Inmaculada*, 2019.

Imagen 18. Eloy Climent, *Evolution*, 2019.

Imagen 19. Nicolas Poussin, *El Diluvio*, 1660-1664, óleo sobre lienzo, 118 x 160 cm, Musée du Louvre, París.

Imagen 20. Eloy Climent, *El diluvio*, 2019.

Imagen 21. Giotto di Bondone, *Las Bodas de Caná*, 1305, fresco, 200x185 cm, capilla Scrovegni, Padua.

Imagen 22. Eloy Climent, *Bodas de Caná*, 2019.

Imagen 23. El Greco, *Jesús en el huerto de los Olivos*, 1610, óleo sobre lienzo, Lille.

Imagen 24. Eloy Climent, *Jesús en el monte de los Olivos*, 2019.

