

# OFRENDAS CARNALES

ESPECULACIONES SOBRE LA SIMBOLOGÍA DEL RITO

PROYECTO INSERTO EN TIPOLOGÍA 4



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

PRESENTADO POR: RAMÓN SÁNCHEZ RESALT

DIRIGIDO POR: JOËL MESTRE

VALENCIA, JULIO 2013



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



## **RESUMEN**

*Ofrendas carnales. Especulaciones sobre la simbología del rito* es el nombre del proyecto en el que a través del estudio de diversas fuentes referenciales, tanto literarias como estéticas, se intenta abarcar desde un punto de vista objetivo, el concepto de lo simbólico y los tipos de rituales. La simbología nos traslada mediante un proceso teórico/práctico a la representación de imágenes, con la temática principal del ritual, y la influencia directa de la religiosidad, y lo sagrado, articulando estos una puesta en escena práctica que se traduce en una producción artística basada en la pintura. Con el punto de partida de la simbología y el ritual sagrado, buscaremos una profundidad necesaria al discurso, desgranando sus significados y lo que aportan a los procedimientos mentales que llevan a plasmar con deseos, actitudes e imágenes el mundo simbólico del ritual sagrado.

## **PALABRAS CLAVE**

Ritual, simbología, profano, sagrado, representación, religión.

## **ABSTRACT**

“Offerings Carnals: speculations on the symbolism of the ritual” is the name of the project which, by means of a thorough study of referential sources, literary as well as aesthetic, tries to comprise, from an objective point of view, the concept of “the symbolic” and the types of rituals . The symbology takes us, through a theoretical-practical process, to the representation of the images, being the ritual our main topic and having the direct influence of the religiosity and the sacred. Those aspects have influenced our artistic production and can be seen in our work. Starting from the symbology and the ritual of the sacred, we will search for the necessary depth of the discourse, analyzing its meanings and what they bring to the mental processes that reflect with desires, attitudes and images the symbolic world of the sacred ritual.

**KEYWORDS** Ritual, rite, symbology, secular/profane, sacred, representation, religion.



## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
OBJETIVOS	
METODOLOGÍA	
TABLA DE IMÁGENES.....	5
CAPÍTULO 1: UNA APROXIMACIÓN A LA SIMBOLOGÍA RITUAL.....	10
1.1 SÍMBOLO	
1.2 EL SÍMBOLO COMO INSTRUMENTO DE REPRESENTACIÓN	
1.3 EL RITUAL A TRAVES DEL SÍMBOLO	
CAPÍTULO 2: EL RITO: DE LO SAGRADO A LO PROFANO.....	18
2.1 LOS RITUALES SAGRADOS	
2.2 LA CUALIDAD DE LO SAGRADO	
2.3 COMO LO ENTENDEMOS	
CAPÍTULO 3: PROYECTO: OFRENDAS CARNALES.....	27
3.1 REFERENTES	
3.1.1 MARINA ABRAMOVIC	
3.1.2 FERDINAND HODLER	
3.1.3 ANA MENDIETA	
3.1.4 EDUARD MUNCH	
3.2 ANTECEDENTES.....	38
3.3 PRESENTACIÓN OBRA.....	40
3.3.1 LOS CORDEROS AUSTRIACOS (TRÍPTICO)	
3.3.2 EL ORIGEN DE LO SAGRADO	
3.3.3 HIEROFANÍA	
3.3.4 LOS PROFANOS	
3.3.5 LA HERENCIA DEL HOMBRE NO RELIGIOSO	
3.3.6 DESAYUNO INGLÉS EL DIA DEL GALLO	
3.3.7 HOMBRE MODERNO Y HOMBRE ANTIGUO	
CONCLUSIONES.....	54
BIBLIOGRAFÍA/WEBGRAFÍA	

## TABLA DE FIGURAS

<u>Fig. 1</u> <i>Buda en el templo de Tanzhe, cerca de Beijing</i> .....	11
<u>Fig. 2</u> Un águila de bronce de 400 kilos, 2 metros de alto por 2,80 de ancho con las alas desplegadas y una esvástica que cuelga de sus garras ,Río de La Plata en 1939.....	11
<u>Fig. 3</u> autor: Marina Abramovic título: ritmo 5 año: 1974.....	28
<u>Fig. 4</u> autor: Marina Abramovic titulo balkan baroke año:(1999).....	29
<u>Fig. 5</u> autor: Marina Abramovic título: rest energy año: 1980.....	29
<u>Fig. 6</u> autor: Fredinand Hodler título: la noche año: 1890.....	30
<u>Fig. 7</u> autor: Ferdinand Hodler título: Dying Valentine Godé-Darel año :1915.....	30
<u>Fig. 8</u> autor: Ferdinand Hodler título: Dying Valentine Godé-Darel año : 1915.....	30
<u>Fig. 9</u> autor: Ferdinand Hodler título: Dying Valentine Godé-Darel año :1915.....	30
<u>Fig. 10</u> autor: Ferdinand Hodler título: Dying Valentine Godé-Darel año :1915.....	30
<u>Fig.11</u> autor: Ferdinand Hodler título : el día año: 1900.....	31
<u>Fig. 12</u> autor: Ana Mendieta título: serie Siluetas año: 1973-1980.....	33
<u>Fig. 13</u> autor: Ana Mendieta título: serie Siluetas año: 1975.....	33
<u>Fig. 14</u> autor: Ana Mendieta título: serie Siluetas año: 1975.....	33
<u>Fig. 15</u> autor: Ana Mendieta título: serie Siluetas año: 1973-1978.....	34
<u>Fig. 16</u> autor: Ana Mendieta título: serie Siluetas año: 1973-1980.....	34
<u>Fig. 17</u> autor: Ana Mendieta título: serie Siluetas año: 1973-1980.....	34
<u>Fig. 18</u> autor: Edvard Munch título: Madonna año: 1899.....	35
<u>Fig. 19</u> autor: Edvard Munch título: el grito año: 1893.....	35
<u>Fig. 20</u> autor: Edvard Munch título: el día siguiente año: 1885.....	37
<u>Fig.21:</u> autor. Edvard Munch título: la pubertad año: 1894.....	37
<u>Fig.22:</u> Título: A. año: 2012 óleo sobre tela (15x10).....	38
<u>Fig.23:</u> Título: Retrato año:2012 óleo sobra papel (50x20).....	38
<u>Fig.24:</u> Título: Javier Vergara año: 2012 óleo sobre tabla (50x20).....	39
<u>Fig.25:</u> Título: Trapo año: 2012 óleo sobre tela (20x35).....	39
<u>Fig.26:</u> Título: Arcadia año: 2012 óleo sobre lienzo (1,70x1,20).....	39
<u>Fig.27:</u> Título: Infraganti año 2012: óleo sobre lienzo (90x70).....	39

## INTRODUCCIÓN

*Ofrendas Carnales. Especulaciones sobre la simbología del rito*, es un trabajo final de especialización del Master de Producción Artística de la *Universitat Politècnica de València*, enmarcado dentro de la línea de investigación de tipología 4, que consiste en una realización de obra práctica inédita acompañada de una fundamentación teórica. Este trabajo fin de master (TFM) ha sido realizado por el alumno Ramón Sánchez Resalt y supervisado por el profesor Joël Mestre.

Este proyecto nació de la necesidad de indagar y dar coherencia a un trabajo artístico anterior, de reiniciar en conjunto la parte práctica y la teórica como un único bloque, y empezar a generar por primera vez preguntas propias, que sirvan para enriquecer la propia producción futura. Este trabajo es un comienzo, para una posible línea de investigación personal. Podemos decir que este proyecto, empezó a caminar gracias al interés por resolver cuestiones entorno a la representación de una pintura y el ejercicio de ejecutar a su vez, un concepto con un resultado coherente. Ante estos primeros problemas (que intentaremos resolver durante el desarrollo de este proyecto) se generaron las primeras vías de trabajo, que se centrarían, como hilo conductor, en la simbología como herramienta y análisis del arte así como sus interpretaciones por medio de ritos religiosos. Con estas primeras premisas dividiremos la parte teórica-conceptual en dos capítulos.

El primer capítulo aborda una aproximación al concepto de símbolo y algunas de sus formas de significación a través de la historia, y como son los procesos mentales que llevan al hombre a la identificación y creación de símbolos. De la mano del autor, Ernst Cassirer, asentaremos la base teórica; la articulación del símbolo como lenguaje propio del hombre y la forma que tiene este, de entender el arte a través de lo simbólico, tratando los modos de expresión que emplea, a través de signos e imágenes.

Como cuerpo principal de este apartado revisaremos la conexión entre: símbolo y rito, y su particular representación mediante el uso de un lenguaje y vocabulario propio: ofrendas, sacrificios, ceremonias.

En el siguiente capítulo hablaremos de los tipos de rituales existentes y las diferencias patentes entre ritos mágicos y religiosos, en qué consisten y cómo actúan. En este capítulo y de la mano de Mircea Eliade buscaremos una razón de ser y estar, de la condición sagrada y profana, no precisamente la conexión entre lo racional y lo irracional de la religión, sino el concepto de lo sagrado en su dimensión social. En el desarrollo de este apartado revisaremos tanto la procedencia de lo sagrado como el rechazo sistemático de la herencia religiosa en lo profano, no impidiendo este, ser una consecuencia directa del condicionamiento de la religión.

Con el símbolo como parte vertebral de un concepto articulado con el ritual y sus formas de ser sagrada y profana, finalmente materializaremos la obra práctica, que partirá en conjunto de un origen común. Haciendo alusión a los autores de referencia y a los temas tratados a lo largo del bloque teórico-conceptual. En un apartado final haremos un breve razonamiento teórico de las imágenes propuestas en la producción, seguida de una conclusión final que recogerá las impresiones resultantes de todo el proceso además de la respuesta a la hipótesis principal que nos planteamos al iniciar este trabajo: ¿Podemos reflejar nuestra propia experiencia de la religión a través de la representación pictórica de escenas rituales?

La producción realizada recoge una respuesta a esta pregunta a través de un resultado coherente planteando una metodología de trabajo. El descubrir y afrontar la pintura abordando el concepto ha sido una motivación novedosa e importante, teniendo en cuenta que hasta ahora mi implicación en esta actividad había sido de carácter muy intuitivo. En definitiva, lo que presentamos en las siguientes páginas surgió de la investigación, creación y necesidad de dar un sentido conceptual y coherente, a mi pintura.

## OBJETIVOS

- Indagar en la pintura y su plasticidad como forma de conocimiento y de comunicación, articulando los elementos, propios de la imagen, el color y el gesto.
- Establecer posibles relaciones y analogías entre las funciones y estructuras del rito profano y religioso.
- Una aproximación a la relación entre arte, símbolo y rito.

## METODOLOGÍA

Como hemos mencionado el TFM se compone de dos partes esenciales, el bloque teórico y el bloque práctico. Ambas partes se realizaron al mismo tiempo tras un proceso inicial de trabajo pictórico que nos condujo intuitivamente a generar nuestro propio discurso a lo largo del curso, intentando llevarlo paralelamente con el desarrollo de las asignaturas tratadas en el Master. La metodología empleada se ha basado en una etapa de reflexión, ejercicio, intuición, investigación, prueba y realización uniendo elementos que pensamos de relevancia y descartando otros. Según este patrón de trabajo hemos seguido la siguiente estructura.

Tras el análisis de una producción anterior, se buscó un interés y una raíz común, para trazar unas bases, partiendo de intereses personales: el cine, la música y sobre todo referentes plásticos y conceptuales.

Previo al inicio de la producción y redacción, hubo una breve reflexión sobre lo pintado con anterioridad, tanto en un sentido formal y expresivo: color, figura, procesos,... indagando en un tratamiento más sintético, matérico y gestual de la pintura, dependiendo de las necesidades que requería la obra y el concepto a representar. Justo en este proceso se gestó la elección del tema, iniciando entonces lo que sería la estructura y el índice, que nos servirían para la recopilación de información. Tras las premisas obtenidas en el estudio teórico, hubo un primer avance en la producción,

viéndose corregida de forma paralela durante la fase de redacción y elaboración del bloque teórico.

En el cuerpo teórico se buscó interrelacionar las imágenes propuestas en la parte práctica con el sentido ritual de lo sagrado y lo profano; utilizando esta fase como detección de una estrategia. Se ha tratado de articular esta pintura, contando en su poética con los conceptos investigados, buscando un punto desde el que pudiera desarrollar la idea del rito sagrado de una forma actual (o profana) y como visión personal del tema, haciendo de la pintura el medio para conseguirlo y su protagonista.

## CAPÍTULO 1 - UNA APROXIMACIÓN A LA SIMBOLOGÍA DEL RITUAL

### 1.1 SÍMBOLO

Iniciaremos este trabajo diseccionando el significado de símbolo y sus aplicaciones en el arte, partiendo de la idea de símbolo del libro *El diccionario de los símbolos*,<sup>1</sup> que disecciona desde un punto de vista analítico la función del símbolo, partiendo de las siguientes premisas: todo tiene que expresar algo, todo tiene un significado, ninguna realidad parte de ella misma si no que tiene relación con otra. Un claro ejemplo podría ser un símbolo al azar, un color o una esvástica, si analizamos sus componentes observaremos que se fragmentan analíticamente, en primer lugar el objeto como objeto sin ningún significado, y en segundo lugar el objeto unido a su utilidad, a su realidad en el mundo, en tercer lugar tropezamos con lo que permite que se le denomine símbolo, que llamaremos utilidad simbólica, que une todos los sentidos analíticos y designa un sentido metafísico que corresponde a la forma en la que se representa el objeto. En la utilidad simbólica se puede separar lo unido al símbolo y lo que corresponde a su significado por ejemplo a las esvástica los nazis, la guerra y al color por ejemplo el azul el mar, la libertad. Estos términos tienen sentido entre sí por situarse en un mismo camino e inconscientemente los relacionamos. Desde este punto podemos sugerir que lo simbólico se funda por la correlación general de lo espiritual y lo físico, lo que podemos ver y lo que no, estos componentes que dan sentido al objeto pueden sumar a su sentido o modificarlos haciendo que cambie su función.

Otra manera de entender el símbolo tendría una explicación del lado psicológico, ya que todo puede ser interpretado desde diferentes puntos de vista o diferentes realidades tanto espiritual como real. La interpretación del lado psicológico puede tener dos lecturas: lo que representa en sí el símbolo (objetivamente) y lo que significa como imagen proyectada (subjetiva); la interpretación objetiva es la que podríamos llamar comprensión, y la subjetiva sería la asimilación del sentido global y más profundo del símbolo, en otras palabras, la interpretación auténtica. La interpretación

---

<sup>1</sup> CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Ediciones Siruela. Madrid. 1997

psicológica es el punto intermedio entre la objetividad del símbolo y las formas en las que puede ser entendido. Es a partir de este punto cuando los símbolos pasan a manipularse por medio de los sentidos, pasan a cobrar otras funciones, y empiezan a generar otros sentidos dependiendo de quién los utilice y como.

La interpretación del símbolo es algo difícil, rocoso, mientras que el entendimiento del símbolo es algo fácil, casi básico. Esto genera un problema: el sentido del objeto simbólico y la interpretación que cada uno le puede dar de modo particular a lo que le sugiere.



Figura1



Figura2

Otro caso de interpretación psicológica, sería cuando se modifica el símbolo dependiendo del estado mental del individuo, de las asociaciones que articula la mente de manera automática; un terremoto asola una ciudad y esto lleva a la negatividad y la destrucción, pero también implícito a la renovación y al cambio, se entiende entonces que estas formas de interpretación nunca pueden ser objetivas sino psicológicas.

Los modos de significación del símbolo al estar presente en diferentes realidades pueden dotar de distintos puntos de vista al objeto, esta ventaja nutre de simultaneidad a los sentidos simbólicos que surgen de una misma forma, de esta manera, la verdad del símbolo se basa en que, en la idea final del objeto habita su función real y no en el aspecto material.

*[...] todo símbolo es un conjunto rítmico que incluye los ritmos comunes y esenciales de una serie de fenómenos, los cuales quedan esparcidos en planos diferentes merced a sus ritmos secundarios. Se propagan desde un centro espiritual y disminuye su claridad e intensidad en la medida que se acercan a la periferia.<sup>2</sup>*

Hasta aquí hemos deducido, que el símbolo además de tener varias formas de representación, y múltiples lecturas, es un canalizador del conocimiento pasado, el símbolo en sí es, un intento de definición de nuestras realidades o ideas, que conforman un conjunto de objetos o imágenes con uno o varios sentidos, que varían en su forma de expresarse y de ser entendidas.

## 1.2 EL SÍMBOLO COMO INSTRUMENTO DE REPRESENTACIÓN

El concepto del símbolo en un principio ha estado ligado a formas artísticas religiosas a lo largo de la historia. En la actualidad este concepto adopta varias formas en el arte, que podemos entender, como un impulso intuitivo por el cual el significado de algo espiritual está vinculado a un objeto o imagen determinada, de este modo, el lenguaje del arte se presenta como una de tantas formas simbólicas de representación, dándonos la opción de crear nuestros propios recursos de imágenes por medio del símbolo.

*[...] la conciencia no se contenta simplemente con tener un contenido sensible, sino que lo engendra a partir de sí misma. Es la fuerza de este engendrar la que transforma el mero contenido de impresión y percepción en contenido simbólico.<sup>3</sup>*

Ernst Cassirer argumenta que la imagen ya no proviene del exterior, sino que nace con nosotros. De esta manera, entiende el símbolo como algo que surge implícito a

---

<sup>2</sup> CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Ediciones Siruela. Madrid. 1997, p. 53

<sup>3</sup> CASSIRER, Ernst, *Esencia y efecto del concepto de símbolo*. Fondo de Cultura Económica. México, 1989, p.165

nuestro ser, a nuestro propio lenguaje. Creamos nuestros propios símbolos a través de la intuición y de nuestra propia experiencia, dotando de un sentido determinado a los objetos e imágenes, sentido que se sumará a los que ya poseen previamente. Así constituimos nuestra propia realidad, una realidad que es la suma de los sentidos que otorgamos a los objetos e imágenes, más los sentidos “heredados” a lo largo del tiempo. Por lo tanto, construimos nuestra propia realidad sobre el mundo, en nuestro caso sobre imágenes, que relatan nuestra experiencia con lo sagrado en la religión por medio del acto ritual, articulando este proceso por medio de la pintura como instrumento simbólico.

Para E. Cassirer, este proceso por el cual reproducimos símbolos por medio de la experiencia y la intuición es un proceso de pensamiento que denomina “sistema simbólico”. Se trata del proceso por el cual cada ser vivo recibe estímulos del exterior y responde a estos de modo automático por medio de símbolos, formas lingüísticas, imágenes artísticas o ritos religiosos. El sistema simbólico es una característica principal y única del ser humano; es un sistema que nace implícito al ser humano y que funciona como instrumento para la captación y el análisis del mundo.

*El hombre no puede escapar de su propio logro, no le queda más remedio que adoptar las condiciones de su propia vida; ya no vive solamente en un puro universo físico sino en un universo simbólico. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana.<sup>4</sup>*

Para E. Cassirer esta red simbólica es lo que diferencia al hombre del resto de animales, nos considera, un animal simbólico. Sin la cualidad del símbolo por la que este se transforma en arte, nosotros los “animales simbólicos” representaríamos el arte como algo meramente manual, carente de sentido. Entendemos pues que tanto el arte como la religión son procesos por los que el hombre se diferencia del resto de

---

<sup>4</sup> CASSIRER, Ernst, *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. Fondo de Cultura Económica. México, 1967. 6ª edición, p. 27.

seres vivos, constituyendo una manera de identificarse, donde encontramos una forma de lenguaje, el rito, que utilizaremos como medio para contar nuestras experiencias interpretando diferentes escenas con contenido religioso.

### 2.3 EL RITUAL A TRAVES DEL SIMBOLO

Desde tiempos inmemoriales cada individuo, ha intentado vivir su vida de acuerdo a las realidades que captaba del medio, de esta manera el hombre tras racionalizar cada suceso vivido como individuo o en grupo, tiene la costumbre de reunir las experiencias en su memoria, y si estas resultaron satisfactorias o negativas, tratando de repetirlas, recreando las circunstancias donde inicialmente sucedieron, para volver a recibir los estímulos que en su momento percibió. Esta forma de actuar conformó, según E. Cassirer, un nuevo modo de coexistir con el medio, que podemos encontrar nombrado anteriormente, el llamado, sistema simbólico, que según sus palabras transforma la existencia humana, otorgándole un campo de mira más amplio de la realidad y con un nuevo concepto de esta.

El hombre con el tiempo ha ido absorbiendo en su conciencia diferentes formas lingüísticas en imágenes artísticas, representadas mediante símbolos correspondientes a la experiencia y la tradicionalidad de la sociedad, y es aquí donde encontramos una de las formas de representar estos símbolos, el rito; suceso que vio la luz desde los albores del ser humano, que consiste en representar e interpretar acontecimientos pasados de forma abreviada con el símbolo como mecanismo de engranaje de la escena ritual.

*El rito es la expresión de una impresión recibida en lo más profundo del hombre, en este caso dentro de la experiencia religiosa. Es un camino de manifestación del ser íntimo del hombre, que aflora y se hace más efectivo implicando a toda la persona. El rito es la manifestación integral, o sea corpóreo-espiritual de la dimensión sagrada de la existencia personal. El rito es un sacramentum de lo personal-vivencial, que expresa eficazmente y se abre a sí mismo, gracias a su*

*valor significativa y significativo de la realidad última, metahistórica y trascendente. Es un símbolo en acción, un signo dramatizado, diacrónico en movimiento.*<sup>5</sup>

En el origen del rito, este adquiere una gran importancia, ya que el hombre carece del poder para sostener y reproducir el mundo real, tal y como él lo capta, valiéndose del ritual como medio de acceso a la sabiduría; recurre por ejemplo a la fertilidad o los fenómenos meteorológicos. El hombre necesita del rito esa constante reproducción que de alguna forma actúa psicológicamente sobre el grupo y conforma un pensamiento inducido por el ritual. De esta manera podemos decir que el rito es el instrumento elegido por las sociedades, para lograr su prosperidad, y el encargado de poner en contacto, el mundo profano y el sobrenatural.

Los rituales, para lograr sus pretensiones usan su propio lenguaje, que va desde palabras o frases a movimientos y ofrendas. Cada rito está marcado de una forma concreta, una serie de actividades que suceden en un lugar predeterminado en un tiempo específico. Esta secuencia de actividades, tiene la condición de estar estrictamente prediseñada, la efectividad del rito depende de que se cumplan estas “normas prescritas” de una manera rigurosa. Lo que el individuo pretende por medio de los rituales es conmemorar y conectarse de alguna manera con los seres míticos, las múltiples dudas que padece el hombre a lo largo de su existencia, de la que destacamos la muerte, que podría ser la más relevante para él, se deshacen en el rito, al hacer referencia al tiempo mítico, en cuyo espacio esas dudas tienen una solución y un sentido. Con el ritual, el mundo sagrado adquiere un nuevo significado reafirmando los valores de las culturas y el sitio del hombre en el universo. La manera que selecciona el rito para dar con la clave de las problemáticas de la vida es irremediablemente siempre la misma, y justo en este punto donde nace la llave para la comprensión: el rito nos traslada a un tiempo en los orígenes, nos hace revivir el

---

<sup>5</sup> LÓPEZ MARTIN, Julian, “En el espíritu y la verdad” *Introducción antropológica de la liturgia secretariado trinitario ediciones*, Salamanca, 2002, p. 230.

origen de la realidad, guiando al hombre a un lugar atemporal dotando de un sentido la existencia humana y sirviendo como recipiente de la experiencia humana.

Las características del rito, conforman la representación de una alineación ideal, con una forma de ser sagrada y absoluta, y no dudamos que el rito conforma un lenguaje, valiéndose de un código determinado por la religión. Cada individuo que participa en el ritual intenta en la medida de lo posible absorber y descifrar ese lenguaje, la vivencia que cada uno de estos individuos dependerá de la estructura psicológica de los mismos, y de la experiencia racional y emotiva individualmente del hombre. Es precisamente este lenguaje el que intentamos interpretar mediante la mirada, el cuerpo y el gesto valiéndonos de nuestra experiencia personal, para simbolizar determinadas acciones religiosas.

*En el rito se condensa la experiencia de otros grupos, de otras generaciones que accedieron también a la misma experiencia. Esto no elimina la creatividad de posibilidades, de gestos, de palabras, incluso de símbolos, para entrar en comunicación con el acontecimiento celebrado.<sup>6</sup>*

De este modo cada uno de los rituales, es parte de una experiencia compartida a lo largo del tiempo, prediseñada como un lenguaje simbólico, por lo que podemos tomarlo, como un conjunto de configuraciones simbólicas, una especie de poema donde las rimas pudieran ser los símbolos. En este caso un símbolo es, un rastro una estela que conecta el subconsciente con lo desconocido del mundo. Rito y símbolo, entonces conforman partes básicas de cualquier tipo de iniciación, y generalmente están asociados a todo lo que conforma un carácter tradicional, están unidas pues, por una naturaleza en común.

*El rito delimita una situación y dispone a unas personas para una experiencia determinada. Es una forma de control, una regla de la que no se puede salir, una regla que fija y obliga y, naturalmente, margina o aparta al que no se sujeta a*

---

<sup>6</sup> LÓPEZ MARTIN, Julian, Op, cit. p. 229.

*ella- un ejemplo son los ritos de transición como retorno del caos-. El rito es, desde el punto de vista social, un código simbólico de control.<sup>7</sup>*

Todo ritual podría guardar implícitamente un sentido simbólico, en toda su estructura , y a la inversa, todo símbolo produce efectos similares a las de los ritos, podríamos puntualizar en este aspecto que cuando hablamos de ritos y símbolos son recursos igualmente no humanos, procedentes del mundo no real, y de esta manera no se les puede atribuir autor ni inventor , sino que son consecuencia de la propia simbología tradicional, que conforma el ritual como parte básica de ella. Podemos analizar más profundamente la identidad creada entre símbolo y rito, con el símbolo como elemento de figuración grafica; no es más que la representación de un gesto ritual, una serie de movimientos corporales con una finalidad y un sentido simbólico implícito que determina , una situación o en nuestro caso nuestra propia idea de realidad religiosa. Por otro lado es habitual que el funcionamiento del “sentido simbólico” deba ponerse en práctica bajo condiciones determinadas por el propio rito.

*El resultado o éxito del rito en cuanto “hacer simbólico” depende sobre todo del tercer elemento o sea de la significatividad o significación. Esto requiere un código común, un lenguaje compartido entre los que entran en comunicación, por el que determinado gesto o significante tenga un mismo valor significativo para todos o posibilidad de asociar el significante al significado(...). Toda acción simbólica es primariamente el resultado de una actuación, de una operación que se lleva a cabo. En si no tiene por qué tener un significado especial sino que responde a una necesidad o a una función más o menos práctica. Por ejemplo, al darse la mano no es de suyo más que un saludo. Pero algunas acciones tienen además un valor simbólico, al poseer o recibir un significado que trasciende la finalidad inmediata. Así darse la mano durante el rito de la paz es un gesto significativo que expresa la comunión entre quienes lo realizan.<sup>8</sup>*

---

<sup>7</sup> LOPEZ MARTIN, Julian, Op, cit. p. 227.

<sup>8</sup> Ibidem. pp. 239-241.

## CAPITULO 2 - EL RITO: DE LO SAGRADO A LO PROFANO

### 2.1 LOS RITUALES SAGRADOS

Podemos entender en primera estancia, ritos como actos y en segunda actos tradicionales, aunque no todos los actos tradicionales se consideran ritos. Considerando los usos que regulan los ritos como los ritos religiosos o los ritos mágicos, la auténtica diferencia se hace visible en las formas de esos usos, por muy estudiadas o coreografiadas que estén no tienen utilidad por si mismas, mientras que en los ritos en sí, su importancia reside en su propia naturaleza. *Su virtud, pues, proviene no solo de que se haga de conformidad con una regla dada, sino también y fundamentalmente, de sí mismos. Por consiguiente, un rito tiene una verdadera eficacia material*<sup>9</sup>. En la práctica ritual la funcionalidad de esta no reside en la eficacia de los actos si no en las fuerzas del rito, por la propia capacidad de este de funcionar.

Podemos distinguir entre ritos mágicos y religiosos. Los primeros se rigen con su propia energía, se retroalimentan por si solos. El chamán llama al viento, otorga la vida y la muerte. Los ritos religiosos, al igual que sucede con los ritos mágicos, nace de sí mismo, de su propia acción, con la característica de que sólo pueden ser funcionales a través de fuerzas exteriores a ellos, (dioses, espíritus, etc.).

Los ritos mágicos ejercen su influencia de manera “violenta” con una cierta necesidad, estando los sucesos acontecidos sujetos a cierto determinismo. Los ritos religiosos, a diferencia de los mágicos, actúan con peticiones por medio de ofrendas. Los ritos mágicos se realizan por medio de un individuo como un brujo o un chamán y los ritos religiosos por medio de un grupo o un individuo que represente el conjunto. Aun expresando la distinciones entre una clase de rito y otro, se considera el mismo género ya que existen semejanzas entre los dos, pertenecientes a sus acciones, a pesar de su relación las diferencias salen a flote, los ritos religiosos se diferencian de los mágicos

---

<sup>9</sup> RUBIO HERNANDEZ, Rogelio, *Antropología: Religión, Mito y Ritual*, Cuadernos de la UNED, 1988, Madrid, p. 56.

en las fuerzas sagradas que generan uno y otro, de este modo los ritos actúan como un medio transporte del hombre para tener acceso a lo sagrado.

El entendimiento de lo sagrado puede contener varias vertientes; además de expresar la normalidad ideal de la sociedad y la coherencia de lo que representa simbólicamente ella misma, también expresa lo contrario, los puntos que niegan esa normalidad ideal, lo que simbolizan las cosas que desestabilizan el orden establecido; el primer ideal es benefactor, proporciona vida, salud, y las segunda es receptora del mal, muerte, enfermedades, la precursora de sacrilegios. Estos dos aspectos de la religión se repelen el uno al otro pero coexisten en cercano parentesco. De este modo lo sagrado podría simbolizar tanto lo ideal como lo podrido, como el camino recto, como el más absoluto caos. Estos aspectos sagrados no deben ser captados como opuestos, ya que se complementan, y necesitamos de ambas para existencia colectiva de la sociedad.

*Es a través de los seres y las cosas que simbolizan como los hombres alcanzan la conciencia de si mismos como individuos y como colectividad. Se comprende que la imagen de su destrucción sea igualmente poderosa siendo objeto de rechazo y temor, y que los seres y cosas que de una u otra forma simbolizan tal posibilidad tengan el mismo carácter de necesidad, en su representación, para la conciencia colectiva.<sup>10</sup>*

Lo sagrado funciona como donante de poder y de peligro, las relaciones del hombre con lo que simbolizan están estrictamente dictadas por el orden del ritual, así el rito trae consigo, la muerte simbólica temporal por medio de un tiempo de confinamiento ritual, y con ello su posterior renacimiento simbólico. Por medio de los ritos de sacralización el individuo accede al mundo sagrado, deja atrás la existencia mundana, mientras dura el confinamiento ritual el individuo tiene conexión con lo sagrado, la misma conexión se considera sagrada. Justo al final del proceso, en su vuelta al mundo profano, se ejecuta por medio de la “desacralización”. De este modo el conjunto del

---

<sup>10</sup> RUBIO HERNANDEZ, Rogelio, Op. Cit., p. 58

grupo o los miembros que representan, conectan con sus seres espirituales o dioses, claro ejemplo de esto es el sacrificio, acto religioso que únicamente se puede representar por un medio religioso, de cualquier modo ni el sacrificador ni el sacrificante tienen desde el principio de la ceremonia el aspecto religioso, el primer paso del sacrificio es dotarles de ese aspecto, ya que son profanos y necesitan cambiar de condición. Para esto es obligatorio ejecutar los ritos que les metan de lleno en el mundo sagrado, y lo unan más a él, dependiendo del papel que adopten en la ceremonia. Puesta en marcha la introducción al sacrificio y una vez realizado este, se dispone de nuevo a regresar al mundo del que proceden, el mundo profano. Una vez realizados estos pasos aún no está finalizado el sacrificio, queda la disolución del grupo alrededor de la víctima. Todos los participantes en el sacrificio desde el sacrificador a la víctima comparten un vínculo común dotado por el sacrificio, un carácter sagrado que les separa del mundo profano, por otra parte los ritos constituyen ese aspecto doble proveniente de lo sagrado y cuya raíz de ser trata de ser símbolo tanto del mundo real como del espiritual.

Es pues mediante las normas y esquemas del ritual como el hombre se introduce en el mundo de lo sagrado transformando su poder en raíz de cambio, dicho cambio muestra dos puntos que se encuentran en el propio sentido de lo sagrado: el orden o formalidad y la anarquía o descontrol, ambos forman parte de lo religioso y se complementan para el transcurrir normal de la vida. A veces la formalidad de la ceremonia, como en el ritual del matrimonio, trata de transformar el estado de normalidad social. En otras ocasiones la observamos la desaparición de toda norma de comportamiento, de toda conducta que remita a la normalidad social de los individuos, donde todo vale, como en la fiesta de fin de año o en el carnaval que juega con la misma teatralidad pero de una forma más “violenta” y “desfasada”.

Lo que entendemos como el orden sacro, puede albergar un desorden, no por eso menos sagrado, toda expresión que conforma un ritual en cierto modo puede ser sagrado aun siendo esta pagana o lasciva. Podríamos entender el doble significado de lo sagrado para el individuo a través de sus representaciones, como una afirmación del orden social en forma de ciclo o renovación. Podemos comprender entonces el

estrecho vínculo entre lo impuro y lo puro, y que no responden a formas diferentes sino a un mismo género que simboliza la concepción de lo sagrado. Aquellos núcleos que no mantengan un contacto con lo impuro (en el ritual) sin duda necesitarán una renovación inmediata de su estructura, y tendrán que hacer frente a la asimilación de los seres que lo simbolizan, ya que no pueden permanecer ajenos a estos, deben interiorizar lo impuro para no desestabilizar su propio orden, de ahí la introducción de ritos orgiásticos, por medio de estos ritos se trata de simbolizar de alguna manera lo primordial, lo que existía primero, antes incluso que la sociedad y el orden aparecieran, de esta manera los rituales prohibidos traen consigo aires de renovación.

## 2.2. LA CUALIDAD DE LO SAGRADO

*Lo sagrado se manifiesta siempre como una realidad de un orden totalmente diferente al de las realidades «naturales». El lenguaje puede expresar ingenuamente lo tremendum, o la maiestas, o el mysterium fascinans con términos tomados del ámbito natural o de la vida espiritual profana del hombre. Pero esta terminología analógica se debe precisamente a la incapacidad humana para expresar lo ganz andere: el lenguaje se reduce a sugerir todo lo que rebasa la experiencia natural del hombre con términos tomados de ella.<sup>11</sup>*

El hombre entiende lo sagrado, como algo totalmente diferente a lo que sería lo profano. Pongamos pues, nombre al acto con el que se hace visible lo profano, según Mircea Eliade la *hierofanía*.<sup>12</sup> Podríamos sugerir que las religiones, están construidas a base de hierofanías, desde la más simple (la representación de lo sagrado en cualquier objeto, una planta o un guijarro) hasta la más compleja, que sería por ejemplo para un católico el nacimiento de Cristo o su resurrección. Lo sagrado siempre se representa de forma similar: un acto extraño que se manifiesta en una parte de la realidad, que no

---

<sup>11</sup> Eliade, MIRCEA, *Lo sagrado y lo profano*, título original *Das Heilige und das Profane, Von Wesendes Religionen*, traducido por: Luis Gil Fernández, Paidós orientalia, 1998, Barcelona, p. 8.

<sup>12</sup> El término fue inventado por Mircea Eliade en su obra *Tratado de Historia de las Religiones* para referirse a una toma de conciencia de la existencia de lo sagrado cuando éste se manifiesta a través de los objetos de nuestra vida cotidiana como algo completamente opuesto al mundo profano es decir, expresa lo que está implícito es su contenido etimológico, que algo sagrado se nos muestra.

forma parte de nuestro mundo, representado en objetos que si componen nuestra realidad profana. Al hombre actual le incomodan algunas maneras de manifestar lo sagrado; no entiende como para algunos, lo sagrado puede manifestarse en cualquier objeto. No se trata de la adoración del objeto en sí, los objetos no son adorados por ser objetos concretos, si no por ser hierofanías, por darnos a entender que dejo de ser un objeto, y paso a ser sagrado.

Al representar lo sacro, un objeto se transforma en otro elemento sin perder su esencia, pues sigue perteneciendo a nuestro mundo real. Una planta sagrada, continua siendo una planta, en apariencia es igual que todas las demás (desde la visión profana). Para los que entienden esa planta como sagrada, su realidad es transformada en realidad de otro mundo. En la antigüedad el hombre antiguo tenía como costumbre vivir entorno a lo sagrado, esto es algo normal ya que para las sociedades arcaicas, lo sagrado equivalía a poder.

*Potencia sagrada quiere decir a la vez realidad, perennidad y eficacia. La oposición sacro-profano se traduce a menudo como una oposición entre real e irreal o pseudo-real. Entendámonos: no hay que esperar reencontrar en las lenguas arcaicas esta terminología filosófica: real, irreal, etc.; pero la cosa está ahí. Es, pues, natural que el hombre religioso desee profundamente ser, participar en la realidad, saturarse de poder.<sup>13</sup>*

Con gran esfuerzo el hombre apegado a la religión, lucha por permanecer el máximo periodo en el mundo sagrado, este analiza su vida en comparación con un hombre de creencia no religiosa, ese hombre, que vive en un mundo profano. No nos interesan los motivos y consecuencias de la desacralización, y porque el hombre no-religioso asume su vida profana, únicamente con saber que la desacralización del individuo moderno, ajeno este a la religión, cada vez resulta más rotunda, por lo imposibilidad de este de retroceder sobre sus pasos y reencontrarse con las dimensiones existenciales del hombre antiguo.

---

<sup>13</sup> Eliade, MIRCEA, *op.cit.*, p.10.

### 2.3. COMO LO ENTENDEMOS

Lo sagrado y lo profano forman parte de una misma cosa, dos posturas existenciales interiorizadas por el individuo, estas formas de ser en nuestro mundo no solo son del interés de sociólogos y religiones. Las formas profana y sagrada están condicionadas por las posiciones y el entendimiento del hombre en la naturaleza, e interesan igualmente, tanto a un erudito como a un individuo curioso por conocer las probabilidades de la existencia humana. Para un individuo seguidor de una religión el espacio no es uniforme ni compacto, tiene grietas, entiende de este modo que hay una zona sagrada con significado y fuerza y otras zonas no sagradas, sin reglas ni direcciones, es decir profanos. Para el hombre religioso esta falta de consistencia, le hace centrarse en una única visión, este solo percibe la zona sagrada, para él es lo único verdadero, lo único real.

Podemos sugerir que lo religioso, es no-homogéneo, como una cualidad del mundo en el que vivimos. No es un análisis teológico, sino una cualidad intrínseca a la religiosidad. Son pues esas grietas, ese espacio no consagrado que nace de lo sagrado lo que constituye nuestro mundo. Es decir, en el momento que algo sagrado se representa por medio de la *hierofanía*, se rompe esa homogeneidad, se revela esa realidad absoluta, la representación de lo sagrado. En contra, para lo profano, el espacio no está sujeto a una regla, es homogéneo: no tiene fisuras que diferencien su forma. No debemos confundir el concepto de homogéneo, con la experiencia de la vida profana, que se repele con la forma de vida sagrada. Lo que buscamos con este punto es la experiencia, de los ojos de un individuo no religioso, ese hombre que no admite el orden sacro, que solamente entiende su vida en lo profano, sin condicionamientos religiosos. De todos modos nadie que rechace lo religioso como forma de vida será puramente profano ya que siempre existirá cierta herencia religiosa.

Llegados a este punto, creemos necesario establecer una comparación entre las dos experiencias, la de la zona profana y la de la zona sagrada. Toda vinculación con la

verdad desaparece, pues el punto de referencia del aspecto sagrado ya no disfruta de un punto ontológico solo suyo y es cambiante según las necesidades del día a día. Aun así, la experiencia de la zona profana en ocasiones nos remite a la no-homogeneidad que marca las experiencias religiosas. Encontramos lugares significativos para el hombre no-religioso, como donde nació, donde conoció a su primer amor, etc. Estos lugares están impregnados, incluso para este individuo no-religioso, de un aura única para él. Son sus lugares sacros, partes de su propio universo.

Para visionar la no-homogeneidad del espacio, como lo vive el hombre religioso, podemos poner un ejemplo. Para una persona creyente una iglesia de una ciudad moderna comparte otro lugar distinto al de la calle donde está construida, ese umbral que divide la calle de la puerta del templo, esa distancia indica a la vez dos formas de ser, religioso y profano. El borde de separación, es la frontera, simbólica que diferencia estos dos mundos y curiosamente también el lugar donde se encuentran, ese lugar donde podemos pasar del lugar profano al lugar sagrado. Una función ritual corresponde a esa frontera, son muchos que a manera de rito rinden reverencias o acarician estos umbrales. Es justo en ese umbral donde culturas pasadas colocaban el juicio final. Esta puerta muestra la solución de continuidad del espacio, de esto proviene su importancia como función de lugares de tránsito y símbolos.

De esta forma comprendemos, que el templo utiliza un espacio distinto, al de las multitudes que la circundan, dentro del templo sagrado queda transcendido lo profano. En tiempos antiguos la posibilidad de transcendencia se expresa en un lugar sagrado mediante una puerta por la que los dioses puedan entrar y el hombre pueda subir al paraíso simbólicamente. Todo lugar sagrado trae consigo una *hierofanía*, que como efecto convierte territorios sagrados.

*«Yo soy el Eterno, el Dios de Abraham», se despertó sobrecogido de temor y exclamó: «¡Qué terrible es este lugar! Es aquí donde está la casa de Dios. Es aquí donde está la puerta de los Cielos.» Y cogió la piedra que le servía de almohada y*

*la erigió en monumento y derramó aceite sobre su extremo. Llamó a este lugar Bethel, es decir, «Casa de Dios» (Génesis, XXVIII, 12-19).*

Como hemos dicho ya, el hombre religioso vive de una forma concreta en el mundo, y aunque haya diferentes tipos de religiones, esta forma es siempre reconocible, no importa la época en la que viva o haya vivido, el hombre religioso siempre creerá, que hay una realidad pura, lo sagrado, que se manifiesta a través de él. El piensa que la vida proviene de lo sagrado, lo divino ha creado nuestra existencia y el mundo. El hombre profano rechaza la trascendencia, asume la relatividad de la existencia y duda del sentido de la vida, y aunque no existen muchos datos de este en civilizaciones antiguas, en nuestra época moderna es cuando el hombre no-religioso se ha formado con total libertad.

*El hombre moderno arreligioso asume una nueva situación existencial: se reconoce como único sujeto y agente de la historia, y rechaza toda llamada a la trascendencia. Dicho de otro modo: no acepta ningún modelo de humanidad fuera de la condición humana, tal como se la puede descubrir en las diversas situaciones históricas. El hombre se hace a sí mismo y no llega a hacerse completamente más que en la medida en que se desacraliza y desacraliza al mundo. Lo sacro es el obstáculo por excelencia que se opone a su libertad. No llegará a ser él mismo hasta el momento en que se desmitifique radicalmente. No será verdaderamente libre hasta no haber dado muerte al último dios.<sup>14</sup>*

Como dice Mircea Eliade, lo sacro es el obstáculo para el hombre no religioso, pero aun así, sin lo sagrado, el profano no existiría, el desciende directamente de lo religioso, su ser se ha cimentado sobre las actuaciones de sus antepasados religiosos. Pero esto no significa que el hombre no religioso se formó como cara b a su predecesor, despojándose de toda condición religiosa. Se hace a sí mismo en el momento que se expolia de las creencias de sus antiguos, con esto podemos sugerir que el hombre profano, aún mantiene conductas religiosas, pero extrayendo de él su

---

<sup>14</sup> Eliade, MIRCEA, *Op. Cit.*, p.16.

sentido religioso, y a su pesar es heredero de estos. Para vivir en su mundo, ha desacralizado el mundo de sus ancestros, pero para llegar a este punto ha tenido que posicionarse, en una forma de actuar contraria a las formas anteriores, y este comportamiento puede reactivarse, en cualquier momento ya que habita en su propio ser.

## CAPITULO 3 - PROYECTO: OFRENDAS CARNALES

### 3.1. REFERENTES

#### 3.1.1 MARINA ABRAMOVIC

La obra de Marina Abramovic indaga entre la relación del artista y el espectador, los límites del cuerpo humano, y las cualidades de la mente. Trabajó durante una etapa junto al artista Ulay, y con el que exploró como hemos mencionado la relación entre cuerpo y mente. En una de sus intervenciones *Imponderabilia*, la pareja artística se sitúa en la entrada de la Galería de Arte Moderno de Bolonia: desnudos uno enfrente del otro, obligando al público que entraba a pasar por el espacio dejado por sus cuerpos. Los espectadores debían elegir qué cuerpo enfrentarían al pasar. En la sala de al lado se encontraban ellos mismos proyectados en unos monitores, por medio de un circuito de video que grababa y proyectaba la performance a tiempo real. *Yo estaba mirando a Ulay directamente en frente de mis ojos y desaparecido por completo-no había una sombra de la luz y sin ningún cuerpo. [...] Durante un largo periodo de tiempo, que absolutamente no existe más que en la forma de una concha de luz.*<sup>15</sup> - La obra obligaba al espectador a enfrentarse a sus propios sentimientos y pensamientos sobre el género, la sexualidad y un cuerpo que no es el suyo propio. La performance se interrumpió debido a la intervención policial.

En otras de sus primeras intervenciones el elemento ritual fue muy patente. En *Rhythm 5*, (1970), Marina dibujó una estrella en el suelo a partir de trozos de madera que posteriormente prendió fuego, después se cortó las uñas y el pelo, y las tiró al fuego quedándose finalmente tumbada en el centro de la estrella, unos minutos después, se desmayó y tuvo que ser rescatada por la falta de oxígeno. Esta performance trae a nuestra memoria el proceso ritual de purificación del alma con el fuego y el humo como purificantes.

---

<sup>15</sup> Abramovic, Marina (1998), Denegri, Dobrila, Artes cuerpo, Milan: Charta, p.402.



Figura3

Marina Abramovic toma la purificación como conducto de sus tres piezas *liberar el cuerpo*, tres actos diferentes que pretenden eliminar el cuerpo, la voz y la memoria. En *liberar la memoria* hablaba en voz alta, hasta llegar al punto de que una hora y media después su mente quedó en blanco. En la *liberación del cuerpo* bailó durante ocho horas seguidas sin interrupción al ritmo de un tambor africano, hasta no poder moverse. En *la liberación de la voz* gritó hasta tres horas hasta que se quedó sin voz.

En otras intervenciones los artistas se someten a rituales (que son observados por espectadores) en los que indagan en el miedo, la violencia, el dolor, la amenaza poniendo al límite su propio cuerpo y su mente. Como en *Rest energy*, M. Abramovic tensa y mantiene un arco en su mano mientras que Ulay le apunta a la cara con una flecha situada en el propio arco que ella porta en su mano, creando con sus cuerpos inclinados la tensión exacta para poder efectuar un disparo. En *Balkan Baroque* la autora, sentada sobre una pila de 1500 huesos, interpreta canciones que recuerda de su infancia. Mientras limpia los huesos uno a uno con un balde de agua y un cepillo, se proyectaba en la pared imágenes de archivo que nos muestra a Marina con sus padres. Esta performance hace referencia a un ritual de sanación por los recuerdos traumáticos de su vida.



Figura 4



Figura 5

### 3.1.2 FERDINAND HODLER

Ferdinand Hodler, pintor natural de Suiza. Se inició en el mundo del arte en su país a través de su maestro el paisajista Ferdinand Sommer, será justo después, tras entrar en la Escuela de Bellas Artes de Ginebra, cuando termine finalmente su formación personal. Influenciado en su juventud por sus viajes por Europa por pintores como Alberto Durero o Hans Holbein, entre otros. De cualquier forma es justo después de descubrir los simbolistas franceses cuando profundiza en su temática y estilo definidos por las vertientes existencialistas y metafísicas. De esta manera sus pilares de construcción son la muerte o el ritual y estos pasaran a ser su sello inconfundible y por lo que se le conocerá posteriormente, siendo uno de los pintores referencia de la corriente simbolista, después de la ejecución de una de sus obras más conocidas *La Noche*. [...] *En el centro mismo del cuadro, una figura cubierta por una sábana, negra también, se acerca a uno de los durmientes, que se despierta sobresaltado y con expresión asustadiza, mientras intenta –suponemos que inútilmente- apartar de sí la pesadilla.*<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> <http://artedebolsillo.blogspot.com.es/2010/12/79-el-sueno-de-hodler.html> [11/07/2013 0:20]

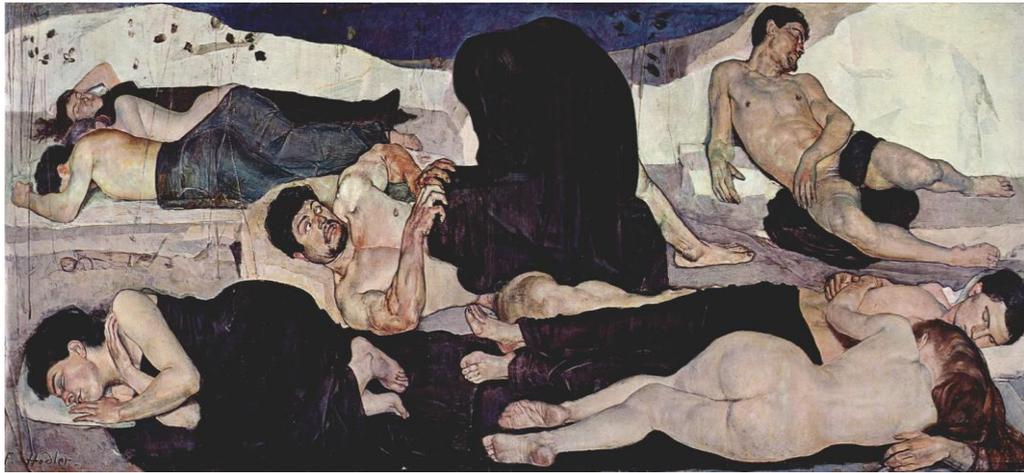


Figura 6

Las imágenes de gran sentir simbólico, construidas a base de realismo pero dotadas con una personalidad onírica sacan a la luz como F. Hodler idealiza las formas, lo que le llevaría a ser el representante del secesionismo de Berlín y Viena; aunque en sus primeros años su trabajo tiene un corte naturalista, del que no se desprendería durante su carrera. También es importante hacer alusión a la idealización en su etapa de paisajes, con un color y una luz muy característicos, además de una de sus etapas más reconocidas de retratos, que van desde autorretratos y retratos a amigos íntimos, como los que realizó a su esposa justo antes de fallecer esta por una grave enfermedad, donde el tema de la muerte y la enfermedad pasan a ser el eje de su estudio pictórico del retrato.

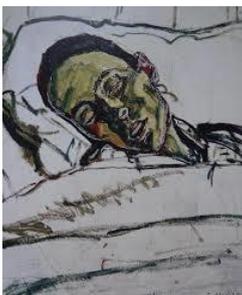


Figura 7



Figura 8



Figura 9



Figura 10

A caballo entre la monumentalidad, la simplificación y la potencia de color, las creaciones de este pintor están inscritas dentro del llamado paralelismo, teoría formulada por el propio pintor, donde por medio de un control de la línea, formas

semejantes en este caso a las figuras humanas, se multiplican simétricamente en todas sus creaciones, con la idea de que el espectador tenga la posibilidad de introducirse en la naturaleza de estas. Hodler también compartía el interés por la teofísica y la espiritualidad muy común en artistas simbolistas de finales del siglo XIX y finales del XX y que llevó a algunos por el camino del arte abstracto. Hodler nunca trabajó con la abstracción, aunque las ideas que comparte con esta son semejantes. Compartía, la idea de un universo regido por leyes supraindividuales y constantes, repetición, frontalidad, simetría, la búsqueda de lo esencial, la simplificación y el rechazo de la perspectiva aérea. Se interesó en buscar arquetipos temáticos que formaran parte esencial de su arte. Podemos decir que las figuras de Hodler parecen movidas por una bizarra coreografía, como si estuvieran recreando una danza ritual, que no es otra cosa que el orden –o sentido interno- de su pintura. Pero estos gestos también poseen una dimensión simbólica. En las etapas más positivas del pintor, la danza representa una coordinación con la naturaleza, una esperanza puesta en la existencia donde los cuerpos dan la impresión de estar en fusión total con el orden secreto del universo.

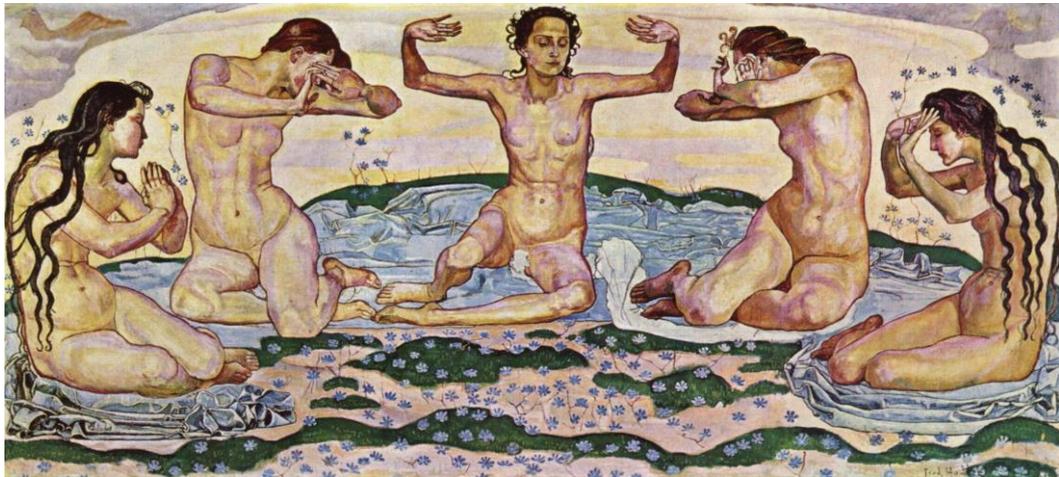


Figura 11

Podríamos agregar metafóricamente que en estas obras reside una especie de silencio, una esencia misteriosa, una religiosidad ritual que de alguna manera marca profundamente nuestra obra personal convirtiendo a este pintor en nuestra máxima referencia plástica y estética. La naturaleza suiza se nos presenta oscura, consiguiendo una visión moderna, en la que los recursos plásticos se liberan de la visión de la

realidad y consiguen una expresividad autónoma, muy próximo a la abstracción. Igual que Munch, las figuras estarán dispuestas en torno a ejes centrales, formas pictóricas para encontrar verdades intemporales. Hodler trataba de emblematizar la imagen y hacer de ella un símbolo universal, capaz de penetrar en lo más profundo del hombre y de la naturaleza. *El artista tiene que expresar el elemento eterno que existe en la naturaleza, a saber, la belleza y tiene como objetivo último revelar un nuevo orden de las cosas cuya percepción será bella gracias a la idea de conjunto que se desprenderá de ella.*<sup>17</sup>

### 3.1.3 ANA MENDIETA

Ana Mendieta fue una artista multidisciplinar pintora, escultora y video-artista, conocida por sus obras: *Earth-body art*, descubierta a partir de iniciar mi Trabajo Final de Master me cautivo por su relación directa con “el arte y lo ritual” y su manera de interpretar mediante su obra.

Uno de los factores que me llevó al estudio de esta artista fue el artículo de Gerardo Mosquera<sup>18</sup> en el que analiza y compara la obra de la artista con los procesos de la liturgia religiosa, las ceremonias y los rituales. Mendieta sin descuidar sus temas de trabajo (lo sagrado, la vida, lo femenino) encuentra un ritualismo, real y simbólico, y fusiona a la perfección religión y arte. Nos muestra el interés por investigar la conexión entre vida y arte, y la correlación entre la práctica artística en nuestro caso pictórica, con un hecho ritual o religioso. Ana Mendieta realizó su obra, a partir de un compromiso afirmando su idea de re-encontrarse con la tierra y con su origen simbólico, se sirvió de elementos naturales para crear una conversación entre contenidos simbólicos y conceptuales de su obra. Insertó en su trabajo elementos primarios como el agua, la tierra etc., elementos que actúan como fuertes símbolos

---

<sup>17</sup> <http://arteyartistas.wordpress.com/2007/12/26/ferdinand-hodler/palabras-del-propio-artista/>, [11/07/2013 0:50]

<sup>18</sup> <http://lupemartineztesis.blogspot.com.es/> [29/06/2013 13:16]

rituales. Para Mendieta, con el ritual como vehículo se llama a un tiempo espiritual sagrado:

*La obsesiva repetición de este gesto posee un fuerte sentido ceremonial. Más allá, es un rito en sentido estricto, pues su carácter performático se encuentra cargado de religiosidad, constituye un acto místico lleno de significados personales. Por un lado, elabora una larga metáfora del regreso a lo esencial, construida desde su "sed de ser", como afirmó ella misma. Por otro, porta una experiencia trascendental, una hierofanía íntima. Verdaderamente, esta obra de Mendieta se encuentra muy próxima a la operatividad religiosa afrocubana.<sup>19</sup>*

Como un ciclo, su obra pasó por toda su vida, transitando la naturaleza, y los paisajes de su tierra natal, completando un círculo artístico y simbólico. Mendieta, recreó figuras antropomorfas y femeninas, grabadas en el paisaje natural o incluso en rocas, con una obsesión de fusionarse con el entorno, el espacio y la naturaleza como muestra esta serie denominada siluetas.



Figura12



Figura13



Figura14

*Un aspecto más que resalta a Mendieta de otras prácticas de su época es que ella usa el cuerpo para construir una espiritualidad exaltada, acometiendo, como ha dicho Michael Duncan, una jatrevida amalgama de cuerpo y espíritu! Sobre estas*

---

<sup>19</sup> <http://lupemartineztesis.blogspot.com.es/> [29/07/2013 22:30]

bases ella produjo una singular combinación de body art, land art, performance y fotografía. Al partir siempre de su cuerpo, hay en Ana una modestia que no ha caracterizado a los land artists. Es "una colaboración entre la artista y la naturaleza", según ha observado Judith Wilson. La mayor parte de sus "siluetas" fue hecha en lugares apartados y con carácter efímero.<sup>20</sup>

"Esculturas Rupestres" es la serie que podríamos decir que sigue las siluetas como objetivo, mirando más allá del contenido simbólico y religioso, es un proyecto con el que Mendieta, pretende conectarse con artistas e intelectuales de Cuba y el norte de América. Las piezas realizadas en Jaruco, y en Cuba, simbolizan para Ana un regreso al origen desde el punto de vista de la identidad. El paisaje ayudo bastante a Mendieta para desarrollar gracias al espacio una perfecta creación de sus esculturas, esculpió y talló siluetas en las piedras en las cuevas y en la propia tierra. La superficie en la que trabajaba era maleable, ya que se componía por rocas blandas, las obras escultóricas rupestres, simbolizan una perfecta unión entre el cuerpo y el alma de la artista. A modo de resumen vemos que la obra de Ana Mendieta, nos sirve en este proyecto para la comprensión de la función de lo ritual en el arte, Mendieta construye su obra en comunión entre el ritual y el arte, con lo que conecta en una búsqueda íntima, mezclando los límites entre vida, religión y arte. Es evidente la más que patente presencia de lo ritual en la obra de la artista.



Figura15



Figura16



Figura17

---

<sup>20</sup> DE MICHELI, Mario: Las vanguardias artísticas del siglo XX, Alianza, Madrid, 1983

### 3.1.4. EDVARD MUNCH

Munch fue un pintor innovador y original, es de los pocos que por medio de sus obras ha analizado la comprensión de la experiencia humana y la ha plasmado de manera visual. Fue un autor que viajó por toda Europa, principalmente en los centros creativos de la época como Berlín o París, que condicionaron al artista en su forma de concebir su obra. Al salir de su noruega natal Munch se liberó de la concepción y limitaciones de su vida pasada y provincial. Estuvo ligado a escritores y pensadores de su época y compartía la creencia de utilizar su propia experiencia personal privada para generar imágenes que celebran la vida del individuo y no del conjunto de la sociedad en general.

Puede ser que, Munch haya modelado una pintura basada en su propia vida interior y la psicología de hombre de nuestro tiempo. Sus creaciones basadas en emociones como la ansiedad, la soledad, la sexualidad, el miedo... se han convertido en referencia para nuestros contemporáneos y para mí en particular.



Figura 18



Figura 19

Obras como *El beso*, *Madonna*, *El grito*, *Melancolía*, forman parte de este periodo que se desarrolló en la década de 1890 y que formaría parte de un proyecto llamado el *friso de la vida* que retomaría una y otra vez hasta su muerte. Formado por su infancia traumática, la muerte de su madre cuando él era solo un niño y la muerte de su hermana, hizo de Munch un anti-religioso repudiara las costumbres burguesas de su

Oslo natal. Una de las influencias más fuertes de Munch fue el artista y crítico Christian Krogh cuya asimilación del realismo de los artistas franceses como Eduard Manet y Gustave Courbet compuso una respuesta distinta al naturalismo romántico que imperaba en el arte Noruego durante la mayor parte del siglo.

La ciudad de Berlín fue fundamental en la evolución de Munch, fue justo en este punto cuando encontró reconocimiento además de encontrar un estímulo tanto intelectual como filosófico, que darán validez a los cimientos de su arte, cuyos inicios se fraguaron en el radicalismo de Cristina-Bohème. Mezclando la nueva actitud encontrada, filosófica emocional y la angustia que nutre la parte más característica del artista, nacerá una de las más celebres series de imágenes conocidas como el grito y melancolía

*[...] Iba caminando con dos amigos por el paseo el sol se ponía - el cielo se volvió de pronto rojo - yo me pare - cansado me apoye en una baranda - sobre la ciudad y el fiordo oscuro azul no veía sino sangre y lenguas de fuego - mis amigos continuaban su marcha y yo seguía detenido en el mismo lugar temblando de miedo - y sentía que un alarido infinito penetraba toda la naturaleza.<sup>21</sup>*

Otro tema principal en la obra del artista y por la que más me siento influenciado es el tema acerca de la sexualidad y su impacto emocional. Las interpretaciones de las mujeres según Munch podrían calificarse como misógino y pasan a ser un estereotipo extremo de la mujer que caracteriza a los simbolistas, los ejemplos más característicos de esa serie, serían las primeras representaciones de la sexualidad femenina y la erótica en su proyecto el friso de la vida, que demuestran una gran comprensión y percepción de la mujer tanto individual como colectivamente la Consolación y llorando mujer joven.

En 1908, tras pasar una etapa de crisis y de consumo de alcohol, Munch al borde del colapso emocional tuvo que pasar un tiempo hospitalizado. Justo después de superar

---

<sup>21</sup> <http://claroscuros1.blogspot.com.es/2012/02/edvard-munch.html> [09/07/2013 23:06]

este bache se produjo una transformación significativa en el aspecto de su obra, a pesar de insistir en recurrir el friso de temas de la vida. Una calidad lírica y un estado de ánimo más sosegado se hace visible en su pintura y cada vez más volvió a los temas y materias procedentes del mundo exterior: figuras humanas y paisajes. Mientras que él continuó haciendo copias de sus obras anteriores (refuncionamientos de los sujetos anteriores), sin perder ese aire experimental y original que le caracterizó. Después de este periodo de crisis y posterior recuperación, su estilo pictórico volvió a una senda más fluida y expresiva y mostro ya en su última etapa esas cualidades íntimas que reflejan el sentido interno del artista. El escritor polaco Stanislaw Przybyszewski escribió sobre Munch que sus paisajes se encontraban en el alma, paisajes que a medida que perdían su forma por las armonías de línea se acercaban más a los estilismos de los simbolistas que Munch fusionó con su experiencia personal y significado. Estos paisajes también pueden entrar dentro del *friso de la vida*, por la cruel indiferencia de la naturaleza y la rigidez del invierno, y ese punto dramático que tiene la oscuridad y la tierra helada de Noruega. Para Munch la vuelta al paisaje de su tierra natal, ya en edad avanzada le hizo expresar con mayor fuerza la soledad, el deseo y el amor, finalmente el pintor se encontró y fue el propio paisaje el que terminó liberándolo.

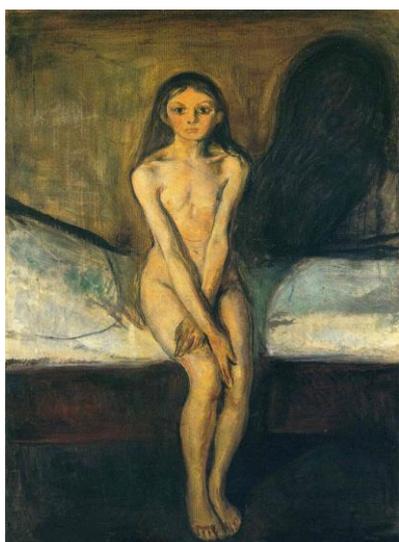


Figura 20



Figura 21

### 3.2. ANTECEDENTES

Para comprender esta reciente producción vemos imprescindible hacer una breve revisión de pinturas anteriores y las motivaciones que llevaron a elegir estas líneas de trabajo. Hasta bien acabado el periodo formativo, la pintura se centró básicamente en el dibujo, tras este periodo llegué a la conclusión de que la pintura me daría un abanico más amplio de posibilidades en cuanto a plasticidad, expresividad como primera inquietud.



*Figura21*



*Figura22*



*Figura23*

Inicialmente fue el retrato al natural el punto de partida buscando el gesto en la pincelada y la colocación del color. Supuso un buen método de aprendizaje a la hora de ir adquiriendo mano paulatinamente. A esta etapa siguió otra en la que además del gesto se añadió la pintura de una forma más “empastada”, buscando una mayor plasticidad en mis cuadros.



*Figura24*



*Figura25*

Tras esta etapa de aprendizaje, con pequeños bocetos, comencé a marcarme un objetivo que surgiría de la idea del juego con la figura, fondo y sombra (elementos que aun mantengo) y enfrentarme por primera vez a formatos grandes con una idea preestablecida de composición.



Figura26



Figura27

Posteriormente empecé a notar cierto agotamiento de ideas y se me hizo algo repetitivo el proceso, ya que solo lo entendía, como algo meramente manual sin apenas ninguna inquietud acerca del ¿Por qué? lo hacía y con qué fin. Entre otros motivos fue ese el que me llevo a elegir realizar el master de producción e investigación artística, para buscar en cierta modo respuesta a esa pregunta, intentando guiar mis siguientes pasos de una forma más coherente. No por esto dejé de pintar y fue en las últimas piezas que realicé las que me abrieron el camino que he seguido en este proyecto, en concreto fue el cuadro de *Infraganti* donde se ve a un hombre apoyado en la pared mirando de reojo al espectador, con el que ya en el Master intenté seguir mediante una serie de tres retratos que fueron los encargados de generar el tema elegido y dar comienzo al proyecto: *Ofrendas carnales. Especulaciones sobre la simbología del rito.*

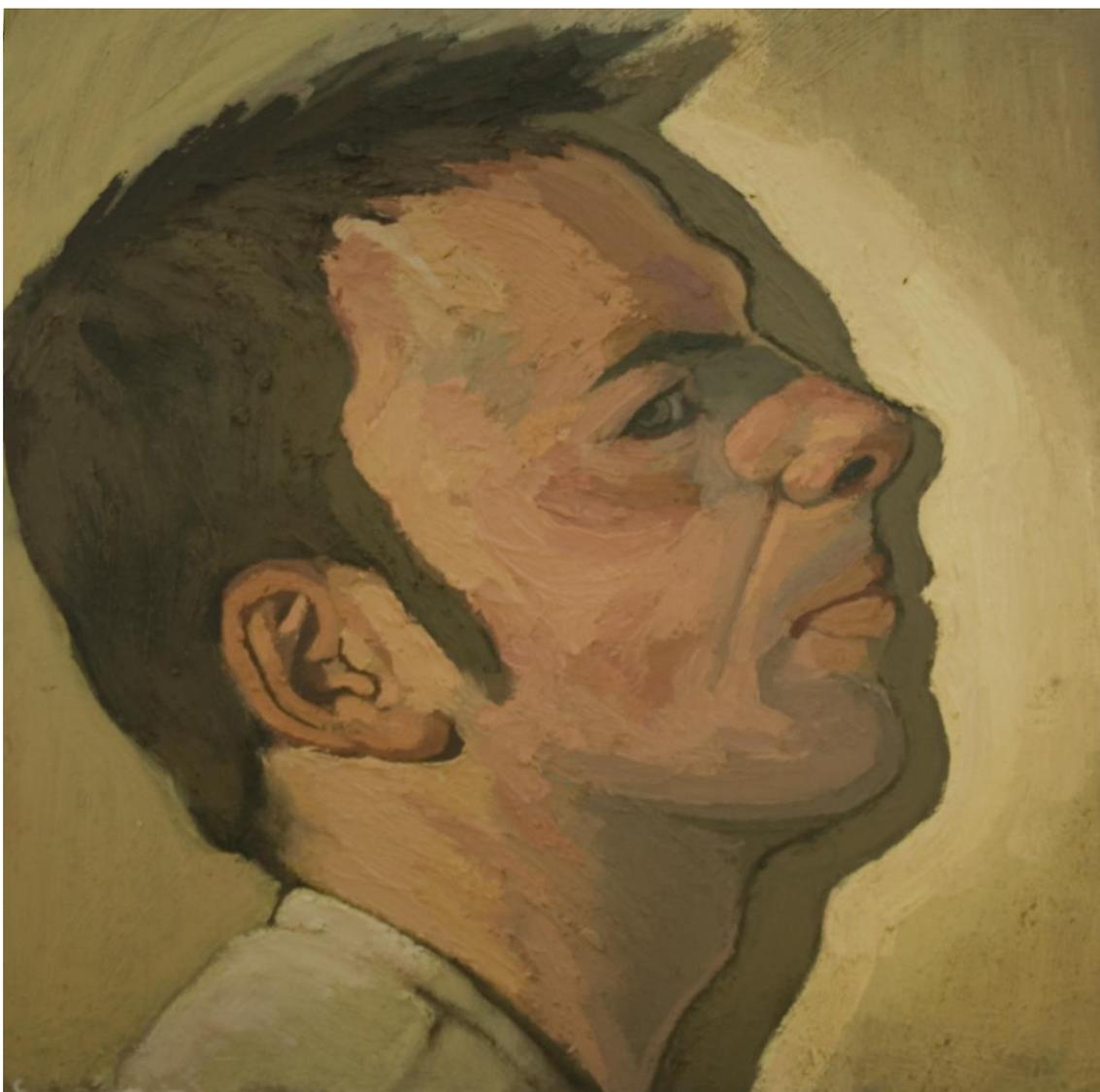
Como ya hemos mencionado en la metodología al inicio, la idea principal de este proyecto surgió tras comenzar a pintar y observar lo pintado, más concretamente al iniciar este tríptico de retratos que seguía la idea de *Infraganti*, mientras los pintaba rondaba en mi cabeza al visualizarlos en línea, lo que sería el germen de nuestro tema, ya que veíamos en ellos un acto repetitivo de ceremonialidad y extrañeza, que nos remite a ese aro de misterio que marcó a muchos pintores simbolistas. No por ello quise hacer una revisión del Simbolismo, ya que en ningún momento trato temas como: la teofísica, la espiritualidad o el hermetismo, si no que me interesaba el ¿Por qué? De ese acto y que fin traería consigo de una manera “racional”. Tras la lectura Ernst Casirer e indagar sobre el rito y la religión de la mano de Mircea Eliade, entendí que mi obra guardaba un sentido en cierta manera ritual y aunque en este primer tríptico no se reconoce tan fácilmente fue el causante de direccionar la composiciones y temáticas de mis imágenes dotándolas de una coreografía común y desarrollando con más profundidad los temas analizados en la teoría, volcando mis propias opiniones y experiencias acerca de la religión pero sin perder un tratamiento pictórico anterior en cuanto al tratamiento de figura, fondo y sombra, pero si añadiendo quizá nuevos elementos a lo largo del proceso.

### 3.3. PRESENTACION OBRA

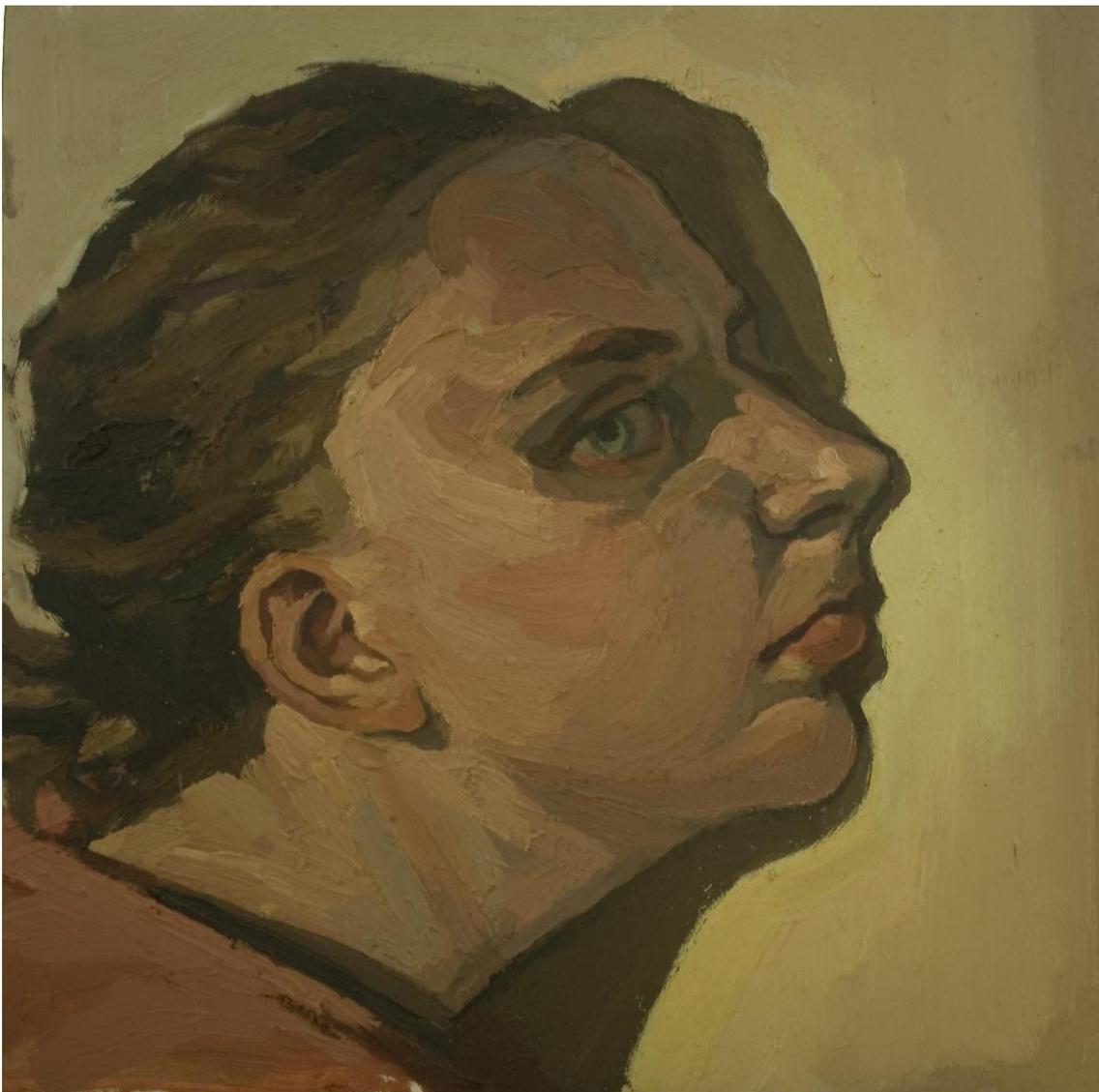
#### 3.3.1. LOS CORDEROS AUSTRIACOS (TRÍPTICO) (30X30 cm.)

En esta primera pieza se planteó como punto de inicio el tema central del TFM, que consiste en desarrollar una interpretación de lenguaje simbólico a través del rito sagrado. Así entendí estas tres escenas como la simbolización de un sacrificio religioso mediante el gesto, colocación y nivel emotivo de cada individuo, utilizando diferentes miradas según cada personaje, enfrentándose a su propia muerte, y colocando al espectador en la posición de oficiante del sacrificio. En el *Cordero 1* se distingue una mirada fría casi desafiante, sin miedo, en el *Cordero2* la mirada es más serena casi de curiosidad y expectación, y en el *Cordero3* refleja una sumisión, aceptación y entrega total ante el desenlace. En cuanto a la ejecución técnica seguí el proceso de empaste y

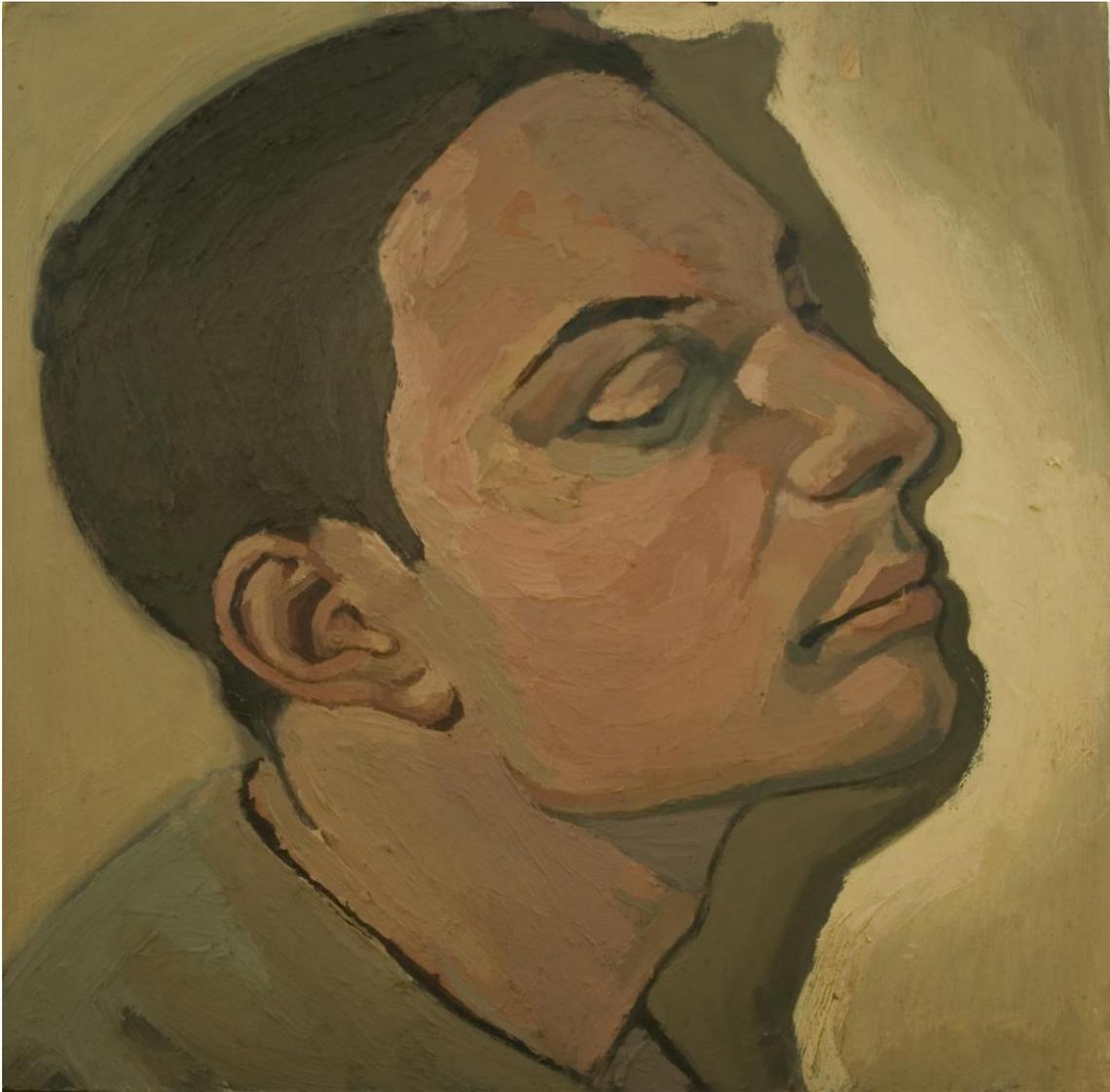
gesto mencionado anteriormente pero con un porcentaje mayor de color, y el intento de simplificar gradualmente la pintura que se empezará a distinguir en las siguientes piezas.



CORDERO 1 (2013), Óleo sobre tabla, 30 x 30 cm.

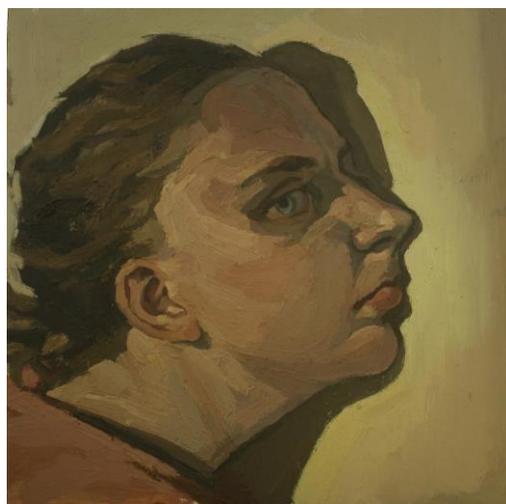
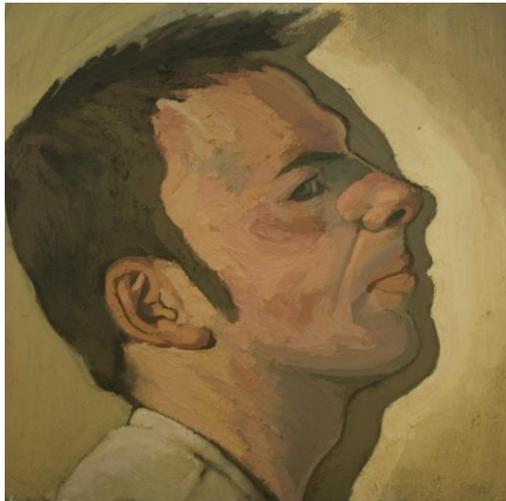


*CORDERO 2* (2013), Óleo sobre tabla, 30 x 30 cm.



*CORDERO 3 (2013)*, Óleo sobre tabla, 30 x 30 cm.

TRÍPTICO



### 3.3.2. EL ORIGEN DE LO SAGRADO (74 x 66 cm.)

En esta imagen se trató el tema de las costumbres sociales religiosas con una clara herencia de la religión católica, con el rito del sacramento de la comunión, mediante el proceso por el que el sacerdote santifica el pan y el vino otorgándole a estos alimentos una nueva identidad, el cuerpo de Cristo y la Sangre de Cristo.

*[...] Reunidos en el nombre del señor, las comunidades religiosas tienen como su centro natural la Eucaristía; por lo tanto es natural que se agrupen visiblemente en torno a un oratorio en el cual la presencia del santísimo sacramento expresa y realiza aquello que debe ser la misión principal de toda familia religiosa.* <sup>22</sup>

Este acto con el que la mayoría de la gente estamos familiarizados, y que se convierte en una rutina casi obligada, con el tiempo más que una convicción religiosa se ha convertido en una costumbre familiar arrastrada por la tradicionalidad de nuestra sociedad católica. Con esta propuesta se busca otro sentido añadido, además del que ya tiene la simbolización de este acto religioso sagrado, cambiando los papeles tanto del oficiante, como de lo ofrecido, modificando el contenido pero no el mensaje. Así pues, cambiamos el pan y el vino, por algo más cotidiano menos sagrado y más “profano” como sería un simple objeto, como un plato, y el sacerdote con sus túnicas y vestimentas ceremoniales por un torso desnudo, convirtiendo la escena en algo casi absurdo y un tanto irónico. En esencia es la misma escena pero no transmite el mensaje de la eucarística católica, se pretende mantener la conducta heredada religiosa pero extrayendo su sentido religioso. En esta pieza comenzamos a situar más peso en la utilización del color y simplificación de la imagen ya, que la imagen contiene por si misma un peso significativo y se vio necesario una ejecución más simple para permitir que la composición funcione de una forma más icónica y menos descriptiva, que será la pauta a seguir en el resto de obras.

---

<sup>22</sup>[http://www.vatican.va/roman\\_curia/congregations/ccsclife/documents/rc\\_con\\_ccsclife\\_doc\\_12081\\_980\\_the-contemplative-dimension-of-religious-life\\_sp.html](http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccsclife/documents/rc_con_ccsclife_doc_12081_980_the-contemplative-dimension-of-religious-life_sp.html) [12/07/2013 16:38]



(2013) Óleo sobre tabla, 74 x 66 cm.

### 3.3.3. HIEROFINÍA (27 x 45 cm.)

En este pequeño cuadro se representa el término acuñado por Mircea Eliade *hierofanía*, y el cómo dotamos a un objeto cualquiera, un plato por ejemplo, de un realidad que no es parte de nuestro mundo, representado por medio de un objeto familiar para nosotros, pero que deja de ser objeto en el momento que se convierte en *hierofanía* por su condición sagrada.



(2013) Óleo sobre lienzo, 27 x 45 cm.

*[...] Para traducir el acto de manifestación de lo sagrado, Eliade propone el término Hierofanía, que es preciso, ya que se refiere únicamente a aquello que corresponde a lo sagrado que se nos muestra. Las hierofanías pueden ser de forma simple o complejas. Las simples son cuando se manifiestan a través de objetos, tales como una piedra, un anillo, una espada o un río. Las complejas ocurren cuando estas se manifiestan mediante un complejo y largo proceso, por ejemplo, el surgimiento del cristianismo.<sup>23</sup>*

---

<sup>23</sup> <http://es.wikipedia.org/wiki/Hierofan%C3%ADa> [13/07/2013] 15:20]

### 3.3.4. LOS PROFANOS (60 x 74 cm.)

Observamos dos figuras de pie y descalzas proyectando su propia sombra sobre sus pies y sobre el suelo, como en *el origen de los sagrado* jugamos con una escena ritual, en este caso sin elementos identificables y representativos a primera vista, y es que pretendíamos jugar, con ese misterio propio de ceremonias esotéricas, en este caso queremos plasmar el momento justo antes de la una ceremonia, donde estos individuos pasaran de una condición profana a una condición sagrada, llamando este proceso de ida, sacralización.



(2013) Óleo sobre lienzo, 60 x 74 cm.

Introducimos en este caso elementos nuevos a la imagen como el fuera de campo, centrando la mirada en el suelo, y es que nuestra intención es introducir al espectador dentro de la escena haciéndole partícipe de ella, simulando, su mirada baja, en un momento de recogimiento previo a la ceremonia, haciéndolo esperar para dar inicio a la ceremonia de sacralización, marcado por ese momento que actúa psicológicamente sobre el grupo, y construye una manera de pensar, condicionado por el acto ritual.

### 3.3.5. LA HERENCIA DEL HOMBRE ANTIRELIGIOSO (40 x 40 cm.)

Entendemos esta pieza como la incapacidad del hombre no-religioso por desprenderse de ciertas conductas heredadas de la religión, influenciado por esa conducta sin ser consciente de ello. En la imagen vemos unas manos en postura de ofrecimiento, perfilado de fondo por una aureola como símbolo de lo sagrado, está aureola tiene una apariencia de deterioro y de indefinición que simboliza la perdida de fe del hombre moderno y el rechazo a condicionamientos religiosos al no admitir el orden sacro como estructura vital.

*[...] como se presenta su experiencia total de la vida en relación con la experiencia del hombre privado de sentimiento religioso, del hombre que vive, o desea vivir, en un mundo desacralizado (...). No es de nuestra incumbencia el mostrar por qué procesos históricos y a consecuencia de qué modificaciones de comportamiento espiritual ha desacralizado el hombre moderno su mundo y asumido una existencia profana.<sup>24</sup>*



(2013) Óleo sobre tabla, 40 x 40 cm.

---

<sup>24</sup> Eliade, MIRCEA, *Op. Cit.*, p.,10.

### 3.3.6. DESAYUNO INGLÉS EN EL DÍA DEL GALLO (55 x 46 cm)

Volvemos aquí a la puesta en escena ritual religiosa con la ofrenda como eje principal de la idea, dotando a la imagen de un sentido simbólico, además del que se percibe en una primera impresión. Acaparando la parte central de la imagen vemos un cuerpo desnudo sujetando un plato justo debajo de sus genitales, dejando reposar estos sobre su superficie. Normalmente los elementos de uso en una ofrenda, son alimentos, bebidas u objetos, de carácter significativo para el individuo, que posean un valor añadido para ser ofrecidos a una divinidad. La imagen de por sí, es susceptible de entender como una ofrenda religiosa, ya que, parece mostrarnos sus genitales, a modo de ofrenda, pero lo que cambia en este proceso es el destinatario, ya que no es un ser divino, si no el propio espectador el receptor de esa ofrenda, además de mostrarnos una cara contradictoria de la religiosidad, la concerniente a las celebraciones como el carnaval, donde observamos la desaparición de toda conducta. Hacemos pues, un intento de simbolizar este periodo mediante una imagen lasciva con un componente un tanto escandaloso y de mal gusto que en parte viene dado por el nombre de la pieza; desayuno inglés (haciendo alusión al desayuno de huevos y salchichas) en un periodo de recogimiento religioso como es el día del gallo.<sup>25</sup>

*A pesar de todo esto, en los momentos de frenesí orgiástico propio de las fiestas, se infringen las prohibiciones, y el Yo ocupa los espacios vedados, con la típica pérdida de la cordura y de la coherencia.(...) A pesar de todas las privaciones y restricciones impuestas al Yo, la violación periódica de las restricciones constituye la regla general, como nos lo demuestra la institución de las fiestas, que al principio no fueron sino períodos durante los cuales quedaban permitidos por la ley todos los excesos, circunstancia que explica su característica alegría.<sup>26</sup>*

---

<sup>25</sup> Se denomina popularmente Misa del Gallo o Misa de Gallo a la misa que se celebra en la medianoche (o poco antes) de Navidad, de esta forma se recibe al día de Navidad como la conmemoración del nacimiento de Jesús. Esta misa es conocida popularmente con el nombre de "Misa de los pastores"

<sup>26</sup> [http://www.opuslibros.org/Index\\_libros/Recensiones\\_1/freud\\_var.htm](http://www.opuslibros.org/Index_libros/Recensiones_1/freud_var.htm) 14/07/2013 16:56 *Psicología de las masas y análisis del Yo*, p. 88, en Obras completas, Biblioteca nueva, Madrid 1924.



(2013). Óleo sobre lienzo, 55 x 46 cm.

### 3.3.7. HOMBRE NO RELIGIOSO Y HOMBRE RELIGIOSO (102 x 82 cm. y 90 x 117 cm.)

Entendemos estos dos cuadros como una sola serie en la que recogemos el concepto simbólico del ritual de la ofrenda como diálogo entre el hombre y el ser divino, reformulando el objeto ofrecido y pasando su sentido simbólico al propio hombre. Hacemos patentes esas realidades por medio del *hombre moderno*; el individuo da la espalda a lo sagrado y ofrece su ser a si mismo rechazando toda religiosidad, *hombre no-religioso, el hombre que rechaza la sacralidad del Mundo, que asume únicamente una existencia «profana», depurada de todo presupuesto religioso,*<sup>27</sup> y la del *hombre antiguo*; el hombre se arrodilla en acto de sumisión y se ofrece a si mismo ante el orden sacro. *El deseo del hombre religioso de vivir en lo sagrado equivale, de hecho, a su afán de situarse en la realidad objetiva,(...) se evidencia sobre todo en el deseo del hombre religioso de moverse en un mundo santificado, es decir, en un espacio sagrado.*<sup>28</sup>



(2013) Óleo sobre lienzo, 90 x 117 cm.

---

<sup>27</sup> Eliade, MIRCEA, *Op. Cit.*, p 19

<sup>28</sup> Eliade, MIRCEA, *Op. Cit.*, p 16

Estas dos realidades sirven para mostrarnos los modos de vivir del hombre mediante la relación directa entre un ser divino, y el hombre. El hombre es un ser que no puede vivir sin un grado de comprensión de sí mismo, debe auto-identificarse por medio de sus realidades en el mundo, utilizando la ritualidad y la religión como modo de concebir su propia esencia. Esa necesidad de autodefinirse la vemos tanto en *hombre antiguo* ofreciéndose a la condición sagrada como modo de reafirmarse en su condición y convicciones de fe, como en *hombre no-religioso* ofreciéndose a sí mismo reafirmando su yo no-religioso como dueño único de su vida. Con estos dos cuadros quiero definir una línea imaginaria que separa a la gente religiosa y la gente no-religiosa mediante el único gesto de la ofrenda y el cuerpo desnudo en un espacio.



(2013) Óleo sobre lienzo, 102 x 82 cm.

## CONCLUSIÓN

Durante el proceso de realización de este proyecto de producción artística, se ha realizado un estudio teórico previo que ha ido respondiendo a cuestiones e inquietudes que la propia obra plástica iba demandando durante su ejecución.

Tras aproximarnos al concepto de símbolo de la mano de Ernst Cassirer, podríamos sugerir que el mundo material y el tiempo que observamos diariamente, es un actor cuya careta, “el símbolo”, ha sido inventada y recreada por el hombre, diferenciándole de los animales. Esta careta está formada en parte por la religión y el rito, sus tipos y procedencias, como se comportan y la utilidad de estos como un lenguaje simbólico, contribuyendo a la captación de la realidad a través de los sentidos y como hemos podido apreciar en gran parte de la obra de Ana Mendieta. La artista ha trabajado con elementos naturales además de con su propio cuerpo, como método para conectarse con su origen, utilizando como vehículo el arte, representado bajo un prisma simbólico, religioso y ritual. Dentro de estos lenguajes del ritual, nos centramos en las formas de ser de la religión, entendiendo que para nuestro trabajo sería imprescindible, al tratar escenas rituales con un potente sentido religioso, analizar sus maneras de ser sagradas y profanas, las cualidades y su poder sobre los objetos (hierofanía), lugares y personas, así como las similitudes con el hombre profano, en cuanto a sistemas culturales heredados,

*[...] Se ha llamado al hombre animal simbólico, y en este sentido, no solamente el lenguaje verbal sino toda la cultura, los ritos, las instituciones, las relaciones sociales, las costumbres, etc., no son otra cosa que formas simbólicas [...] en las que el hombre encierra su experiencia para hacerla intercambiable; se instaura humanidad cuando se instaura sociedad, pero se instaura sociedad cuando hay comercio de signos.<sup>29</sup>*

---

<sup>29</sup> <http://www.aibr.org/antropologia/boant/articulos/OCT0201.html> [15/07/2013 23:05]

Si podemos definirnos como “animales simbólicos”, encontramos nuestra identidad guardada durante el tiempo en las costumbres tradicionales de la sociedad, reproducidas de modo ritual en los ejemplos de la obra de Marina Abramovic, y los procesos purificantes como *Ritmo5* (1974) en la que la artista se purga, o *Balkan Baroque* (1999) haciendo referencia a un ritual de sanación. Son ejemplos de cómo expresamos nuestras emociones y miedos simbólicamente mediante costumbres o estructuras culturales heredadas. Siendo la cultura una de las diferencias más notables entre nosotros y el resto de seres vivos, no solo basta esto para abrir una brecha entre nosotros y ellos, ya que, no somos más diferentes genéticamente que una mosca o un cerdo. Entonces, si somos tan parecidos, ¿cuál es la diferencia abismal que nos separa y nos hace animales simbólicos?, Ernst Cassirer y Mircea Eliade nos van dejando pistas, nos desmigan poco a poco los motivos, los modos que tiene el hombre de representar y representarse, identificando dentro de sí, una característica común del sistema simbólico que se traduce en un lenguaje innato, por el que identificamos, interpretamos, y expresamos nuestro mundo, mediante ritos, símbolos e imágenes artísticas, es algo que nace con nosotros, es lo que nos diferencia del resto de animales, es lo que nos hace animales simbólicos, la simbología de los rituales sagrados no son más que la reafirmación de nuestra propia identidad y de nuestro ser social.

*[...] en el mundo humano encontramos una característica nueva que parece constituir la marca distintiva de la vida del hombre. Su círculo funcional no sólo se ha ampliado cuantitativamente sino que ha sufrido también un cambio cualitativo. El hombre, como si dijéramos, ha descubierto un nuevo método para adaptarse a su ambiente [...] Esta nueva adquisición transforma la totalidad de la vida humana. Comparado con los demás animales el hombre no sólo vive en una realidad más amplia sino, por decirlo así, en una nueva dimensión de la realidad.<sup>30</sup>*

---

<sup>30</sup> <http://www.marceloaguirre.com/2009/06/el-hombre-animal-simbolico-cassirer.html> [11/07/2013 12:40]

Es justo en este punto, cuando empezamos a reconocer y materializar esa realidad, mediante nuestras experiencias y sentimientos. En nuestro caso es la pintura la que tiene la capacidad de contar esa historia, por medio de la simbología ritual, que para nosotros es la mejor opción para traducir nuestro mundo interior y nuestra propia experiencia con la religión, que en parte también se entiende e intenta nutrir de un claro ejemplo de dos artistas que reflejan en su obra su propio mundo cargado de sentimientos y fuerzas. Edvard Munch, en este sentido es un clarísimo ejemplo, de hombre atormentado por tragedias y obsesiones, que utiliza su propia experiencia para reflejar emociones, como el miedo, la soledad y el amor. Por medio de una pintura expresiva, nos cuenta su historia, siendo un referente clave de cómo materializar una idea en un lienzo. En este sentido, había que encontrar una coherencia entre lo representado y lo expresado, una estrategia que hiciera legible el modelo escogido como símbolo y su concepto de naturaleza aparentemente religiosa. No por ello era necesario recurrir a un hiperrealismo fotográfico; un elemento cualquiera, con un mínimo referencial simbólico, podía realizar la función que se pretendía representar; una escena ritual con una herencia religiosa.

Aunque se trabajó a partir de fotografía, no se buscó la imitación, es aquí donde entra en juego, la propia interpretación para pintar una imagen, llevando la pintura a un punto donde la técnica no entorpezca la idea. Con ello se llegó a la conclusión que para resolver la parte técnica nos ayudaría simplificar la forma, reducir el claroscuro y potenciar el color. En este sentido es donde la obra del autor Ferdinand Hodler resulta una interesante referencia; la interesante sintonía entre el concepto, la propia composición, el tratamiento expresivo y la resolución de una temática ritual, aportan elementos fundamentales para concretar y concluir la producción pictórica de este proyecto.

Por último intentaremos dar respuesta a la pregunta que planteábamos en la introducción, dando nuestra propia opinión sobre el resultado de todo el proceso de ejecución del proyecto: ¿Podemos reflejar nuestra propia experiencia de la religión a través de la representación pictórica de escenas rituales?

Empezaré a contestar esta pregunta remitiéndome a la raíz de mi pintura, la necesidad de comunicarme, de alguna manera con el resto de las personas que me rodean. Para mí la representación de una imagen es un modo de comunicación “personal” y de alguna manera me resulta más real y sincero que cualquier otra. Esta afirmación empezó a cobrar sentido en el transcurso del TFM, ya que por primera vez intentaba contar, por medio de mi pintura mi propia experiencia personal. Para esto elegí un tema cotidiano para casi cualquier persona, la religión en su sentido sagrado y profano, y como de alguna manera me ha condicionado en mi forma de vivir. Como vehículo para transmitir mi relación con la religión elegí la que para mí es una de las vertientes más interesantes y misteriosas de la religión: el rito, que de alguna forma me resultó la más cómoda para articular en imágenes, por su potente contenido visual. Una vez revisados todos mis cuadros anteriores y como punto de partida, la pregunta que me planteo solo puedo responderla parcialmente. La intención de interpretar mi propia experiencia ha quedado un tanto difusa, posiblemente para mí si existe una relación directa entre lo que pinto y la influencia de la religión y el rito, pero tal vez resulta confuso reducirla a la elección de un solo gesto, tal vez esta conexión requiera de más elementos en la escena para ser más evidente. Finalmente hay un aspecto que destacaría del proceso y que me ha resultado muy interesante como estrategia, es el empleo de cierta ironía en la construcción de la imagen, un tema en el que deseo indagar y aplicar en adelante de manera más habitual.

En conclusión creo que esta visión personal acerca de lo sagrado y lo profano por medio de la religión y su función ritual han quedado planteados para un estudio de más largo recorrido, quizá mucho más estudio del que *a priori* pensé como necesario. No obstante la metodología practicada en el transcurso de este trabajo, me ha mostrado el valor e interés que una investigación teórica puede aportar a la producción artística.



## BIBLIOGRAFÍA

**ABRAMOVIC, Marina**, Denegri Dobrila, *Artes cuerpo*, Milan, Charta, 1998

**CASSIRER, Ernst**, *Esencia y efecto del concepto de símbolo*. Fondo de Cultura Económica. México, 1989

*Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. Fondo de Cultura Económica. México, 1967

**CIRLOT, Juan Eduardo**, *Diccionario de símbolos*. Ediciones Siruela. Madrid. 1997

**DE MICHELI, Mario**, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza, Madrid, 1983

**ELIADE, Mircea**, *Lo sagrado y lo profano*, título original *Das Heilige und das Profane, Von Wesendes Religisen.*, traducido por: Luis Gil Fernandez, Paidós orientalia, 1998

**LÓPEZ MARTIN, Julián**, *“En el espíritu y la verdad” Introducción antropológica de la liturgia secretariado trinitario ediciones*, Salamanca, 2002

**MOSQUERA, Gerardo**, Ana Mendieta: “Art, Religión and Cultural Difference.” Trans. Alessandro Angelini. ArtLies.

**RUBIO HERNANDEZ, Rogelio**, *Antropología: Religión, Mito y Ritual*, Cuadernos de la UNED, Madrid, 1988

## WEBGRAFIA

- JARA, Óscar y JARA, Esthela, Kandinsky: El espíritu en lo sólido. *Biblioteca Babab*. 2001. Consultado en la página [http://www.babab.com/no07/wassily\\_kandinsky.htm](http://www.babab.com/no07/wassily_kandinsky.htm) Consultado (20/04/13)
- <http://lupemartineztesis.blogspot.com.es/> Consultado (29/06/2013)
- <http://www.marceloaguirre.com/2009/06/el-hombre-animal-simbolico-cassirer.html> Consultado (11/07/2013)
- <http://www.aibr.org/antropologia/boant/articulos/OCT0201.html> Consultado (15/07/2013)
- [http://www.opuslibros.org/Index\\_libros/Recensiones\\_1/freud\\_var.htm](http://www.opuslibros.org/Index_libros/Recensiones_1/freud_var.htm) Consultado(14/07/2013)

- *Psicología de las masas y análisis del Yo*, p. 88, en Obras completas, Biblioteca nueva, Madrid 1924. <http://es.wikipedia.org/wiki/Hierofan%C3%ADa>  
Consultado (13/07/2013)
- [http://www.vatican.va/roman\\_curia/congregations/ccsclife/documents/rc\\_con\\_ccsclife\\_doc\\_12081980\\_the-contemplative-dimension-of-religious-life\\_sp.html](http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccsclife/documents/rc_con_ccsclife_doc_12081980_the-contemplative-dimension-of-religious-life_sp.html)  
Consultado (12/07/2013)
- <http://arteyartistas.wordpress.com/2007/12/26/ferdinand-hodler/> palabras del propio artista, Consultado (11/07/2013)
- <http://artedebolsillo.blogspot.com.es/2010/12/79-el-sueno-de-hodler.html>  
Consultado (11/07/2013)
- <http://claroscuros1.blogspot.com.es/2012/02/edvard-munch.html>  
Consultado (09/07/2013)