

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS
Y ARTES DE CHIAPAS**

FACULTAD DE ARTES

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ELABORACIÓN DE TEXTOS

"SANTOS VICIOS"

**Sátira iconográfica de la imagen
religiosa de Chiapa de Corzo.**

Serie xilográfica

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADO EN ARTES
VISUALES**

PRESENTA

JUAN ARIOSTO MARTÍNEZ NANGUSÉ

ASESOR

Dr. Alejandro Bolaños Pérez





UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
SECRETARÍA GENERAL
DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR
AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
28 de Septiembre de 2023

C. JUAN ARIOSTO MARTÍNEZ NANGUSÉ

Pasante del Programa Educativo de: LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

"SANTOS VICIOS"

Sátira iconográfica de la imagen religiosa de Chiapa de Corzo.

Serie xilográfica

En la modalidad de: Elaboración de Textos

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

Firmas:

Lic. Ezechiel Hascoet Tual

Lic. Gandhi Cantoral Núñez

Dr. Alejandro Bolaños Pérez

c. c. p. Expediente



Pág. 1 de 1
Revisión 4

Resumen

Este proyecto de Investigación-Creación consta de una serie de grabados en MDF que busca apropiarse de la representación iconográfica de los santos de los barrios de mi pueblo, para generar de manera visual una propuesta subversiva a la santidad, tratando de satirizar a la imagen religiosa colonial y desnaturalizar los valores estéticos de la misma. Partiendo de la investigación de los antecedentes en la historia del arte occidental y su “instauración” en los procesos artísticos novohispanos, busco propuestas creativas para reivindicar sus elementos visuales.

El siguiente trabajo también indaga en la influencia que tienen las imágenes religiosas en relación a nuestras normas de conducta, haciendo énfasis en la evangelización de México a través del arte religioso y así comprender el contexto de su incorporación dentro del imaginario.

Como eje fundamental de mi propuesta; es basarse en mi experiencia personal dentro de mi contexto social, retomando la esencia del “*chiapacorcheño*”, haciendo uso de la ironía como medio de expresión para “resignificar” la visión colonial, en este caso; de las santidades (imágenes religiosas) que forman parte de las festividades sincréticas de Chiapa de Corzo y las cuales residen dentro de sus barrios

Índice

Resumen	3
Introducción.....	6
Problematización	8
Justificación	9
Objetivos.....	10
CAPÍTULO I. ANTECEDENTES DE LA IMAGEN RELIGIOSA.	11
1.1. La imagen religiosa en la historia del Arte Occidental.	12
1. a. Finales de la edad media y el arte sacro (gótico).....	15
1. b. Imágenes religiosas en el Renacimiento.....	19
1. c. El Arte Sacro en el mundo occidental y en México.	21
1.2. Imágenes religiosas y su papel en el imaginario colectivo.....	24
2. a. Evangelización a través de la imagen en México.	26
2. b. Sincretismo, Arte Religioso en mis alrededores.....	30
2. c. Construyendo el concepto de santidad en mi imaginario a partir de las tradiciones en Chiapa de corzo	34
1.3. El Arte Sacro como factor de acondicionamiento de conductas sociales en México y Chiapas.	40
CAPITULO II. EL CUESTIONAMIENTO DEL SISTEMA DE VALORES VINCULADOS POR LAS IMÁGENES RELIGIOSAS COMO PROPUESTA SOCIAL, POLÍTICA Y ARTÍSTICA.	44
2.1. Referentes culturales, conceptuales y visuales.	46
1. a. Hacia la sátira de la iconografía de la santidad: lo moral y lo inmoral.....	49
2. b. La deconstrucción de las ideas como estrategia para la creación artística.	50
2.2 Referentes de Arte sacro en México (arquitectura y pintura evangelizadora)	53
2.3 Sátira en el arte.	57
2.4 Taller de Gráfica Popular y su naturaleza satírica.	60
2.5 Referentes artístico que reinterpretaron el Arte Sacro en la contemporaneidad.	63

CAPITULO III. REFORMULANDO CONCEPTOS A TRAVÉS DE LA SÁTIRA UNA NECESIDAD PARA MI PROCESO CREATIVO.....	73
3.1 introducción a la gráfica, punta seca, linograbados y xilografías.....	73
1. a. DE MIS IDEAS AL GRABADO.	78
3. b. Idealización de la imagen dentro de mi proceso creativo.....	80
3. 3. c. La sátira como recurso visual en mi producción gráfica.	84
3.2 Apropiación reivindicativa de la imagen religiosa.	87
3.3 SÁTIRA ICONOGRÁFICA DE LOS SANTOS COLONIALES ESTABLECIDOS EN LOS BARRIOS DE CHIAPA DE CORZO. SERIE XILOGRÁFICA.....	93
Conclusiones.....	109
Anexos	111
Bibliografía.....	118

Introducción

El municipio actual de Chiapa de Corzo, de donde soy originario, es una “ciudad colonial” fundada por los españoles durante la conquista el 1 de marzo de 1528. Desde tiempos prehispánicos ya era un pueblo establecido en la ribera del río “grijalva” o “nandalumi” que se ubica dentro del territorio zoque, limítrofe de la actual ciudad de Tuxtla Gutiérrez. Según el historiador Jan De Vos ; era un pueblo que era conocido por los indios como “napiniaca” , que se traduce como “pueblo grande” (1994, pág. 46)

La llegada del colonialismo que procedió con la evangelización por parte de misioneros dominicos en la región, terminó de integrar al catolicismo como única religión entre los habitantes del pueblo, durante todo ese proceso se evidenció la gran resistencia de los chiapanecas ante los conquistadores quienes fueron testigos de su gran poderío según narran las crónicas del conquistador Díaz Bernal

Dentro de mi pueblo existen tradiciones muy arraigadas que se replican de generación en generación , en mi caso, desde mi nacimiento he estado rodeado de imágenes, símbolos y elementos que conforman la cosmovisión del pueblo, los parachicos, las chuntas, la fiesta grande, las enramas, la celebración de los santos católicos y su devoción. Junto a mi “vivencia” resalta la moralidad católica junto a normas del cristianismo que pareciera se encuentran en una especie de sincretismo con la naturaleza propia de los “indios chiapas” , sus ritos y costumbres.

Una muestra de ello ocurre en la “fiesta grande” que se lleva a cabo al inicio de cada año, donde sale a relucir un fervor que fusiona el purismo cristiano con una especie de vulgarismo de la doctrina católica, la cual se expresa en la “arrechura” la convivencia, el baile, la música, la embriaguez pero también en la devoción, la pasión y la fe.

Para los indios el carnaval se convirtió en el único espacio público en donde podían, más o menos libres, mirar hacia atrás y ser ellos mismos, sin sufrir intromisión ajena. Eran días en los cuales se atrevían a retomar sus bailes y cantos casi olvidados, acompañándolos con instrumentos autóctonos como la

flauta de carrizo, el *teponaxtle* y el caracol (...) en la que leyendas antiguas vuelven a la vida y los ritos prehispánicos se apoderan del escenario (De Vos, 1994, pág. 72)

También en las calles de los barrios de Chiapa de Corzo se ubican pequeñas iglesias, algunas ermitas y casas, donde residen santos coloniales, como San Jacinto, San Antonio Abad o San Vicente (nombres de los barrios), cada uno tiene un día al año para dar lugar a su celebración, que se lleva a cabo con misas y fiesta durante el resto del día, cabe destacar que antes de la llegada de los españoles, cada lugar tenía un nombre popular con el que se le identificaba basadas en las características del terreno, explanada, u orillada. En mi cotidianidad, yo las relaciono con las vivencias y experiencias propias que se dieron en mi infancia y adolescencia dentro de la verbena popular que acontece en esos espacios.

A pesar de que es muy común idealizar las “creencias”, de las tradiciones o el folclor “chiapacorceseño”, yo pienso que se tendría que hacer también un proceso tipo dialéctico a partir de la experiencia personal, para poder recrear o visibilizar la estigmatización del “indio Chiapa” en relación a sus costumbres o festividades, y no solamente con la concepción conservadora del indigenismo vinculado a normas del colonialismo como producto cultural de la intervención española.

Por eso, en mi proyecto apropio-reinterpreto imágenes religiosas de Chiapa de Corzo mediante una sátira de la moral que es rechazada por los estándares católicos, satirizando su iconografía y resignificándola con aquello que se sitúa socialmente dentro de la misma comunidad. Sugerir lo anterior como una especie de “antagonismo disruptivo”; me hace posible un encuentro con nuestros orígenes, con nuestras visiones pasadas, revelando una naturaleza más “subversiva” y “rebelde” ante el canon religioso occidental.

Problematización

Las imágenes religiosas han sido a lo largo de la historia, elementos visuales que han participado en la construcción de patrones de conducta de los pueblos de América latina y sociedades en todo el mundo, cuya intencionalidad desde las artes ha sido la naturalización de las creencias teocéntricas occidentales y sus normas; que suprimen diversas emociones naturales del ser humano que por lo regular no coinciden con los criterios establecidos por el pensamiento colonial, los cuales a su vez transgreden y limitan al libre desarrollo de identidad de los individuos y sus pueblos por no compartir las mismas normas o sistemas de valores implantados en el imaginario colectivo.

Es necesario y fundamental para el estudiante de artes situarse en espacios de cuestionamientos, donde se busque desnaturalizar el pensamiento eurocentrista, como propuesta artística usando las ambigüedades de esta para la reformulación de ideas desde la gráfica, tomando como referencia y estrategia el uso de la sátira de lo “políticamente correcto” como “acto subversivo” en búsqueda de procesos dialecticos que tengan que ver con las “imágenes” dentro del imaginario colectivo, visibilizando de esta manera y reconociendo diferentes formas de violencia, discriminación, clasismo, etc.

Justificación

La importancia de este proyecto radica en la búsqueda de propuestas ante mi proceso creativo y la manera en que le damos una funcionalidad a las artes visuales como medios representativos de la realidad, a partir de la construcción o deconstrucción de ideas.

Reformular estas concepciones de arte, es fundamental para el estudiante de las artes visuales, ya que las manifestaciones artísticas han influenciado y se han visto influenciadas por diversos factores sociales que van desde la aceptación de ideas a la reformulación de ellas.

En este sentido cabe recalcar que abordar las artes desde lo social es necesario para comprender y empezar a portar desde la experiencia personal, mediante las artes, nuevas ideas o alternativas, aunque la intencionalidad de estas sea meramente la subversión para tratar de proponer otras visiones de arte ante nuestra realidad.

Objetivos

Objetivo general.

Realizar una serie grafica mediante la apropiación de “santos” de Chiapa de corzo, para satirizar la representación estética e iconografía de la “imagen religiosa colonial” de los barrios de mi pueblo, como parte de mi proceso creativo hacia la búsqueda de propuestas artísticas que vinculen mi experiencia personal con el imaginario colectivo.

Objetivos específicos

1. Investigar los antecedentes de la imagen religiosa, arte medieval y arte sacro, para analizar la relación que tienen dentro de las normas impuestas por la evangelización en México
2. Explorar las diferentes manifestaciones artísticas y autores que usan como recurso visual; la imagen religiosa y la intervención de sus iconografía
3. Hacer una apropiación satírica de la imagen religiosa de los santos que residen en cada barrio de Chiapa de corzo, a partir de la intervención irónica de sus elementos iconográficos

CAPÍTULO I. ANTECEDENTES DE LA IMAGEN RELIGIOSA.

En este capítulo se situara a la imagen religiosa como objeto de análisis para ubicar sus orígenes y poder contextualizar sus manifestaciones artísticas, para ello hago una breve recopilación de los antecedentes históricos del libro *La Historia del Arte* de Ernst Gombrich para recapitular la significación del arte religioso occidental hasta los inicios previos de la modernidad, pasando por la época Medieval, el Renacimiento y concluyendo con la llegada de la imagen religiosa través de la evangelización de los pueblos indígenas en México como medio de adoctrinamiento, debido a que en ese contexto se ubican las manifestaciones de Arte Religioso que involucran mi proceso creativo

Debemos indicar que la imagen religiosa se vincula en un primer momento con la representación figurativa de la divinidad a la que comúnmente se le rinde culto, en el arte occidental se puede decir que, la funcionalidad y la utilidad con la que eran creadas son fundamentales para comprender la importancia de las “representaciones” que eran elaboradas para fines religiosos, políticos o culturales, muestra de ello fue la creación de “imágenes” glorificadas entorno a la espiritualidad cristiana que se siguen empleando hasta nuestros días y que simbólicamente forman parte de nuestro sistema de creencias.

1.1. La imagen religiosa en la historia del Arte Occidental.

Para poder entender la trascendencia de las imágenes religiosas en el arte, es completamente necesario adentrarse al “mundo” de occidente, ya que la concepción de la palabra “Arte” está estrechamente relacionada con el pensamiento eurocentrista y sus manifestaciones artísticas bajo el canon de la religiosidad católica, para ello es indispensable inmiscuir en esa concepción del arte desde la visión europea, por lo que se retomara lo descrito por E.H Gombrich en su libro de Historia de arte, donde nos advierte que:

No hay ningún mal en llamar arte a todas estas actividades, mientras tengamos en cuenta que tal palabra puede significar muchas cosas distintas, en épocas y lugares diversos, y mientras advirtamos que el Arte, escrita la palabra con A mayúscula, no existe, pues el Arte con A mayúscula tiene por esencia que ser un fantasma y un ídolo. (1950, pág. 14)

En ese sentido podríamos entender que la concepción de arte no es referirse solo a pinturas que nos han presentado como “obras de Arte”, -de los más destacados artistas del renacimiento o el barroco- si no a la construcción cultural, es decir; la significación que viene acompañándola desde su origen. En el libro se hace una descripción de esos cambios o rupturas que tuvieron los artistas durante diferentes periodos con los esquemas, las técnicas y los procedimientos. Dentro de mi investigación hare énfasis solamente en la manifestación de la imagen religiosa, ya que muchas obras de Arte Religioso las encontramos en las primeras representaciones de los artistas de la época medieval entorno al teocentrismo y la idealización de los eventos espirituales. Centraremos a occidente como raíz de la imagen religiosa por que justo ahí se desarrollaron técnicas y visiones que tuvieron una gran influencia para el arte hasta nuestros tiempos. Cabe aclarar que al decir “Arte” como una concepción monolítica solo toma lugar para comprender la trascendencia de este trabajo, por que el producto artístico de mi proyecto se enfoca en la crítica del pensamiento colonial en las representaciones artísticas novohispanas.

La intención de estas consistía en recordar al espectador la ocasión en que dios manifestaba su poder. El papa Gregorio el grande, declaraba que *“las imágenes eran útiles para enseñar a los seculares la palabra sagrada”*. Gombrich llamo a este periodo que prosiguió, como una época primitiva del cristianismo o la edad de las tinieblas (p.157). Por qué pesar de la falta de conocimientos de ese periodo de la historia, podemos discernir qué no hubo estilos artísticos definidos, si no que coexistan diversas técnicas y métodos para su elaboración, pero su verdadera importancia era el valor moral y espiritual que manifestaban en cada obra. Todas estas representaciones se resumían en imágenes de índole teocéntrica, describían y fomentaba el discurso religioso, magnificaban su hegemonía y minimizaban los impulsos más primitivos del espectador. Esto sirvió de base sustancial para la conservación del poder de unos cuantos quienes poseían las riquezas y el conocimiento de lo absoluto, tuvieron tanto poder que conquistaron el pensamiento de todo “hombre” convirtiéndolos en fieles y devotos.



Fig.1.fragmento. “anunciación, el nacimiento y la crucifixión de Jesús”, fresco elaborado en el siglo XVIII.

La imagen religiosa, tiene una profunda correlación para la historia del arte occidental pues todo antecedente proviene su mayoría de la época medieval, como lo son las pinturas que se encuentran en los muros y bóvedas dentro de los templos sagrados, también en libros, pergaminos, ventanales y un sinnúmero de objetos ornamentales. El arte medieval, se basó en la narrativa religiosa, es por ello que todo gira en torno a la representación de eventos espirituales, a la santidad, al culto y a cualquier forma de representar el poder de dios, muchas de estas manifestaciones retomaban las técnicas románicas y griegas, por eso se observa la

similitud en las diferentes representaciones de arte sacro, pues las técnicas empleadas fueron tomadas como inspiración debido a su gran habilidad de reinterpretar diversos temas (fig1). Por estas razones, podemos encontrar piezas casi con los mismos esquemas

(romano), pero con características de la fe cristiana, estas obras estarían ejerciendo el mismo modelo de significación del arte greco-romano en cada manifestación, pues eran usadas y consideradas para fines de devoción, una muestra la podemos ver por ejemplo en el cristo pantocrátor (fig.2), ubicado en la ábside de San Clemente de Tahull (parte posterior del altar mayor de una iglesia).

Partiendo de la imagen del cristo, como referencia de la imagen religiosa, encontramos que estas manifestaciones de arte están cargadas de símbolos e iconos que dan significación al conjunto en general dentro de su composición, los elementos iconográficos de la imagen religiosa en la mayoría de las representaciones del siglo XIX, promovían narraciones bíblicas, en la imagen del cristo pantocrátor podemos observar al ovalo o mandorla; como el aura que lo rodea y simboliza las puertas del cielo abriéndose -la conexión del mundo celestial al terrenal- y la posición de su mano derecha a la altura de su rostro con los dedos índice y medio alzados como gesto de hablar o adoctrinar.

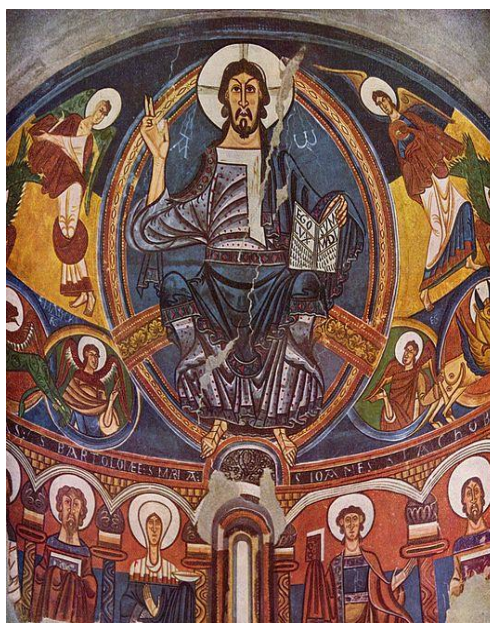


Fig.2. “cristo pantocrátor”. Ubicado en la ábside de San Clemente de Tahull, elaborado en la época medieval.

En las diferentes manifestaciones de arte religioso podemos ver que los colores son planos, irreales y estridentes, las imágenes no buscaban el realismo ya que el fin central de estas representaciones era significar la aparición de un todo poderoso, hacer ver a cristo entronizado venciendo sobre la vida y la muerte.

1. a. Finales de la edad media y el arte sacro (gótico).

A finales de la edad media, podemos encontrar diversas manifestaciones artísticas de índole religiosa, como hemos visto la religiosidad y la espiritualidad cristiana permeaba sobre la base del conocimiento, estas imágenes en su mayor parte fueron pinturas que decoraban y magnificaban la arquitectura del siglo XV la cual a su vez gozaba de la magnificencia espiritual, ya que eran elaboradas como grandes monumentos basados en la glorificación de Dios.

Durante el final del periodo, los artistas comenzaron a explorar distintas maneras de interpretar la espiritualidad en sus obras, dentro del Arte Medieval, las imágenes no parecen en realidad figuras humanas, sino un conjunto de esquemas lineales que daban forma. Estas representaciones eran muy comunes hacia finales de la edad media, pues los artistas debían adaptarse a la tradición clásica ya que la elaboración de estas piezas radicaban junto a la elaboración de piezas rudimentarias, por lo que era muy común apreciar estas extrañas representaciones de las formas. Es importante destacar, que gracias al encuentro de dos tradiciones la clásica y la de los artistas nórdicos, algo nuevo surgió en Europa entorno a la imagen religiosa y el arte, como lo refiere Gombrich:

Estas figuras de evangelistas y de santos parecen casi tan rígidas y extrañas como ídolos primitivos, revelando que los artistas que se educaron en la tradición de su arte nativo hallaron difícil adaptarse a las nuevas exigencias de los libros cristianos. Pero, no obstante, sería equivocado considerar tales pinturas como meramente rudimentarias. (1950, pág. 163)

Fue en ese momento que los artistas comenzaron a querer transmitir su sentir dentro de sus presentaciones y no seguir el rígido molde de la figura religiosa que por un largo periodo de tiempo había imperado. Muchos artistas a partir de este momento empezaron a plasmar diferentes formas de expresar algo más propio de su sentir, a pesar de encontrarse con las exigencias de la religiosidad.

La figura y forma de representar a la imagen religiosa no era como la podemos encontrar en las “atalayas” que comúnmente aparecen por debajo de las puertas hoy en día, en estas

manifestaciones artísticas los elementos de la imagen como la perspectiva, textura y sombreados eran nulos, ya que podemos observar intentos previos de generar una “profundidad” por “jerarquía de tamaños” en las figuras -aunque quizá la intención no necesariamente pudiera ser esa-. Este proceso de cambio, se vería influenciado por acontecimientos sociales, políticos y culturales que se desencadenaban en occidente, apenas los artistas de ese periodo habían destacado por sus grandes arquitecturas religiosas y abovedaban sus templos, cuando otras ideas hicieron que todas esas manifestaciones se volvieran anticuadas y obsoletas *“Occidente jamás conoció esta inmovilidad; Siempre estuvo inquieto, intentando soluciones nuevas y nuevas ideas”*. (1950, pág. 185)

Estas nuevas soluciones traerían consigo nuevos procesos de cambio, nuevas formas de hacer arte y nuevos estilos. A finales de la edad media la tradición con la que se hacían y levantaban estas obras se vieron increpados por lo que se le ha denominado como el “estilo gótico” que prosiguió del siglo XII.(fig.3)

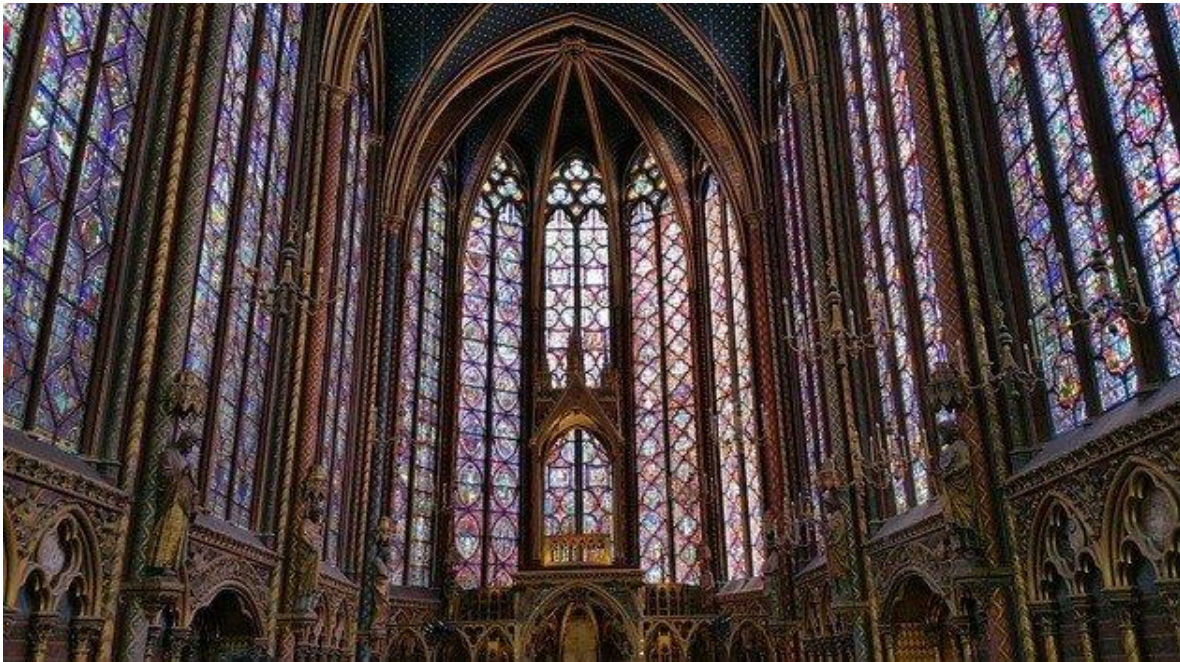


Fig.3 *“la santa Capilla”* o *“la capilla real”* es considerada una de las obras cumbres del periodo gótico, ubicada en la Isla de la Cite, París, Francia.

la imagen religiosa en los nuevos procesos de construcción. En estas concepciones de estilo podemos apreciar, las catedrales que -a diferencia del periodo anterior- estas carecían de

acero, dado que eran estructuras echas de piedra, con una arquitectura semejante a un invernadero, por la disposición de sus ventanales y la dificultad para construir estas innovadoras estructuras. La imagen religiosa, también seguiría unida a estos procesos de transformación pues las catedrales y las iglesias del estilo gótico marcarían un pie de página en la historia del arte, por sus impresionantes arquitecturas y decorados que solo la devoción de dios podía hacer posible su realización, observamos los diferentes altorrelieves y estatuas que adornan las formas estructurales, como pilares, arcos o muros, las representaciones que remontaban las antiguas tradiciones del catolicismo, por la forma en que las proporciones y técnicas eran empleadas, centrando en la expresión de la escena la emoción de los personajes.



Fig.4 “Entierro de cristo”, 1250-1300. Del salterio manuscrito de Bonmont; Biblioteca Municipal, Besançon.

Este estilo es un suceso importante dentro de la historia del arte de occidente, ya que a partir de este momento se produjo en Europa diferentes movimientos, cambios y transformaciones en todos los ámbitos sociales, así como las nuevas nociones entorno a la creación artística y al surgimiento de nuevos conceptos y técnicas que involucraban a todos los gremios artísticos.

Para los artistas del gótico, era más importante demostrar las expresiones y sentimientos de sus ilustraciones, como los griegos lo habían concebido en búsqueda de la belleza, por lo que

su intención era lograr una escena dramática dentro de un esquema armónico, capturar el momento más estremecedor de la religiosidad, como lo podemos ver la pintura el “Entierro

del Cristo” (fig.4). el artista buscaba espacios para manifestar sus reinterpretaciones y visibilizar desde sus técnicas artísticas, nuevas

propuestas así como la necesidad de sentirse libres al elaborar sus representaciones en el arte y transmitir el sentir de sus creencias. En el arte gótico encontramos que la imagen religiosa fue fundamental para la implementación del pensamiento religioso y su sistema de

creencias, pero también visibilizo la necesidad de los artistas por plasmar su sentir dentro de cada composición que elaboraban.

1. b. Imágenes religiosas en el Renacimiento.

En el “Renacimiento” las expresiones artísticas dieron un giro completo, en la percepción de lo que había sido el arte y su concepción como una tradición. Es considerada como la verdadera ruptura con la Época Medieval. Los artistas jugaron un papel fundamental para este periodo, pues muchos de ellos dejaron de seguir los rígidos esquemas elaborados con anterioridad, tomaron un lugar importante dentro de las escalas sociales, por su subordinación a las clases sociales más altas que giraban alrededor del poder religioso que aun imperaba. El hombre como “medida de todas las cosas” presidio como tendencia entre los pintores y escultores, a pesar de que en este periodo se retomaron temas de los poetas griegos y romanos donde preexistieron los esquemas sobre la fe y la devoción cristiana, como se observa en la obras de Leonardo Da Vinci (fig.5), quien logro transmitir en sus obras el sentir de cada personaje, comunicando de manera visual las dramáticas situaciones de la fe cristiana. Para este momento de la historia del arte, el naturalismo y realismo fueron las técnicas que se implementaron gracias a los artistas en un proceso de transición y experimentación en la elaboración de imágenes- en la pintura y escultura.



Fig. 5. Leonardo Da Vinci. “La ultima cena”. Pintura al fresco. 1497.

El cuadro de “*La Última cena*” es sin duda uno de los mayores referentes de la imagen religiosa en el renacimiento, y es evidencia de la ruptura con las manifestaciones artísticas tradicionales del arte sacro en el medievo. Por otro lado, el cambio de la manera en que se representaba los esquemas dejó de ser lineal (se buscaba la profundidad dentro de la escena). Esta nueva forma de hacer a la imagen religiosa fue recibida con gusto por los monjes, quienes encargaban estas obras para sus templos. La última cena, había logrado alcanzar los más altos estándares del naturalismo, los detalles, los contrastes, los pliegues del ropaje y la sensación de solidez, daban la extraordinaria ilusión de realidad, por el contrario de las viejas representaciones y versiones tradicionales.



Fig.6. D. Ghirlandaio “El nacimiento de la Virgen” (mural) 1449-1494.

Otro referente de la imagen religiosa dentro del renacimiento fue la obra llamada El nacimiento de la Virgen (fig.6), elaborada por uno de los principales maestros de la Florencia de finales del Quattrocento. Siguiendo el sentido de la lectura y como observación personal; finalmente el estilo que predominaría en la reinterpretaciones más expresivas del arte religioso, sería la imagen religiosa del barroco, la cual insertaría de manera prodigiosa la iconografía cristiana.

1. c. El Arte Sacro en el mundo occidental y en México.

Todas las manifestaciones de la imagen religiosa que podemos encontrar a lo largo de la historia a partir, de la influencia entorno al arte y su valor simbólico hizo posible la clasificación de lo que se denomina como ARTE SACRO, que son aquellas obras artísticas que tienen como fin difundir y rendir culto a lo sagrado o divino para aceptar la fe, como camino al conocimiento verdadero buscando hacer a la perfección cada aspecto divino, cada pasaje mediante diferentes técnicas como la escultura, mosaicos o pinturas, es parte de la estructura religiosa y por ende su importancia. . A diferencia del arte religioso en general, que solo busca retratar la fe y reinterpretar la divinidad, estas manifestaciones no son exclusivas de occidente, si no por casi todas las religiones del mundo.

En el arte sacro de occidente he observado que la composición de las imágenes y la significación no se dejaba por completo a la inspiración de los artistas, si no que estas debían revelar los principios básicos expresados por la iglesia y la tradición católica, como representaciones visuales de esquemas o alegorías de la religiosidad cotidiana. Durante la edad media el arte sacro, fue común en las manifestaciones artísticas que se vendrían empleando para fines religiosos, pero lo que más se conoce y estudia de esa categoría es el arte que se desarrolló durante el renacimiento, porque fue en ese periodo de la “historia del arte” que se realizaron obras muy importantes por grandes referentes artísticos de la pintura y la escultura en occidente. Por recordar algunos; Miguel Ángel que pinto la “*Capilla Sixtina*”, Leonardo Da Vinci quien realizo “*La última cena*” y Bernini quien creo las columnas de la basílica de san Pedro, los temas que se abordaban desde esta concepción de “arte” eran temas sobre santidad, el poder de dios y otros como la virgen María con el niño Jesús y la crucifixión.



Fig. 7. “retablo de Xochimilco”. Parroquia de Siena, fue elaborada por indígenas de la región afinales del siglo XVI.

En México, el arte religioso fue fundamental para la imagen de culto, ya que fue la matriz de todo arte colonial y por lo tanto de todo el periodo en que se intentó introducir el catolicismo a los pueblos indígenas de la región, los pintores y escultores del siglo XVI trajeron consigo sus técnicas y procedimientos, para hacer todo tipo de actividades artísticas, se elaboró por ejemplo el retablo de la catedral de Xochimilco, México (fig7).

Con la llega de la colonización, las figuras, signos, y símbolos de la imagen religiosa, se fueron insertando en el imaginario colectivo y se

usaron como herramienta para la introducción a la fe católica, en la primera época del cristianismo, aparecen dos imágenes que representaban a los mártires San Sebastián y San Lorenzo, así como la introducción de reliquias: recipientes de plata para santificar las instituciones edificadas en la nueva España.

Aparece también la primera pintura de la virgen de Guadalupe que se elabora en los primeros años del 1600 (fig.8), pesar de que la aparición de la virgen de Guadalupe se remonta al año 1531. A la imagen de la virgen se le rindió culto en España, donde se reproducía su imagen constantemente, promoviendo el intercambio de pinturas entre México y España, es por eso que, parte de nuestra identidad se conjuga con iconos religiosos de occidente, nuestras tradiciones y costumbres muestran un fuerte sincretismo, que se expresa en nuestra forma de rendir culto a ciertas imágenes y demostrar nuestra fe como acto de devoción, aunque no es solo la imagen por sí sola, sino también por la incorporación de los códigos



Fig.8. Baltasar Echave Orio. “virgen de Guadalupe”. Oleo. México 1606.

y símbolos, por eso los santos tomarían mayor presencia en las manifestaciones del arte sacro en México . Retomando la subsistencia de lo iconográfico en relación a la imagen religiosa para hacerla objeto de estudio, creación o reflexión baso su importancia en el texto de *La iconografía cristiana en la conservación y restauración de Arte sacro Virreinal* nos dice que:

Un factor fundamental para la conservación del arte sacro lo constituye la disciplina iconográfica, cuyo objetivo principal es interpretar las imágenes representadas en las manifestaciones plásticas del arte sacro, para entender el sentido con él, y para el que fueron creadas originalmente (...). Pues, como vimos, son de carácter estrictamente cultural, con lo que se insertan en el movimiento cultural de la época a la que pertenecen. (Rocha Reyes & Vega Cardenas, 2017)

En relación con lo anterior, sería importante entender que este recurso visual en la imagen religiosa contempla un margen amplio para su lectura y comprensión, el barroco enriquecería en ese sentido; la iconografía en las representaciones para la interpretación. Un caso importante para la creación y difusión de arte sacro en México fue el del jesuita Gonzalo Carrasco Espinoza, artista destacado a principios del siglo XX, quien dedico su arte religioso al gusto de los sectores conservadores, pinto, restauro y embellezco a diversas iglesias, en 1895 participo en el retocado de la basílica de la virgen de Guadalupe y pinto el primer milagro de la virgen.

El arte sacro es una rama artística que nos cuenta el proceso de acercamiento a las técnicas traídas por artistas europeos a raíz de la colonización, que cuenta con un registro visual en conjunto con las arquitecturas edificadas en ese entonces, la pintura también se emplearía para describir las diferentes clases sociales, pero sin duda la imagen religiosa fue la de mayor peso histórico y social.

1.2. Imágenes religiosas y su papel en el imaginario colectivo.

Para entender la relación entre el imaginario colectivo y la significación de las imágenes, es necesario cuestionarse que función tienen las manifestaciones artísticas dentro del contexto social, político y cultural, ya que las imágenes exponen ciertas realidades, que contienen aspectos relevantes para la sociedad o un grupo en particular, como fenómeno visual que busca emitir un “algo” ante el espectador para después formar creencias u opiniones que situaran ante el imaginario. Como lo menciona el artículo *El imaginario colectivo y la percepción de nuestro entorno*: “La imagen para llegar al imaginario tiene que poder expresar ideas o mensajes, para así convertirse en un signo.” (Asdrubal, 2019), Posicionando al “*signo*” como el nivel donde un elemento visual expresa ideas o mensajes que tomamos como propias.

Algunas imágenes religiosas que habitan en el imaginario y que la mayoría podemos reconocer son aquellas con las que hemos estado familiarizados de generación tras generación, ya sea por imposición o por estar expuesto constantemente a ellas, como el caso de los iconos o símbolos religiosos en nuestro entorno familiar (ejemplo fig.9)

Tener una “*familiaridad*” con las imágenes religiosas es lo que permite poder relacionar y comprender su significación para descifrar su “*motivo*” mediante la experiencia cotidiana, como motor de nuestras normas y patrones de conductas, ya que las imágenes religiosas han sido el eje central de las manifestaciones visuales que transmiten la narrativa espiritual, los iconos y la idealización de estos, como evidencia de un ser supremo, único e



Fig.9. “altar familiar”. Registro personal

incuestionable, que sugieren el sentido de lo “verdadero”, de lo correcto o incorrecto, que se imponen en nuestra percepción de los valores estéticos-naturales que tienen que ver con el ser humano, acoplándose como parte de la identidad y haciéndose esencial para la

autopercepción de nuestro entorno, por el simple hecho demostrarse como algo “bonito” pero como lo sugiere Huberman: (...) ser “estético” no siempre es un cumplido en boca de los profesionales de la verdad, especialmente de la verdad histórica, política o religiosa. En cierto modo algo “estético” es como una cereza sobre el pastel de lo real: algo decorativo y no esencial. (2012, pág. 14).

En ese sentido, lo mencionado reconoce lo estético como algo que radica en la superficialidad de lo real, pero para la religiosidad esta cualidad dentro del arte ha sido el método sustancial para perpetuarse a lo largo de la historia con diferentes representaciones que nos identifican como “hijos de Dios” para rendirle culto y devoción a los esquemas religiosos

Cuestionar los mensajes, cómo nos percibimos ante la realidad y que fenómenos sociales nos acontecen a través de la imagen es tratar de encontrar y abrirse a otras posibilidades desde la reflexión y la creación artística para buscar espacios de cuestionamiento, sobre la imposición de signos morales en el imaginario colectivo, recordando que “El imaginario se puede definir como el mundo de imágenes que caracteriza la circunstancia actual y donde se forma la cultura popular del hombre contemporáneo.” (Asdrubal, 2019)

Es así, que podemos entender que la historia, cultura y la imagen forman parte de los fenómenos que influyen de manera directa en nuestras creencias compartidas, y que como estudiantes de artes se debería asumir la responsabilidad social de usar las diferentes ramas artísticas como medios subversivos de lo que se nos ha impuesto como única verdad, para visibilizar las problemáticas existentes dentro del constructo social desde un punto de vista personal, como se menciona en el texto de “Arde la imagen”: “El artista y el historiador tendrían así una responsabilidad común, que es la de volver visible la tragedia en la cultura (para no separarla de su historia), pero también hacer visible la cultura en la tragedia (para no separarla de su memoria). (p.26)

2. a. Evangelización a través de la imagen en México.

“Los religiosos justificaron la conquista territorial iniciada por Cortés como un deber divino de expandir la palabra de Dios” (Mundo mexicana, 2021)

México ha sido a lo largo de la historia, un territorio rico en arte, cultura, música y tradiciones que son inherentes a lo que somos y hemos venido siendo como sujetos que convivimos dentro del mismo territorio. Pero para poder entender la magnitud del fenómeno, “por así llamarlo” de lo que aconteció en México y la relación con las imágenes religiosas, tenemos que voltear a ver y reconocer cada aspecto visual de la evangelización y la incorporación de sus imágenes al sustrato de las cosmovisiones prehispánicas.

Con la llegada del “eurocentrismo” a partir de la intervención de Hernán Cortes y la subordinación de Moctezuma, surgió un proceso de adoctrinamiento que presidió ante la caída del imperio mexicana. La cultura occidental y el catolicismo se implantaron dentro de los territorios de los pueblos indígenas mediante los misioneros religiosos que habían llegado consecuentemente, con la intención de evangelizar las nuevas tierras o como le llamarían; virreinato de nueva España, como se describe en *Evangelización y sincretismo religioso en México (siglo XVI)* “La figura de Hernán Cortés representó el ideal caballeresco y de las Cruzadas al controlar políticamente el estado mexicana, teniendo como títere a Moctezuma II, e intentar promover el catolicismo entre los indígenas de México. (Armillas Vicente, 2004).

Como podemos encontrar en diversos artículos y escritos, el proceso de conquista fue un periodo de imposición de un nuevo sistema de creencias, de valores y moralidad, que había sido herencia de diversos acontecimientos políticos-sociales ocurridos en Europa, entorno al poder de las cúpulas eclesiásticas y la forma en que ellos se percibían como seres superiores con la obligación moral de educar a los habitantes del nuevo mundo. Estos hechos ocurridos se han visto increpados por diversos cuestionamientos socioculturales, que involucran una visión más autónoma del pensamiento eurocentrista, donde se visibiliza la mirada de los “otros” o mejor dicho de “nosotros” porque estamos inmersos en el legado

cultural de la evangelización que trasgredió con la llegada de la orden religiosa, para entrar en contexto debemos situarnos en los tiempos de las “cruzadas”, cuando el poderío de los reyes católicos imperaba mediante el adoctrinamiento y la conquista de territorios, bajo la “palabra de dios”. La llamada “*bule Inter caetera*”, fue un documento firmado por el papa Alejandro IV, que consistía en conceder a los reyes católicos las nuevas tierras “halladas y por hallar” (desde la llegada de Colon) quienes sintieron la inherente obligación de evangelizar a los pueblos indígenas, método que habían usado con el fin de defender y expandir el catolicismo, como lo menciona Armillas

La bula Inter caetera, de 3 de mayo de 1493, impone a los Reyes de Castilla la obligación de enviar a las islas y tierras nuevas encontradas «varones probos, temerosos de Dios, doctos, instruidos y experimentados» para que convirtieran al Cristianismo a los indígenas —«indios», los llamaría Colón—. (2004, pág. 7)

Para los conquistadores liberar a los indios de la idolatría y de sus costumbres “paganas” e integrarlos de grado o por fuerza en la religión verdadera se basaba en un impulso mesiánico, pero para nuestros antepasados la transición en la que se vieron involucrados impacto directamente en su vida cotidiana, pues la fuerza y la violencia eran parte del sometimiento. Hernán Cortes fue encomendado a una expedición a donde embarcaría y daría comienzo la cruzada hacia al corazón del mundo mesoamericano. A pesar de las justificantes de carácter religioso, era evidente que los reyes católicos y sus súbditos buscaban también de manera beneficiosa el interés económico y político. Se reconoce fundamentalmente a cuatro órdenes religiosas que se vieron involucradas y condujeron la evangelización del territorio mexicano, los misioneros, dominicos, agustino y jesuitas iniciando con la llegada de los misioneros franciscanos en 1521, quienes estaban encomendados por su fe.

El proceso de evangelización fue extenso, diversos factores han propiciado una suerte de sincretismo para las tradiciones indígenas que se resistieron ante la conquista española a pesar de los métodos usados por los misioneros que trataban de relacionar sus creencias con las suyas, para que pudieran ser mejor digeridas, como lo describe Robert Ricard:

(...) si las nociones cristianas se presentan siempre con ropaje extranjero, muy probable es que perduren en la mente del indígena como algo perpetuamente extraño. (...) Y no solamente quedarán las nociones cristianas mal asimiladas, o quizá totalmente extrañas, sino que toda la obra de cristianización tomará la apariencia de religión de extranjeros y la Iglesia universal en su institución parecerá de carácter particular, propio de una raza y un pueblo. (1986, pág. 102).

Durante mi proceso de investigación acerca de los antecedentes históricos de la concepción de la imagen religiosa en México, pude encontrar dos aspectos importantes para la implementación del catolicismo sobre las creencias indígenas, que fueron por un lado el estudio del lenguaje de los pueblos por parte de los franciscanos, quienes impondrían el Náhuatl como lengua oficial, la enseñanza mediante pinturas, y cuadros como refuerzo de la narrativa católica, tal y como hicieron Bernardino de Sahagún o Jerónimo de Mendieta.

Otras formas que se sumaron fueron palabras en castellano o latín, para referirse a la “*Santa trinidad*” o la “*Redención*”, porque eran conceptos propios de la cristiandad, así como representaciones teatrales donde se hacían participar a los indígenas en escenas bíblicas. También se hizo uso de los sacramentos de iniciación cristiana, como el *Bautizo*, una práctica que era semejante con las tradiciones mexicas, por otro lado, la *Catequesis* donde se instruía a los indígenas a la fe católica mediante la enseñanza previa de “imágenes religiosas”. Por lo tanto, la destrucción de templos sagrados y la sustitución de estos por iglesias también fue fruto de la conquista espiritual, ya que estos lugares se convirtieron en un tipo de escuela normativa bajo los cánones católicos y la fe cristiana.



Fig. 10. Fragmento de Catecismo Testeriano. Utilizada para la conversión de los indígenas al catolicismo. Retomado de: mundomexica.com

Un eje central para la imposición de las nuevas creencias, fue el adoctrinamiento de las generaciones más pequeñas de los pueblos indígenas que no tenían arraigada su cultura y podían ser influenciados más fácilmente, al grado de que al ser comulgados y confesados se dedicaban a predicar y tratar de convertir a otros indígenas en “buenos cristianos” (fig.10), incluso hubo casos donde estos mismos jóvenes denunciaban a familiares si seguían con sus antiguas tradiciones.

2 .b. Sincretismo, Arte Religioso en mi cotidianidad.

En Chiapas, como consecuencia del proceso de evangelización de todo el territorio mexicano, surgieron diversos momentos de acondicionamiento y emancipación por parte de los pueblos indígenas del sureste, mucho de estos perdieron su total autonomía, mientras otros entre las montañas ocultas, mantuvieron sus sistemas de creencias. Para la mayoría de los casos, fue el sincretismo la única forma de poder concebir los dos polos cosmogónicos a partir del encuentro de dos mundos diferentes.

La identificación con el santo como fundador y padre del pueblo es todavía el principal factor de unidad entre los miembros de las comunidades chiapanecas. Ese parentesco místico constituye el núcleo alrededor del cual gira complejo sistema de fiestas y cargos religiosos que caracteriza la convivencia sociocultural de cada entidad. Se trata de una construcción cuyos materiales provienen tanto del patrimonio prehispánico como del arsenal cristiano aportado por los frailes misioneros. (De Vos, 1994, pág. 65)

Parte de las ceremonias y ritos de los pueblos indígenas no pudieron erradicarse de la memoria colectiva de los indígenas, mismos que desde sus adentros mantuvieron el fervor a su cosmovisión a pesar del proceso de colonización. En Chiapas, la construcción de la religiosidad partió de la fusión y la re significación de los ritos ceremoniales de los pueblos indígenas, algunos de los más destacables por el nivel de valor cultural que tienen para la identidad chiapaneca son las que se preservan dentro de templo e iglesias que se edificaron gradualmente por los misioneros en los diferentes municipios de Chiapas.

En mis memorias yacen algunas pocas arquitecturas, templos o lugares que comúnmente visitaba mi madre, en los años finales de los 90s, cuando yo tenía unos 6 o 7 años de edad. Recuerdo que llevaba ocasionalmente velas a diferentes santos para hacer escuchar sus plegarias. Que mi madre trabajara en otros municipios me dio el privilegio de contemplar - en mi niñez- ritos y sincretismos de otras localidades. Serían templos y festividades que influirían de alguna manera mi percepción de la religiosidad y la espiritualidad que no tenían que ver con la tradición de mi pueblo y sus tradiciones. por ejemplo;



Fig. 11. “Catedral de Sam Marcos”. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Registro web

La Catedral de San Marcos en honor a “San Marcos Apóstol” (fig. 11) que fue construida en el siglo XVI, el interior está decorado al estilo neoclásico, en la cual se celebra al santo patrono de la ciudad capital con una feria popular que resalta elementos y costumbres zoques, como procesiones nocturnas de ofrendas. También destacan otros espacios de religiosidad como la Iglesia de “Nuestra Señora de Guadalupe”, que es el escenario principal durante las celebraciones del día de la Virgen de Guadalupe, la cual recibe peregrinaciones que llegan a la capital de Tuxtla Gutiérrez provenientes de todo el estado, fue construida en el año de 1953.

Como lo mencionan varios autores que han sido participes en la recopilación de antecedentes históricos religioso en Chiapas y México; La cosmogonía indígena se ha mantenido en una especie de limbo entre la santidad cristiana y los ritos de los pueblos prehispánicos, “en vez de ceder, buscaron y encontraron sus propias maneras de resistir (...) supieron aplicar con buenos resultados ingeniosos modelos de resistencia que les posibilitaron sobrevivir como etnia y salvaguardar una considerable parte de su cultura antigua” (De Vos, 1994, pág. 67).

Según mis investigaciones y parte de mi experiencia personal; la unión de la religión cristiana con la cultura zoque representó un duro golpe para sus tradiciones, pero la veneración hacia los santos resultó una “grieta” para combinar sus creencias con la adoración del Dios cristiano. Hay íconos de origen indígena y sincrético que no reconocen ninguna otra iglesia, como el Niño Llorón, la Cruz Zoque, Fray Agustín García de Cruz, primer obispo del culto a San Pascualito.

Otro lugar que concurría en esas “*visitas para dejar veladoras*”, era la Parroquia de “San Pascualito”(fig.12) una iglesia ortodoxa que no es bien reconocida por algunos religiosos católicos por el tipo de prácticas que se realizan, por ejemplo, “las limpias para las malas energías”, muy similar a la iglesia de la comunidad de Chamula, ya que algunos de sus ritos consisten en barrer el cuerpo con albahaca y veladoras, además de permitir a indígenas u otras personas venerar una amplia variedad de santos.

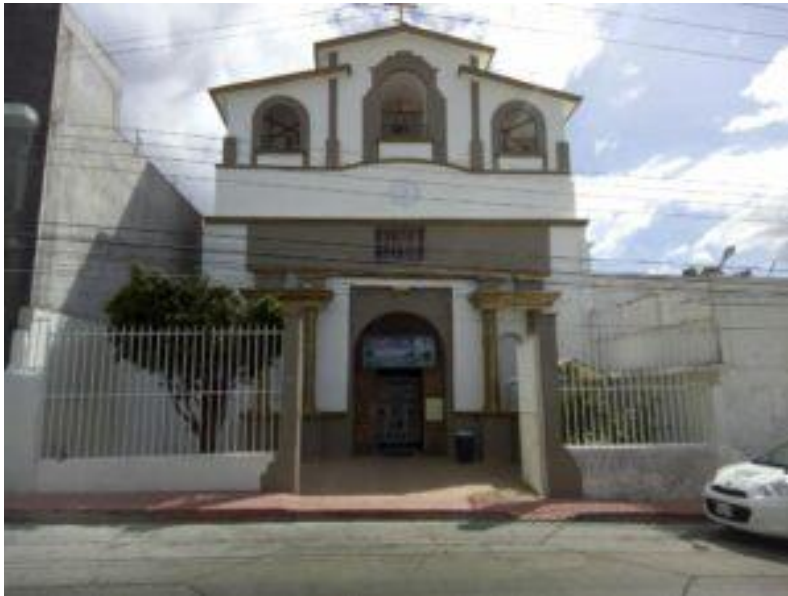


Fig., 12. Iglesia de san pascualito. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Registro web.

También existen diversas festividades; por ejemplo el “Carnaval zoque” que es una ceremonia sincrética en honor al Padre Sol, que inicia el séptimo viernes antes del Miércoles de Ceniza y es considerado como una celebración única, por la original manera en que muestra elementos de las tres culturas que sustentan la identidad de la región: la zoque, la cristiana y la árabe, éstas últimas también introducidas por los españoles a partir de la Conquista.

Una festividad que conocí, fue la del pueblo de Suchiapa, que se realiza entre mayo y junio, que es una reminiscencia de los rituales antiguos en torno a la veneración del jaguar. La tradición inicia con la danza que sigue el recorrido del Tigre Nambusheli (fig.13), junto a los diversos personajes como el Cálala, el Gigante, el Gigantillo, los tigres y los Chamulas.



Fig. 13. “el tigre de Nambusheli”. 2018. Fotografía de Mike Mandujano del álbum cooltours. Registro web

En mi hogar existían formas de acercarse a la espiritualidad, como algo que nos cuida y nos protege, como un “ente” adherido a la propia naturaleza. Mi bisabuela “curandera” de oficio, entre sus rezos o ritos combinaba verbalmente dos tradiciones; la de sus antepasados y la de los colonizadores. En su altar yacían diversos objetos ornamentales entre santos y simbolismos, en su cuerpo portaba pequeños crucifijos así como otros adminículos, como el cuernito de venado con el que efectuaba su “curandería” que ella contaba había sido herencia de su abuela, quien seguramente hacía estas “prácticas” habitadas generación tras generación. Estas vivencias para mí se convertirían después en formas de apreciar y cuestionar las normas religiosas que no solo tenían que ver con una “figura santa” o un “dios supremo” occidental.

2. c. Construyendo el concepto de santidad en mi imaginario a partir de las tradiciones en Chiapa de Corzo.

Dentro del pueblo existen diferentes templos e iglesias, con los que seguramente todos evocamos la imagen colonial de Chiapa de Corzo, que denota una identidad tradicionalista de la cultura popular. Cada iglesia está ubicada en puntos específicos del pueblo, donde la tradición oral cuenta que se encontraban los antiguos espacios de culto, ya que una característica compartida entre las iglesias es albergar en su exterior una pochota o ceiba de mucha mayor antigüedad.

La religiosidad gira en torno a los santos y mártires de la comunidad cristiana, cada uno de ellos se introdujeron al pueblo como parte de adoctrinar a los “indios”, tras el arribo de diferentes misioneros que posteriormente se convertirían en curas y pasarían a formar parte fundamental de la estructura social de la comunidad, ”Remplazaron hábilmente la estructura sociocultural antigua por una nueva, impregnada también de símbolos, ritos y cargos religiosos (...) Poco a poco, las fiestas católicas, las cofradías de santos, las procesiones, las misas y los sacramentos fueron dominando y alterando la vida de los indios” (De Vos, 1994, pág. 114)

Existen también algunas viviendas que resguardan a una “Santo” al que se le cuida y atiende todo el año, ya que son una pieza importante para las tradiciones, porque a pesar de que esencialmente se basan en la doctrina católica para sus ceremonias y celebraciones, estas nos inducen a las costumbres que se quedaron arraigadas en la memoria colectiva del pueblo. Los santos que se presentan a continuación, son aquellos con los que me familiarizo por conformar parte de mi realidad en la cotidianidad de mi pueblo, con las que tuve acercamientos o vivencias dentro de sus barrios y que no solamente tiene que ver con la devoción de su imagen, si no con un sentido de pertenencia para convivir como iguales entre los *chiapacorceños*.

SAN JACINTO (fig.14).

Se representa con una vestidura clásica de dominico, con un copón o una custodia en la mano y cargando una estatua de la Virgen. Uno de sus milagros se relaciona con una “aparición mariana”. San Jacinto iba a salvar un recipiente que contenía el Sagrado Sacramento, cuando escuchó la a la virgen María (estatua), pidiéndole que la salvara también. A pesar de que la estatua era mucho más pesada que él, milagrosamente al cargarla esta aliviano su pesor.



Fig. 14. “san Jacinto”, imagen ubicada dentro de la iglesia del barrio de san Jacinto, Chiapa de corzo, Chiapas

SANTA ELENA (fig.15).

Madre del emperador que les concedió la libertad a los cristianos, después de tres siglos de persecución, se dedicó a excavar en el sitio donde había estado el monte Calvario y allí encontró la cruz en la cual habían crucificado a Jesucristo. Parte de su iconografía consta de una corona de rey, el manto imperial y la cruz que lleva en los brazos. Entre los colonos se dice que pertenece a una advocación de la virgen María.



Fig. 15. “Santa Elena”, imagen ubicada dentro de la ermita del barrio de Santa Elena. Chiapa de corzo

SAN ANTONIO ABAD (fig.16).

Es representado como un viejo con barba larga, que viste un sayal con capucha. Algunos de sus elementos iconográficos son el bastón en forma tau o cruz, un libro, el rosario, la esquila, las llamas del fuego de san Antón y el cerdo. Su culto se basaba en la atención y cuidados de los enfermos contagiosos, muchas órdenes que daban cuidados hospitalarios y que predicaban en su nombre dejaban a sus cerdos sueltos para que la gente los alimentara. Y así poder destinar su carne a los hospitales o para venderla y recaudar dinero para la atención de todos los enfermos.



Fig. 16. “san Antonio Abad”, imagen ubicada dentro de “la plaza de los Parachicos”, Chiapa de corzo, Chiapas

SAN MIGUEL ARCÁNGEL (fig.17).

Es quien protege a la iglesia y es considerado un abogado del pueblo dictaminado por el mismo dios. La fe católica lo considera como patrono y protector de la iglesia. Ya que es el encargado de vencer a Lucifer -uno de los ángeles caídos, según el apocalipsis. Sus elementos iconográficos se representan con un ángel con armadura romana, sujetando una espada o lanza encontrar de un demonio o dragón.



Fig. 17. “san Miguel Arcángel”, ubicado en ermita del barrio de San Miguel. Chip de corzo, Chiapas

SAN VICENTE FERRER (fig. 18).

Cuenta la leyenda popular que; Vicente Ferrer hizo varios milagros solo levantando su dedo. En la iconografía medieval se lo suele representar con el dedo índice alzado hacia el cielo. En su celebración es acompañado con la danza del caballito Ñumbañuli (caballo de petate) que simboliza la batalla de los indios Chiapas contra los conquistadores, interpretado por niños de entre 8 y 12 años. El día de san Vicente se concuerda con la celebración del calendario chiapaneca de la entrada de la primavera.



Fig. 18. “San Vicente”, ubicado en casa particular del barrio de San Vicente. Chiapa de corzo, chiapas

SAN SEBASTIAN MARTIR (fig.19).

Es el santo patrono de Chiapa de corzo al que los Parachicos y Chiapanecas demuestran su fervor para agradecer un año de abundancia, los que danzan todo el día y se le pide con fe que interceda con los males que acontecen a la humanidad. El día de su ejecución fue despojado de toda ropa y atado a un poste. Para la tradición Chiapacorcesa, San Sebastián es el santo de pueblo, al que se le baila y agradece entre algarabías. Cada año cambia de recinto, debido a la tradición popular de tenerlo entre las casas y barrios de todo el pueblo, para celebrarle cada 20 su rezo hasta concluir el año con su fiesta para finalizar con el arribo a su nuevo domicilio.



Fig. 19. “San Sebastián Mártir” en altar de la casa de la familia Ocampo 2023. (Recinto temporal) ubicado en barrio San Jacinto, Chiapa de corzo. Chiapas.

SEÑOR DE ESQUIPULAS (fig.20).

El cristo negro en palabras de Carlos Navarrete; su culto se debió primeramente a una herencia precolombina manifestada en la creencia en el poder curativo de la tierra -geofagia-, que en Esquipulas está asociada al cuico, y en el sagrado simbolismo del color negro; en segundo lugar, ya entrada la colonia, por la difusión de la fama de sus curaciones milagrosas que atraieron tanto a los pueblos indios como a los españoles. (EL CRISTO NEGRO de esquipulas: origen y difusión, 1999, pág. 99)



Fig. 20. “San Esquipulas”, ubicado en iglesia del barrio San Jacinto, Chiapa de corzo. Chiapas.



Fig. 21. “niñito florero”, ubicado en casa particular del barrio de Benito Juárez, Chiapa de corzo. Chiapas.

NIÑO FLORERO (fig.21). La leyenda, se vuelve en realidad, en los “floreros” que van por la flor de Niluyarilu, para decorar el nacimiento del niño Dios y al creado por ellos, como niño florero; la tradición dura todo el año, cada 25 de cada mes, se hacen rezos, aunque el recorrido es del 14 al 21 de diciembre, el 23 se hace el nacimiento y el 7 de enero se levanta. La tradición proviene de una leyenda que relata la llegada a las orillas de la laguna de Navenchauc, del actual municipio de Zinacantán, de un hombre y una

mujer desconocidos con un niño recién nacido en brazos (...) los esposos dejaron al niño sobre un árbol para luego introducirse a la laguna no sin antes acordar que él se convertiría en el Sol para darle calor al niño, y ella en la Luna para protegerlo y cuidarlo por las noches. (Alejandro, 2012).

Algo común entre las celebraciones patronales de Chiapa de corzos, es la verbena popular que se genera entre los participantes en los que destacan aquellos que gozan desde el “libertinaje” de la embriaguez y quienes, sin pena ni vergüenza bailan al son del tambor y pito como revirando la esencia de los ritos de la antigua Napiniaca

La introducción de un santo patrono para cada uno de los pueblos que se iban formando resultó ser la medida más exitosa de todas las adoptadas por el incipiente gobierno colonial. Alrededor de ese divino protector impuesto por los españoles, los reducidos volvieron a estructurar su vida comunitaria que había sido desarticulada por la conquista (De Vos, 1994, pág. 65)

En mi experiencia como habitante de Chiapa de corzo, la santidad siempre estuvo sujeta a un ánimo de algarabía, lo pude ver en la religiosidad de mi abuela materna; quien incluso participaban en la preparación de comida para las enramas, misas y rezos, ya sea preparando tamales o chanfaina para los fieles, donde recuerdo -siendo un niño- contemplaba su convivencia entre sus comadres o vecinas, quienes todas como en acuerdo usaban un pañuelo para cubrir su cabello y un mandil - manchadas de tizne- en una línea como de ensamblaje; platicando entre risas -con las manos llenas de masa o manteca- sus más triviales anécdotas y chismes de ocasión. Tampoco hacía falta aquellos lugareños que con el pretexto de la devoción comenzaban su día con menjurjes embriagantes, ya sea una caña, un medio de *pox* o los típicos “cuartitos de corona”

1.3. El Arte Sacro como factor de acondicionamiento de conductas sociales en México y Chiapas.

Este tipo de arte como bien podemos encontrar en los registros históricos, se ha usado para la introducción al cristianismo como parte de los métodos de la evangelización, esta cualidad de la imagen religiosa evidencia su trascendencia por la manera en que se vinculaba con el discurso religioso de occidente, así como la forma de relacionar los estratos sociales y las jerarquías a partir de las figuras religiosas y sus composiciones.

Estas representaciones ya tendrían lugar en la historia como se describe en el capítulo anterior, de manera casi inmediata con la caída de Tenochtitlan, ya que como parte de los acuerdos de las órdenes religiosas, estas tenían como labor, la de adoctrinar las nuevas tierras, pues la cantidad de indígenas que habrían que evangelizar era de muy grandes proporciones.

El primer acercamiento del arte religioso, como parte del proceso de la “conquista espiritual”, como le llaman algunos autores, fue junto con el acondicionamiento al catolicismo y con el sometimiento de los pueblos indígenas con la llegada de los misioneros al nuevo mundo, los cuales incluso fundaron la escuela-taller “*San José de los naturales*” donde los indios dejaban a sus hijos para ser evangelizados, y que aprendieran el castellano y diversas manualidades, esta acción fue replicada por todos los misioneros que de manera consecuente arribaron al nuevo mundo. Las imágenes servirían para ilustrar las prácticas religiosas, el culto, la devoción y el castigo, fue fundamental para el entendimiento de las normas, su importancia radicaba en cómo, cuándo y dónde se aplicaban. Algunos de los temas introductorios dentro de las imágenes religiosas fueron por ejemplo “el árbol genealógico” que muestra y jerarquiza al orden religioso, así como; las representaciones de Cristo y la Virgen María.

Otros tipos de imágenes empleadas también por los colonizadores fueron las representaciones de los 12 misioneros que llegaron a México por el llamado de Hernán Cortés, para dar inicio a la evangelización (fig.22).



Fig. 22. "LOS DOCE FRANCISCANOS", Mural de la portería del ex convento franciscano, hoy parroquia de la Inmaculada Concepción de María, Ozumba de Alzate, Estado de México.

La imagen es una pintura mural hecha a mediados del siglo xvii y se encuentra en la portería del convento de Ozumba, estado de México. La imagen nos muestra a Cortés y a fray Bartolomé de Olmedo quienes reciben a los primeros franciscanos con gran reverencia, remarcando así la importancia del suceso.

Por otro lado, podemos encontrar imágenes que forman parte de la representación de la virgen maría, rodeada de símbolos que refieren su santidad como corredentora de cristo, cuyo simbolismo es evidente (fig.23). Todos los elementos alrededor e incluso en su postura conllevan un significado religioso, que se remonta a los inicios del catolismo. Para los misioneros esta práctica de enseñanza mediante la adulación visual, terminaba de fortalecer sus creencias, imponiéndolas como verdaderas ante las antiguas cosmovisiones prehispánicas. El uso de las imágenes religiosas, también eran empleadas para fomentar al pueblo indígena a dejar sus viejas costumbres, con estos murales se enseñaba la moralidad católica y las normas de conducta, pues estas representaciones sin duda tenían el fin del acondicionamiento de los indígenas mediante el miedo, el castigo y la represión.



Fig. 23. “Inmaculada concepción”. Ex convento de San Miguel Arcángel, Huejotzingo. Puebla

Hemos visto que las imágenes han tenido un papel fundamental dentro del imaginario colectivo, por ende en las formas de como regirse moralmente antes los otros. La creación del sincretismo religioso que dio lugar a diversos y extensos eventos, siguen permaneciendo en los tiempos modernos. Dada esta particularidad de tener un sinfín de registro, fuentes, y demás opciones podemos indagar e incluso comenzar una búsqueda introspectiva de lo que somos.



Fig. 24. “El bautizo de los señores de Tlaxcala”. Templo de San Francisco de Tlaxcala, Tlaxcala. Siglo XVIII.

Es casi imposible negar esta tensión que existe entre las religiones occidentales con el costumbrismo de los pueblos originarios que se mantuvieron ante la evangelización (fig.24), negar este fenómeno, es negarse a ver nuestra realidad pues han ocurridos hechos anecdóticos como resultado de disputas, despojos y vejaciones por parte de grupos religiosos, hechos que han sido documentados pero menospreciados por fieles y seguidores del catolicismo.

En Chiapas, la evangelización surgió a partir de la llegada de fray Bartolomé de las casas con los dominicos que lo acompañaban la que se dio en tres lugares de importancia social para los indígenas junto con la oportunidad de reconstruir una nueva sociedad. La labor de los misioneros era convertir de manera no violenta a los pueblos indígenas y adoctrinarlos

al catolicismo y por lo menos alejarnos de las prácticas corruptas de los conquistadores, ya que los colonos que se encontraban en la ciudad real (san Cristóbal de las casa) habían abusado del poder que les atribuía y eran mal vistos por los pueblos.

Según crónicas, los dominicos no fueron bien recibidos en ciudad real, ya que estos ponían en riesgo sus privilegios, por lo que se vieron obligados a refugiarse en los pueblos aledaños. Uno de estos pueblos sería Chiapa de corzo, un centro territorial que ya impresionaba por su nivel de organización y rango social, pues mantenía incursiones militares para atemorizar a sus vecinos, controlando así el sureste del valle del Grijalva. El segundo lugar sería Zinacantan dada también su importancia por ser uno de los centros de mayor población. Y por último, Copanaguastla; poblada por Tzeltales, cuya importancia radica en sus ricas e irrigadas tierras (Siguat, 2009)

Tras campañas de congregación, imposición y la dispersión de los pueblos nativos por las enfermedades traídas del nuevo mundo así como el proceso mismo de acondicionamiento de las conductas de los indígenas, los frailes fundaron nuevos asentamientos que obedecían a los patrones urbanísticos del renacimiento. Durante todo este proceso, sucedieron diversos fenómenos sociales, como el sincretismo religioso que prevalece en nuestros días con las costumbres y tradiciones de nuestros pueblos y ciudades, toda esta subordinación y urbanización de la población facilitó el levantamiento de instituciones políticas y religiosas que se encargaron de fomentar el culto al santo patrón, las cofradías, el cabildo y la caja de comunidad.

CAPITULO II. EL CUESTIONAMIENTO DEL SISTEMA DE VALORES VINCULADOS POR LAS IMÁGENES RELIGIOSAS COMO PROPUESTA SOCIAL, POLÍTICA Y ARTÍSTICA.

El contenido de este capítulo se desarrolla a partir de Incepar las creencias que han coexistido dentro de mi proceso creativo, para la autorreflexión e introspección de nuestra identidad y cuestionar los sistemas de valores vinculados con los patrones de conducta con cuales nos regimos día a día. En los tiempos modernos muchos pensadores, estudiosos de la antropología, sociología y psicología hicieron énfasis en el estudio del comportamiento humano dentro de sus estructuras sociales, así como la influencia de “estas” estructuras sociales arraigadas entorno al pensamiento humano. También se hicieron visibles nuevos conceptos y propuestas para reivindicar o radicalizar e incluso “deconstruir” el pensamiento colectivo. Buscar la libertad pareciera ser una emoción nata del ser humano, es difícil no decir que cada individuo busca transitar libremente por la existencia llevando acabo su proceso vivencial más autónomo y satisfactorio, en términos de emancipación. A pesar de que la disposición de cada individuo no resulta ser tan eficaz, estos anhelos y deseos de libertad coexisten dentro de nosotros, como lo afirma Bauman:

“Liberarse” significa literalmente deshacerse de las ataduras que impiden o constriñen el movimiento, comenzar a sentirse libre de actuar y moverse. “sentirse libre” implica no encontrar estorbos, obstáculos, resistencias de ningún tipo que impidan los movimientos deseados o que puedan llegar a desearse. (2003, pág. 27)

Para inicios de la modernidad, mucho conocimiento que se había dado como una verdad absoluta que habían homogenizado la visión del mundo, comenzaron a desfragmentarse-desvincularse con la realidad que imperaba. Los posestructuralistas un grupo de pensadores de la época moderna, profundizaban en diversos temas sociales, que buscaban cuestionar,

reivindicar o radicalizar las posturas impuestas por los cánones hegemónicos, visibilizaron, describieron y conceptualizaron los estragos del acondicionamiento o subordinación con respecto a las ideologías o la globalización dirigida por el capitalismo. Estas reflexiones-análisis de la cultura y la historia recrean diversos espacios de cuestionamiento para el individuo y el pensamiento, que pueden aprovecharse para fijar una postura desde la creación artística.

2.1. Referentes culturales, conceptuales y visuales.

Dentro de mi proceso creativo, he tratado de incorporar estas nuevas nociones que existen como una “antítesis” de lo preestablecido, en diferentes ámbitos, por ejemplo en las imágenes religiosas que durante un largo periodo se impusieron como parte de nuestra realidad, ya que han sido usadas para la adoración y adoctrinamiento de los grupos menos privilegiados, estas representaciones acompañan desde su creación una “conquista espiritual” por el pensamiento predominante de occidente. Estos criterios preestablecidos hegemónicos parecieran que solo son aplicables para el individuo que está sujeto al rango más bajo de su pirámide social, pues quienes residen en lo más alto, predisponen bajo sus propios juicios y criterios los cánones religiosos que deben imperar. Esta idea para fines de mi propuesta artística, busca de alguna manera la subversión de los ideales católicos en la imagen, que reconozco como una agresión simbólica desde los cánones de occidente que permean sobre las creencias y tradiciones resultantes de la “conquista” como producto de la evangelización en un momento de pleno desarrollo cultural en México.

Es evidente que con el arribo de las imágenes religiosas, se vino una forma de apoderarse de las mentes, los valores, las autonomías y las tradiciones, con una nueva “visión” o “verdad” que no comparte en buena medida con lo que éramos y lo que somos. La implementación de imágenes religiosas aún existe en tiempos modernos; en diferentes contextos sociales como lo familiar, laboral, escolar, etc. Un ejemplo sería solo situarnos dentro del rol que jugamos en un círculo familiar, somos lo que han hecho de nosotros, aunque existan violencias entre los miembros que integra la familia, siempre nos regimos dentro de la misma creencias, símbolos, signos o ídolos que contienen los mismos valores impuestos, donde se perdona al rey y se castiga al fiel, ya que hay buenos católicos incapaces de hurtar una uva en el mercado y aquellos que bajo la última “palabra de dios”, se robarían todo un racimo justificando sus actos. La imagen religiosa se nos ha presentado como prueba de la existencia de un todo poderoso, inmerso en nuestros valores o conductas que idealiza la noción de hombres y mujeres, pero corrompe su autonomía y desvalora su naturaleza, a pesar de reconocer estos límites, es difícil poder discernir otras realidades que nieguen el sistema de creencias impuestas.

El poder terminó de concentrarse después de abolir las tradiciones indígenas en las congregaciones religiosas que ya habían levantado iglesias y templos en sus tierras, estas minorías privilegiadas tomaron el control político y económico durante mucho tiempo, se heredaron el poder generación tras generación, dejando como legado un sistema político afinado con el modelo eurocentrista. Las clases sociales se determinaron en estos periodos, el indígena ya adoctrinado dio su vida entera al trabajo forzado y condenado a la precariedad dentro de su entorno familiar. Estos acontecimientos que habían coexistido con nosotros como una realidad, dieron lugar al hartazgo social vinculados por la imposición de modelos estructurales hegemónicos que se introdujeron en el imaginario colectivo con la llegada del colonialismo. Este cambio daría pie al inicio de muchos movimientos sociales que buscarían dar libertad y autonomía a los pueblos indígenas más adelante.

Al negar la inocencia de la “Modernidad” y al afirmar la Alteridad de “el Otro”, negado antes como víctima culpable, permite “des-cubrir” por primera vez la “otra-cara” oculta y esencial a la “Modernidad”: el mundo periférico colonial, el indio sacrificado, el negro esclavizado, la mujer oprimida, el niño y la cultura popular alienadas) (Dussel, 2013, pág. 49)

Debería ser una necesidad para el artista, el poder encontrar nuevos espacios de cuestionarse su contexto social, tomando en cuenta que el estudio de las artes visuales, su historia, y la modernidad en búsqueda de superar los lineamientos que transgreden, se han implementado diferentes manifestaciones que han reivindicado la esencia de nuestra autonomía como parte de una identidad más emancipada. Estos ejercicios de reflexión han hecho que desde las “artes” personalmente busque plantear una especie de “antítesis visual” a la tradición y costumbre, como negación de la razón violenta eurocéntrica, desarrollista y hegemónica, Dussel hablaba con respecto a la “superación de la modernidad” que de forma permanente permea el constructo social donde propone que *“Se supera la razón emancipadora como “razón liberadora” cuando se descubre el “eurocentrismo” de la razón ilustrada, cuando se define la “falacia desarrollista” del proceso de modernización hegemónico. Esto es*

posible, aún para la razón de la Ilustración, cuando éticamente se descubre la dignidad del Otro (...) (2013, pág. 50)

En ese sentido, como parte de mi proceso creativo parto de la introspección de las conductas y los valores impuestos mediante la imposición de una religión donde se nos asigna un rol subordinado a las normas eclesiásticas. Esta cuestión se ha visibilizado con mayor fuerza en los tiempos modernos, gracias al estudio y el reconocimiento del valor cultural e histórico de nuestras raíces prehispánicas.

Las imágenes han tenido tanta fuerza que han sido bandera de grandes movimientos políticos y sociales. También se han usado como medio propagandístico, así como el de expresar el sentir de quien con las artes tiene una voz y busca transmitir un mensaje. Dentro del contexto político han existido expresiones que usaron como base la creación de imágenes llenas de crítica social, también como la negación u oposición del eurocentrismo y sus creencias aun arraigadas en el imaginario.

1. a. Hacia la sátira de la iconografía de la santidad: lo moral y lo inmoral.

El estudio de las artes visuales, tiende hacer un repaso general de toda manifestación artística, su historia y su aplicación en diferentes rubros como medio necesario para un fin específico dentro de algún contexto cronológico en particular. Durante toda la historia, han existido diferentes formas de expresar las ideas, sentires, anhelos y un sinfín de emociones vinculadas a aspectos esenciales del ser humano, su vida y sus creencias. Como parte del plan de estudio de la licenciatura en Artes Visuales, es importante comprender que la aplicación de conceptos, métodos y teorías en relación a las imágenes dentro de la historia del arte, son necesarios para hacer un análisis y reflexión de cada obra que se observe, para tener una lectura adecuada de acuerdo a los conocimientos adquiridos.

La pintura es sin duda la rama más conocida de las artes, pues su influencia es evidentemente notable -sin menospreciar a las demás manifestaciones artísticas- con la cual es posible reconocer de manera gráfica su estructura, su importancia social, cultural e histórica, ya que por lo regular dentro de estos esquemas (imágenes religiosas) existen códigos que el autor plasma con toda la intencionalidad de trascender y transmitir dentro de los sentires del espectador, un mensaje simbólico que rectifica sus valores. Para comenzar, comprender el resultado de mi proceso de investigación y creación, que se enfoca en la apropiación satírica de la iconografía de imágenes religiosas, habría que hacer énfasis en el método de lectura de Erwin Panofsky (1892-1968) quien incorpora tres niveles de percepción ante una obra, para acercarnos mediante el análisis a su significado real; estos tres escalones serían el pre iconográfico, el iconográfico y el iconológico donde la obra toma un carácter de símbolo pictórico. En ese sentido, retomo el nivel iconográfico de las imágenes religiosas (elementos pictóricos cargadas de significación) vinculadas a los santos que se encuentran dentro de los barrios de Chiapa de corzo. Como ya hemos visto en el capítulo anterior, las imágenes religiosas han servido para la imposición de patrones de conducta que benefician a un grupo ideológico, por lo que transgreden de forman sistemática los valores, los usos y costumbres de nuestros pueblos, a tal grado de desconocerlos como propios. Podemos encontrar elementos iconográficos presentes en

todas las representaciones de los santos, quienes dan significación a la religiosidad católica y sus valores morales, sin embargo, no es afirmar que la religiosidad no contiene un valor espiritual auténtico, si no el de escudriñar que estas manifestaciones visuales han estado sujetas a los intereses de grupos conservadores para perpetuar su poder.

Es así que partiendo de reconocer y vincular las imágenes religiosas con el acondicionamiento de conductas sociales dentro de nuestras “tradiciones y cultura” elaboro una propuesta visual “subversiva” a los estándares impuestos en cada personificación, como una forma de poner en evidencia las “inmoralidades” que forman parte real de lo que somos como sociedad para encontrar el punto medio entre estas dos realidades antagónicas que coexisten como lo *moral-inmoral*, partiendo de la sátira como recurso pictórico y discursivo para proponer bajo las referencias visuales de la gráfica popular; transfigurar los elementos iconográficos de las santidades en este caso Chiapa de corzo, para tratar reivindicar desde el mismo medio (imagen) los códigos morales que representan la santidad, bajo el argumento popular de que “*no somos santos*”, pero tampoco “*diablos*”.

2. b. La deconstrucción de las ideas como estrategia para la creación artística.

Muchos pensadores de los tiempos modernos han propuesto nuevas formas de ver la realidad, reconociéndolas como “construcciones sociales” homogéneas que se sitúan en nuestros roles sociales o de conducta. Con el propósito de fomentar un sentido “deconstructivista”, de tratar de desmontar o desarmar del sentido común las estructuras que han sido impuestas, yo considero que; deconstruir el pensamiento, es “cuestionarse” e “interpelarse”, con preguntas no tan comunes; ¿Porque las cosas se nos presentan de un modo y no de otro? o ¿Qué dicta nuestras costumbres y creencias?... aparentemente no existe un orden único ni absoluto de las cosas (orden humano) y no hay nada estrictamente formal. Por lo cual, desvincular el sentido común de estas “ataduras” mediante recursos filosóficos, conceptuales o artísticos pueden fungir como mecanismos para la desnaturalización del pensamiento colonial y religioso. “Desidentificarnos” puede ser un ejercicio que “problematiza” las normas impuestas que son asociadas a un supuesto orden absoluto de una comunidad, pueblo, grupo, etc.

Las rupturas, transformaciones y los cambios en las formas de procedimientos dentro de las artes, es algo que regularmente podemos ver en las manifestaciones contemporáneas hoy en día, debido a que han tomado partido en ese sentido, en relación al orden establecido de las cosas y cuestionar las normas que rigen cada ámbito social-cultural del ser humano hacia la búsqueda de su libertad. Cada acto de creación artística reproduce en cierta medida, los valores vinculados a nuestras creencias, cada forma y figura se predisponen a un esquema estructurado que tomamos como “propio” pero en gran medida resulta ser una reproducción de lo que seguramente tiene como antecedente ideas que se nos implantan ante nuestra cotidianidad. Crear debería ser un ejercicio de reivindicar nuestro proceso vivencial, buscar formas de liberación en la representación visual, como menciona la escritora Julieta Piastro, “(...) la subversión, como medio de trastornar o desvincularse al orden establecido es la única posibilidad de creación, que se cuele a este mundo prefabricado, la libertad es la posibilidad de crear, no de elegir (...) (Piastro, 2019)

Por estas razones tomo como parte de mi proceso creativo la incorporación de estos conceptos de conocimientos adquiridos dentro del estudio de las artes visuales, para crear un discurso visual y conceptual, que pretende hacer un sátira de los elementos icnográficos de las imágenes religiosas como medio de deconstrucción, mediante lo subversivo o la radicalización del pensamiento colonial, para el desapego a los cánones establecidos por la evangelización, desde mi perspectiva y experiencia personal tratando de visibilizar la inmoralidad en coexistencia con la santidad en una sociedad no tan cuadrada.

2.2 Referentes de Arte sacro en México (arquitectura y pintura evangelizadora).

En este apartado hago un breve repaso que ubica a la representación icnográfica de las imágenes religiosas en México y su importancia para la evangelización de los pueblos indígenas. La siguiente información está basada de la conferencia “*El poder de las imágenes; icnografía religiosa en la nueva España*” (2015), por la Dra. Consuelo Maquivar, quien recopila e interpreta imágenes religiosas que se plasmaron en lo conventos religiosos de los misioneros que edificaron como medio de inducción al cristianismo.

Arquitectura y pintura

Maquivar expone en su presentación que dentro de muchas iglesias y ex conventos de México de la época colonial, albergan pinturas o frescos donde se representan escenas de pasajes bíblicos que servían para el culto a las imágenes religiosas donde se plasmaban los atributos y cualidades de la santidad. Esta forma de “arte” tenía como fin para el indígena inducir e identificar una correcta lectura de cada escena, para dar significación a cada lección. En las siguientes imágenes podemos ver uno de los primeros ex conventos, el “*Convento de san Nicolás Tolentino*”, en Actopan, México (figs. 25, 26 y 27).



Fig. 25. Fachada del “*Convento de san Nicolás Tolentino*”, en Actopan, México



Fig. 26. Muro del “*Convento de san Nicolás Tolentino*”, en Actopan, México

Aquí se encuentran diversas pinturas que representan el reconocimiento de los caciques por los frailes, así como un recorrido escadonado que demuestra en orden jerárquico, los personajes y símbolos icnográficos del orden religioso, así mismo, están representados los intelectuales, prelados y santos más notables del orden, como Agustín de Hipona, y Nicolás de Tolentino entre otros. También podemos ubicar las representaciones de la santidad y la manera de concebir por ejemplo los roles sociales.

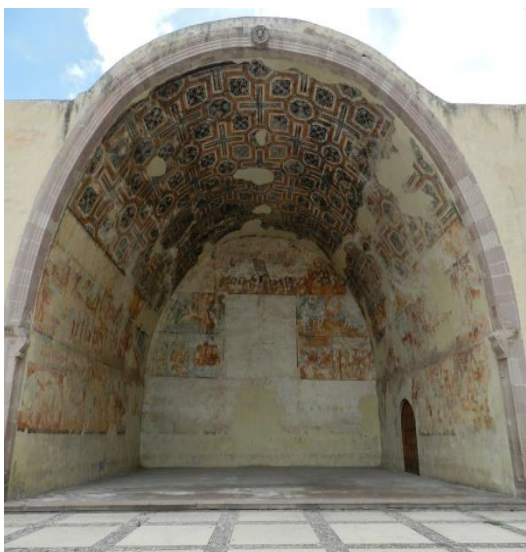


Fig. 27. Capilla abierta del “*Convento de san Nicolás Tolentino*”, Actopan, México.

Otra escena dentro de este mismo templo usado como forma de imposición de valores cristianos es la capilla abierta que fue construida para servir y dar sermones a los pueblos indígenas como forma de adoctrinamiento y subordinación. Se pensaba que debido a que la mayoría de los indígenas eran iletrados en español, los murales en particular, eran eficaces para complementar los sermones, por eso es que existen varias escenas bíblicas representadas sobre y dentro de capillas, conventos, iglesias, entre otros.

Esta manera fue la predilecta de la corona española para terminar de inculcar sus creencias a las civilizaciones conquistadas. En todas estas representaciones se manifiestan sucesos relacionados con el discurso evangelizador y el castigo al pecado por el demonio, se puede observar como retrataban al imperio azteca cayendo al fuego del infierno sugiriendo al cristianismo como salvación (fig.28).



Fig. 28. Escena bíblica representada dentro de la capilla abierta del “*Convento de san Nicolás Tolentino*”, Actopan, México. Retomada de: <https://mxcity.mx/2019/03/los-escalofriantes-murales-de-la-capilla-abierta-de-san-nicolas-de-tolentino/>

En otro mural también se puede observar la representación del infierno, estas imágenes servían como códigos a los indígenas para enseñarles el castigo en el infierno cristiano (fig.29).



Fig. 29. Escena bíblica representada dentro de la capilla abierta del “*Convento de san Nicolás Tolentino*”, Actopan, México. Retomada de: <https://mxcity.mx>.

encontramos imágenes que nos empiezan a sugerir como se pretendía erradicar las costumbres prehispánicas de los indígenas, un caso muy evidente es la escena donde aparece una pareja de indígenas de estatus social alto (por su atuendo) y un sirviente ofreciéndoles pulque, detrás de ellos se puede observar un demonio incitándolos a beber (fig. 30).



Fig. 30. Escena bíblica representada dentro de la capilla abierta del “*Convento de san Nicolás Tolentino*”, Actopan, México. Retomada de: <https://mxcity.mx/>

Es evidente que todas estas infestaciones de arte trascendieron en las normas y patrones de conducta de las personas -fueron parte del proceso de evangelización- ya que por medio de estas imágenes dieron a conocer el discurso religioso y su moralidad.

Maquivar concluye que todas estas imágenes tienen como referencia a los esquemas que aparecen en los grabados de la época medieval. donde se inculcaba el temor de caer en el infierno, estos mismos elementos siguieron persistiendo en casi todo en el renacimiento y también en manifestaciones de arte contemporáneo.

2.3 Sátira en el arte.

La sátira es un recurso literario y gráfico que ridiculiza desde el “humor” las condiciones humanas y sociales, pero que carga un sentido crítico, moralizante y reflexivo. También suele emplearse dos recursos muy comunes como son la ironía (un comentario burlón enunciado con aparente seriedad) y el sarcasmo (una ironía con la que se desprecia, ofende, humilla, ataca a alguien o a algo).

William Hogarth es quien crea un arte narrativo novedoso, inspirado en la literatura satírica de su tiempo, y se convierte en el pintor más famoso de sátiras de la historia, donde hace una crítica de las costumbres, la política, las injusticias y desigualdades de la sociedad británica del siglo XVIII, suele pintar esas historias en series, por lo que es reconocido como “pionero del cómic”. Un ejemplo sería la primera de sus obras morales, en sus seis escenas muestra el miserable destino de una chica del campo que comenzó una carrera de prostitución en la ciudad se sigue desde el principio hasta su degradado final, con la muerte por una infección de transmisión sexual y el funeral sin ceremonias (fig.31).



Fig. 31. “la carrera de una prostituta.” William Hogarth. 1740
Imagen recuperada de: <https://vestuarioescenico.wordpress.com>

Sin embargo la sátira ya era utilizada en la antigua Grecia como género literario para criticar personas y sucesos desde una perspectiva moral. El sarcasmo constante y la parodia hacen “burla” a los atributos y cualidades de algún personaje o grupo aumentándolas o minimizándolas dentro de su contexto político y social, en relación a su función dentro de la colectividad y como es percibido en el imaginario. Podemos decir que la sátira como recurso literario y gráfico busca expresar indignación hacia algo o alguien, con diferentes fines, busca visibilizar y criticar los vicios, abusos y costumbres de la sociedad.

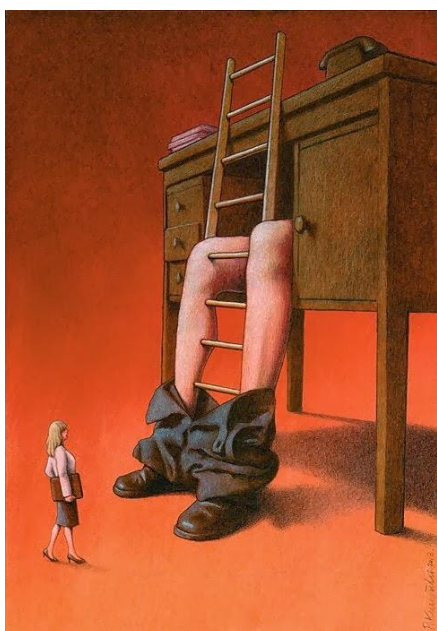


Fig. 32. “la carrear de una mujer”.
Pawel kuczvnski. 2014

En la modernidad para el creador de sátira uno de los objetivos primordiales, será atacar y criticar a aquellas realidades que desaprueba el mismo autor (ejemplo fig.32). En las manifestaciones de arte contemporáneo podemos ver como artistas han recurrido a la sátira partiendo de la ironía como punto de enlace para la reinterpretación, pues para muchos artistas ha sido un recurso estilístico que parte del pensamiento crítico como forma de expresión en el ámbito social y cultural. Las imágenes usadas generalmente pertenecen al ámbito popular de la cultura que se relacionan con la cotidianidad general y particular del autor.

La sátira también ha representado ruptura y un cambio incluso en los procesos artísticos; sobre todo en dirigir la mirada hacia los estereotipos e iconos de la cultura popular. Un discurso importante dentro de las manifestaciones contemporáneas es la evidente ironía, que forma parte de su marco artístico-estético, que busca inducir al espectador a una experiencia visual que fomente una profunda crítica, también ha corrompido los estándares de moral del arte en general, le ha dado un nuevo valor y sentido dentro del espectro sociocultural, no solo a través de las imágenes, formas o figuras sino también sobre lo subjetivo e inmaterial, que se expresan a través del mundo de las ideas y el cuerpo, como por ejemplo, el arte conceptual, el bodyart, el arte povera, performance, entre otras disciplinas.

Con la sátira, el autor retoma al arte como una antítesis partiendo de la crítica de las estructuras y relaciones sociales, como productos de una sociedad capitalista y conservadora, donde se adopta un discurso y usando la retórica se busca resignificar y dar sentido a la reinterpretación.

Incorporándola dentro de mi estrategia artística, busco radicalizar o reivindicar la construcción mental sobre los estereotipos “hegemonizados”, y representar el lado negativo de una sociedad “funcional”, yo pienso que esta visión sobre este sector de la población está basada en prejuicios, heredados de las castas españolas, que pudieron establecerse como una elite entre los pueblos indígenas, erradicando sus costumbres a tal grado de desconocerlas como propias. Este pensamiento de creernos más “civilizados” o “más humanos” por pertenecer a los aglomerados, edificaciones, e instituciones de una sociedad neoliberal y consumista que persiste, es una corriente que deberían tener contra pesos.

Por lo tanto, los recursos como el de la ironía o la sátira en el arte, han servido no solo como forma de expresión, si no de comunicación y de porta voz de las clases bajas, con un sentido de resistencia y una visión subversiva.

2.4 Taller de Gráfica Popular y su naturaleza satírica.

Para entender la naturaleza satírica propia de la gráfica popular y su legado tenemos que conocer su historia de manera general. El grabado en México tuvo lugar a principios del siglo XIX en 1826 con la introducción de la litografía, donde años más tarde se desvincularía de su origen y se desarrollaría como fuente de expresión independiente dentro del espectro político y social que daría voz al proletariado.



Fig. 33. Plácido Blanco. "Que Júpiter con sus rayos los arrojará de cabeza al lago de Texcoco", litografía. 1845.

Los primeros ejemplos de grabadores en México lo fueron Joaquín Heredia y Plácido Blanco, quienes eran ilustradores de artículos del "Gallo pitagórico" (fig.33), los cuales arremetían contra el régimen de los tiempos de Santa Anna, pero quien finalmente daría una peculiar característica al grabado fue el yucateco Gabriel Vicente Gahona. Se dice que a finales del siglo XIX gracias a las estampas satíricas; se generó un enorme flujo de imágenes, donde la gráfica se manifestó mediante una realidad mordaz, sarcástica y punzante como una forma de denuncia, dando lugar a otros mecanismos de difusión como el "cartel" como portavoz de la opinión del pueblo. Después de la revolución mexicana la gráfica empezaría a demostrar realidades contrastantes de la sociedad y su cultura, es aquí que el grabado empieza a

pretender mostrar quienes somos, en una nueva realidad más progresista e industrial, pero en coexistencia con la marginación, es entonces que la litografía y la xilografía tomarían propósitos más artísticos. Como precursores de este proceso en la gráfica popular que dio una "propia naturaleza" al grabado en México; estarían los trabajos de Manuel Manilla y José Guadalupe Posada quienes indujeron un sentido ideológico y de conciencia política.



Fig. 34. Leopoldo Méndez. “Las antorchas”.
Linograbado. 1947.

El Taller de Gráfica Popular (**T.G.P**), fue una institución fundamental para el desarrollo de la gráfica en México, la cual tenía como propósito sugerir un buen contenido y facilitar la posibilidad de imprimir trabajos a los artistas, este colectivo fue creado por los grabadores Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins, y Luis Arenal Bastar en el año de 1937. Debido a las condiciones sociales que vivían la población general y los artistas emergentes en México, el TGP tuvo y mantuvo un origen humilde y proletario (fig.34), la cual daría una identidad propia al grabado mexicano. Dentro del colectivo también se encontraban escritores y artistas revolucionarios, grupos comunistas que surgieron a partir de la campaña presidencial de Lázaro Cárdenas, colaboraban organizando mesas redondas, conferencias ilustradas, obras de teatros, conciertos y talleres para la clase obrera de ese tiempo en México. Desde sus inicios el TGP ha estado presente en las calles y los bajos mundos que coexisten en ella, el relato cuenta que jóvenes artistitas preocupados por la política dieron nacimiento a esta idea en un local de una calle, conocido como el de “las prostitutas”, al primer año, el taller de gráfica popular abriría sus puertas sobre esa misma avenida, con estatutos logotipos y una vieja prensa litográfica comenzaba una de los colectivos más formidables del grabado en México. También se dice que, gracias a integrantes que habían pertenecido a Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) adopto sus cimientos e ideales en el pensamiento comunista, aunque a finales de 1937 debido a oportunismo político y al burocratismo, esta se tuvo que disolver, es por eso que retomando y poniendo como raíces fundamentales y elementales la independencia y los ideales revolucionarios dentro del TGP se volvería a empezar con un auge más libertario y contestatario. El primer cartel elaborado por el TGP, fue para felicitar a la confederación de trabajadores en México, después se harían carteles en apoyo a la república española y contra el franquismo, usando la *caricaturización* y la *ironía* en sus esquemas.

En 1938, con la expropiación petrolera de Lázaro Cárdenas, se produjo una gran variedad de carteles, llamando al pueblo a colaborar y criticar a los Estados Unidos mediante representaciones satíricas del “Tío Sam”. En los años 30’s, se vivía un momento muy agitado en torno al reclamo y la necesidad de hacer cumplir las promesas que se pregonaban a los pueblos tras la revolución mexicana, había una mirada al mundo a los problemas y confrontaciones que se venían venir. Muchos artistas de todas partes del mundo se ponían de acuerdo para combatir el nazismo y el fascismo, haciendo uso del arte como una herramienta o arma de confrontación, estas consignas se pronunciarían contra el imperialismo “yankee” y la guerra.

Los temas del TGP siempre han sido entorno a lo político, lo social o la denuncia, ha apoyado a los gremios de los sectores populares y obreros, pero el fin del TGP también era llevar el arte al pueblo y los gremios menos privilegiados. El TGP no buscaba generar ganancias, subsistía con el aporte y ayuda de los miembros, algunos momentos claves fueron la incorporación de nuevas técnicas, estilos, estéticas e ideas gracias la participación de artistas extranjeros que dieron lugar a una mayor presencia al grabado mexicano ante el mundo.

“Un miembro recuerda que con 10 pesos de linóleo podían hacer hasta ocho grabados. La forma de trabajo consistía en investigar el tema a fin de contar con los elementos esenciales. Después se hacía una propuesta colectiva o individual que se discutía en grupo y, por último, se realizaba el grabado” (<https://www.mexicodesconocido.com.mx/el-taller-de-grafica-popular1.html>)

2.5 Referentes artístico que reinterpretaron el Arte Sacro en la contemporaneidad.

En este capítulo basado en el “estado del arte” retomo a referentes artísticos (obras y sus autores) que me sirvieron para encaminar mi proceso técnico-procedimental, para establecer mi estrategia artística, partiendo de los elementos visuales y conceptuales e indagando en los trabajos que usan como recurso la ironía o la sátira para radicalizar, reivindicar o deconstruir los cánones del arte occidental y que se apropian de iconos religiosos utilizados para el adoctrinamiento o subordinación de los creyentes. Muchas de estas obras expresan una lucha constante contra las injusticias sociales, las guerras civiles o los abusos del poder, que buscan corromper la “falsa moral” y la narrativa del progreso como desarrollo humano.

Alexander Tsipkop

Partiendo de la búsqueda de la representación del arte sacro y la imagen religiosa, dentro de las manifestaciones artísticas contemporáneas, tuve un primer acercamiento al trabajo del artista ruso callejero dedicado al grafiti Alexander Tsipkop, quien ha usado imágenes e iconos religiosos para las intervenciones en espacios públicos y urbanos (fig.35). Su trabajo en un primer momento consistía en la elaboración de mosaicos e iconos para las iglesias, fue hasta después que, con un grupo de artistas del grafiti, comenzó a plasmar estas imágenes en diferentes lugares. Alexander



Fig. 35. “proceso de intervención mural”.
Retomada de blog personal.

sugiere que la pintura de iconos mediante el grafiti es un intento por llevarlos a la vida cotidiana para reinterpretarlos en un nuevo contexto, también menciona que “*el arte religioso goza de una destacada corriente artística*” pero que carece de libertad. Esta normativa es lo que impulsaría a salirse de la ortodoxia establecida para la elaboración de dichas imágenes.



Fig. 36. "intervención mural". Retomada de blog personal.

En sus trabajos podemos apreciar principalmente imágenes e iconos religiosos del estilo de la época medieval cuyas representaciones abarcan a Jesucristo, la virgen María y algunos otros santos (fig.36). Los trabajos de Alexander son manifestaciones de arte contemporáneo, pues la búsqueda de la ruptura con los tradicionalismos es evidente, aun si estos están sujetos a cánones específicos. La cultura popular cambiante es sin duda una de las principales causas para la reivindicación y radicalización del pensamiento.

La apropiación de las imágenes religiosas e iconos, es un recurso punzante, la simple intervención a estos iconos pareciera algo incorrecto o inmoral, dado el significado de cada imagen y su valor para el culto religioso. Alexander confiesa que la iglesia ortodoxa le concedido su permiso, pero que, no deja de haber quienes desprecien y repudien sus obras. Pero ¿acaso no trata de eso el arte? ¿De trascender? ¿De corromper? ¿Transmitir? ¿De sentirse libre?... Llevar estos iconos a espacios públicos a través del arte es un aporte a la superación de los estándares y cánones en que aún se encuentran gran parte de las manifestaciones artísticas. Alexander forma parte de un proyecto artístico de arte callejero, en donde casi una docena de artistas buscan reavivar el diálogo del cristianismo en el arte contemporáneo. Poder encontrar estas imágenes fuera de sus recintos sagrados, es el claro ejemplo de como la creación artística y el arte no están, ni deberían, estar sujetos a normas procedimentales, este tipo de intervención artística es importante como referente visual, pues hace posible el sentido de la re significación de los valores que adjudicamos a cada icono mediante la apropiación de la imagen religiosa y que valor es más preponderante ante nuestro juicio. La imagen del cristo pantocrátor eventualmente también la utilizaría, para hacer una sátira haciendo mofa de la iconografía religiosa.

León Ferrari



Fig. 37. "Western Christian Civilization"
escultura. 2010

Es un artista plástico de Buenos Aires Argentina, quien falleció en julio de 2013, dedicó parte de su obra a denunciar los abusos de poder y la intolerancia. Su trabajo hace una crítica hacia las guerras, la sociedad y a la religión, en 1946 empezó a pintar cuadros y flores, a pesar de no estudiar la carrera de artes y de que se formara como ingeniero en la universidad de Buenos Aires en 1947. Tras un par de años comienza a realizar dibujos abstractos, ilustrar poemas, hacer collages con fotos y a la reproducción de imágenes religiosas.

Ferrari acusaba en sus obras a la complicidad de las iglesias tanto católicas como protestantes, de ejercer una constante violencia hacia la humanidad, ya que por medio de sus jerarquías de poder se han regido sobre los pensamientos humanos y su desarrollo social, así como al devenir de las civilizaciones occidentales, con el fin de imponer su absolutismo, con esto el busca transmitir una realidad negada (fig.37). Las piezas de Ferrari anteponen un discurso crítico, la sátira y la ironía son recursos presentes en cada pieza, la cual está sujeta a muchas interpretaciones.

La apropiación e intervención de la imagen religiosa es un recurso cada vez más común dentro de las expresiones de arte contemporáneo, muchos artistas se han movido a este punto para subvertirse al acondicionamiento religioso como forma de protesta y buscar transformar el imaginario colectivo. Desvincular la narrativa espiritual como justificante para la subordinación y adoctrinamiento, reconocer los intereses y privilegios de los grupos hegemónicos que manteniendo una posición de poder y en conjunto del capitalismo pretenden sobre ponerse como una base sustancial para el desarrollo humano, estos esquemas aparentemente contrarios, aluden a una verdad persistente en la contemporaneidad.

Esta posición ideológica dentro de muchas manifestaciones artística contemporáneas para la creación de obras, es la que retomo para fines de la experimentación con la iconografía religiosa (fig.38). La apropiación de las imágenes religiosas dan inicio a mi producción gráfica, a partir del interés y la posibilidad de usar este recurso como lo hace Ferrari, donde trato de reivindicar la imagen religiosa que está dentro de mi contexto familiar y social, como primer paso a la reivindicación del pensamiento sobre la moralidad dentro de las costumbres de mi pueblo, -como en los collages de Ferrari- busco confrontar las imágenes religiosas con la cotidianidad y los vicios que coexisten con estas figuras de autoridad moral.



Fig. 38. “sin título”. Collage. 1986

“RIUS”

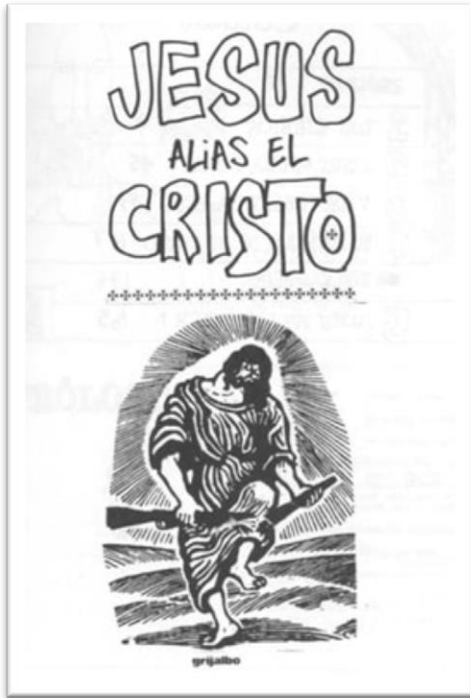


Fig. 39. “portada del libro”.
Registro personal.

Mi primer acercamiento, a un estilo de dibujo muy particular por estar lleno de discurso ironico y de critica politica, fueron las ilustraciones de Eduardo Humberto Del Rio (Rius), particulamente las que aparecian en su libro “Jesus alias el Cristo” (fig.39), sin comprender o tener conciencia de las ideeiologias presentasda en el libro, estos referentes, me eran algo muy llamativo, pues la manera en que aparecian estas imágenes e iconos religiosos que durante toda mi infanca parecian ser intocables, sugerian un sinfín de posibilidades de reinterpretacion desde lo satirico e incomodo. Este juego de llevar estas representaciones a pequeños bosquejos, intervenciones y cariciraturientas figuraciones se situaron como una herramienta o

recurso visual que de alguna manera transimitia lo que yo queria transmitir.

“Rius” fue un activista de la politica izquierdista, caricaturista, histoiertista y escritor mexicano nacido en Zamora Michoacan, el 20 de junio de 1934 y quien fallecio el 8 de agosto de 2017. Sus escritos e ilustraciones hacian una fuerte critica a las doctrinas neoriberales, las politicas estadounidense y a la iglesia catolica (fig.40), fue un simpatizane del comunismo y de la union sovietica, que retomo la revolucion de cuba para unos de sus primeros escritos “cuba para principiantes”, pero esto no hizo que años

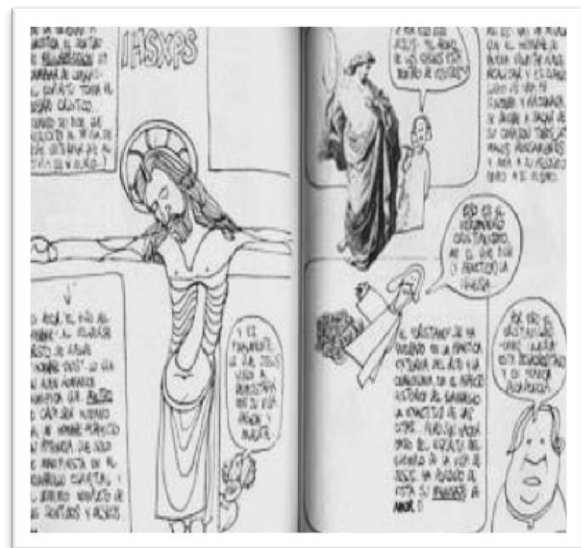


Fig. 40. “ilustraciones del libro”.
Registro personal.

mas tarde modificara su postura ante Fidel Castro, por la nefasta corrupcion, la burocratizaion y represion de su gobierno con la publicacion de su esrito “una lastima, cuba 1994”. Los libors de “Rius” eran ilustrados independiemtente por el mismo, usando sus dibujos y recortes de obras artisticas, las cuales intervenia, en sus ilustraciones se pueden observar trazos fragiles, espntaneos, de ejecucion rapida y sus figuraciones hacia el realismo hacian posible al espectador reconocer facilmente a los personajes cliches que se representaban en cada ilustracion.

Barbarena

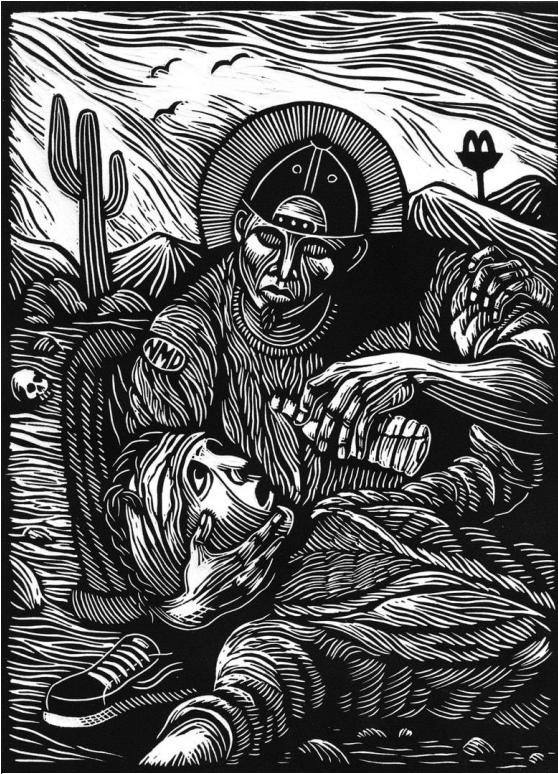


Fig. 41. Carlos Barbarena. "Santo Pollero"
Linógrabado. 2011.

Carlos Barbarena de la Rocha, nacido en Nicaragua en 1972, es un artista gráfico, tanto su madre como su padre son reconocidos e importantes por su restace a la tradición oral indígena de su región, que fue eje central para su desarrollo dentro de las artes. Junto a sus hermanos mayores incursiona en las artes plásticas a muy temprana edad y debido a la dictadura que sufría en su país, emigra a Costa Rica para poder seguir sus estudios en las artes pero quien rechazaría el arte académico, por el proceso bélico que se encontraba en su país tuvo que incursionar en el grabado, debido que las pinturas eran menos accesibles.

En sus trabajos podemos ver una fuerte crítica al consumismo y al capitalismo, puesto que evidencia una relación irónica de los íconos religiosos con los productos de consumo de la sociedad (fig.41). Una de las características que retomo; es el uso de la bidimensionalidad de los dibujos, como transmitir o reinterpretar una imagen o elemento que sea reconocido fácilmente dentro del imaginario y situarlo satíricamente dentro del esquema o el realismo figurativo. La fragmentación del cuerpo (dibujo) mediante trazos cerrados, delgados o gruesos para determinar volúmenes y dimensiones es otro elemento que se encuentra en el grabado.

Barbarena, hace apropiaciones de obras del renacimiento, e incerta iconos contemporaneos para hacer una critica a la cultura actual y sus contusmbres consumistas (fig.42).

Enocontrar estos elementos y figuras que hacen referencia a los esquemas e imagenes religiosas dentro de un contexto ironico y satirico fueron una de las carateristicas, de interes para mi proceso creativo Los dibujos, ilustraciones e intervicciones como el trazo fuerte, el bidimensionalismo y la monocromia (blanco y negro) que se disuelven en conjunto con la narrativa antitesica, que surge como oposicion a una primera verdad.



Fig. 42. "la Mcmona" Linóleo. 2009.

PRBLMTKX



Fig. 43. "sin título". 2023.
Retomada sitio web personal
Prblmtkx.



Fig. 44. "la morenita".
Prblmtkx. 2023

PRBLMTKX (Parir, Repentinamente, BanaLidades, Mitiga, Toda. Crisis, eXistencial) es un grabador autodidacta que radica en la ciudad de Mexico, su obra grafica carga una fuerte narrativa desde su "desidentidad", crea imágenes sobre una subcultura politizada que busca reivindicar los valores sociales respecto al arte, la politica y la cultura. En este linograbado podemos observar al grabador Jose Guadalupe Posada (fig.43), reinterpretado como un icono religioso mediante la apropiacion de la imagen religiosa y su iconografia. Podemos encontrar diferentes reinterpretaciones de los diferentes estratos sociales y la relacion con los conflictos sociales contemporaneos.

Sus piezas graficas engloban retratos de figuras politicas, en su mayoria ideologos anarquistas y entre otros personajes importantes de la revolucion mexicana haciendo una reinterpretacion de ellas con iconos destacados del gremio artistico mexicano o con las creencias populares (fig.43). Para fines de mi producto final retomo este tipo de estrategia artistica empleada para pronunciarse la apropiacion, como una forma de reivindicacion de nuestros idolos e iconos que forman parte de nuestro imaginario, para radicalizar o subvertirse de los canones ideologicos, morales y

sociales que se mantienen bajo las normas de la evangelizacion. "PRBLMTKX" busca que su obra mantenga un dialogo constante con el espectador y que esto se reconozca como un principio fundamental de la libertad, ya que tiene la idea firme de que la grafica tiende hacer mas fructifera, si se hace desde la colectividad y en conjunto. Podemos observar el uso de la apropiacion de imágenes e iconos del contexto politico y religioso (fig.44).

“CHAIRESZ”



Fig. 45. “la venida del señor”. 2018.
Retomada de blog personal.

Fabián Cháirez, es un artista Chiapaneco que ha destacado por su forma de corromper los cánones hegemónicos occidentales y quien destaca por su afinada técnica en cada obra. Estudió en la Facultad de Artes de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, en sus pinturas la temática se centra en los límites entre la masculinidad y la feminidad, retomando a personajes de la cultura popular para romper los estereotipos, es también miembro y activista de la comunidad LGBT.

Dentro de sus obras podemos reconocer un sinnúmero de iconos, símbolos y signos del orden religioso, que cohabitan dentro de nuestra cotidianidad, es en particular en estas obras que centro la atención ya que podemos apreciar la forma satírica de representar desde los esquemas religiosos más incómodos, la presencia de atributos que contrastan con la idea de moralidad católica o cristiana, haciendo uso del falocentrismo de una forma irreverente, burlona y descontextualizada (fig.45). En ese sentido, pretendo usar a las artes como medio discursivo de nuestras visiones y sentimientos, ante una sociedad que delimita las posibilidades de ejercer el derecho al libre desarrollo de la personalidad, imponiendo normas que persisten por su importancia en el adoctrinamiento y subordinación que se hereda durante la evangelización. Encontrar dentro del proceso artístico esta definición de las ideas para poder materializarlas, es sin duda un trabajo arduo, en el cual el artista debe encontrarse con sí mismo, en una especie de tregua con nuestros propios miedos y sin duda poder reconocerlos y encontrar una salida para ello.

CAPITULO III. REFORMULANDO CONCEPTOS A TRAVÉS DE LA SÁTIRA UNA NECESIDAD PARA MI PROCESO CREATIVO.

En este capítulo, explicare de forma secuencial las generalidades que tuvieron lugar en mi proceso técnico-procedimental dentro del taller de gráfica para poder desarrollar una estrategia artística, que partiera de la experiencia personal y la implementación del método investigativo.

3.1 introducción a la gráfica, punta seca, linograbados y xilografías.

.Mi proceso personal de inducción al grabado se puede resumir con cuatro puntos dentro del taller:

1. Identificar y familiarizarse con las herramientas de trabajo adecuadas para cada material a usar.
2. Conocer técnicas y materiales disponibles como base fundamental del proceso creativo, dentro de mi proceso fueron tres; el linograbado, punta seca en metal y la xilografía (grabado en MDF).
3. Presión del tórculo, para diferentes matrices en el proceso de impresión.
4. Explorar diferentes soportes y formatos (tipo de papeles) para el estampado de cada trabajo.

Como actividad extra se hizo una incursión en la preservación y conservación de las series gráficas, gracias al taller optativo de museografía y conservación impartida por el profesor Jaime Ignacio Martínez y reforzadas con el ejercicio de enmarcación de obra gráfica con el profesor Ramiro Jiménez Chacón. Este proceso de aprendizaje se dio en conjunto también en la práctica de montaje de la exposición de fin de año 2022.

Dentro de mi proceso creativo hubo diversos ejercicios prácticos, donde se usaron los diferentes medios para la estampación de matrices e indagamos en la funcionalidad de cada una de ellas y la posibilidad de encontrar una técnica definida que abonara el proceso de nuestra creación artística. Algunas técnicas y materiales con las cuales también tuve acercamientos, fueron las colografías, pero explore específicamente las técnicas donde se usan “puntas” o “gubias” que fueron las herramientas disponibles para mi proceso y por el acercamiento al tallado en madera como gusto personal, al igual la punta seca, por la manera de las incisiones que se hacen sobre el soporte, semejante a elaborar un dibujo, boceto o simplemente cualquier trazo.

En este trabajo titulado “*Pulpo*” (fig., 46), realizado en la técnica de punta seca, que elabore sobre una placa de acrílico de 10x20 con un grosor de 3mm, como parte de una actividad que consistía en experimentar con diferentes “puntas hechizas” que pudiéramos emplear para obtener un resultado más “satisfactorio” y conocer su utilidad para hacer los trazos e incisiones sobre la superficie del material. Cabe recalcar que el soporte fue adecuado para la realización del grabado, cortando y rebajando los bordes a modo de bisel, lijando y limpiando la superficie del



Fig. 46. “*pulpo*”. 10x20. 2020

mismo para hacer de este una matriz apta para la impresión con el tórculo, en este primer trabajo uso como referencia un pulpo, que surgió solamente como parte de mis gustos personales. Para el entintando de las matrices de punta seca, lo que se busca es; que las incisiones hechas por los trazos sobre la placa, sean rellenas de tinta (entre más profundidad mayor carga), para posteriormente retirar (limpiar) toda la tinta sobrante de la superficie, el procedimiento que se usa en el taller para hacer este proceso, es con pedazos de periódico y usando la palma o empuñadura de la mano para limpiar con mayor presión y poder retirar la

tinta excedente- esto dependerá también del resultado buscado-. Concluido esta parte enseguida se sitúa sobre el tórculo y se hace el proceso de la estampación según se requiera. Para estas pieza deacrílico la presión del tórculo que rondara los 4.5.

otra pieza de relevancia durante los ejercicios de la técnica punta seca, fue la exploración



Fig. 47. "Tortugas". 15x20

sobre placas de metal y las técnicas de agua fuerte y agua tinta que consiste en usar ácido, resinas y barnices para lograr la corrosión de la placa metálica, en donde también partí de ideas y gustos por la fauna y composiciones imaginarias o fantasiosas. En el siguiente trabajo de punta seca en metal, además de solo dibujar se usó la técnica de agua tinta para lograr diferentes matices de color y poder generar las sombras y volúmenes del dibujo. La siguiente imagen llamada "Tortugas" (fig.47) esta echa sobre una lámina de hierro, en la que emplee diferentes técnicas en conjunto como parte del proceso de exploración y creación del grabado en punta seca,

a este soporte también se le hacen las

adecuaciones necesarias para una buena estampación como cortar, biselar bordes, lijar y pulir toda la superficie hasta en un acabado reflejante, es necesaria que las herramientas (punzones) con la se trabajara, deberá ser de una dureza mayor a la placa de metal, es así que con este trabajo concluí los ejercicios del taller de punta seca y fue evidencia de las actividades empleadas durante el semestre.

Durante el taller de producción final explore la linografía y la xilografía (o grabado en MDF) puesto que los materiales y procedimientos de estampación suelen ser más accesibles para fines prácticos, por su destacada influencia en las manifestaciones artísticas posrevolucionarias y dentro de colectivos de artistas urbanos contemporáneos, además por su trayecto e importancia en la historia de las artes en México y su legado satírico. En la

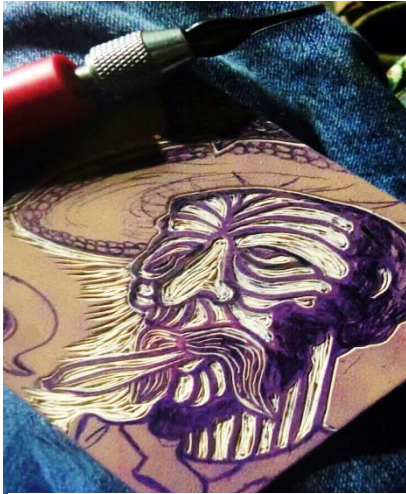


Fig. 48. "sin título". Registro personal.

técnica de linograbado, es importante familiarizarse con las gubias y encontrar una forma de sujetarla correctamente, evitando poner en frente de la trayectoria las manos, palmas o dedos para evitar accidentes. En la linografía podemos hacer un juego de altos contrastes, ya que la superficie no socavada dejara un registro completamente oscuro, para lograr escalas de grises, sombras o volúmenes, es necesaria emplear alguna técnica de achurado o de la forma, tamaño y dirección de las incisiones sobre el linóleo, es importante indicar que el diseño debe grabarse en modo espejo o negativo

porque el papel donde se hace la impresión, quedara el registro del lado opuesto al diseño, es muy importante este paso, para cuando se van a usar letras y números. A diferencia de la punta seca (huevo grabado), el linograbado corresponde a la técnica de estampado en relieve. Durante esta práctica, entendí que el realismo y el mimetismo quedan por detrás cuando se es posible experimentar con las formas.

La pieza titulada "El Hueso" (fig.49), fue resultado de las prácticas xilográficas, o en este



Fig. 49. "El Hueso". 2020. Registro personal

caso grabado en MDF de medidas 15x20, que consiste en una alusión a la falsa moral, donde caracterizo desde la sátira la representación de dos entes diferentes, el perro de raza y el perro criollo, reflexionando en como "buscamos y ansiamos las mismas cosas" y que no existe diferencia alguna más que la del "prejuicio". Este tipo de método de crear espacios de reflexión o cuestionamientos, a través de las artes y la creación, influenciaría en la búsqueda de mis referentes conceptuales y artísticos.

Entre los primeros pasos que involucraron mi proceso creativo fue proponer como producto artístico, “ejercicios” que englobaran “mis gustos personales”, para que pudiera de una forma más “familiarizada” experimentar las técnicas propias del taller de gráfica. Este primer acercamiento es el punto de partida para buscar ideas propias, proceso en el que es posible encontrarse con uno mismo, ya que esta “acción” abre la puerta a una forma de comunicación con nuestros propios sentires y hace visible la forma en que nos identificamos con figuras, símbolos, códigos e iconos.

Como parte de la producción final del taller de grabado en conjunto con la elaboración del proyecto investigación-creación, la técnica con la cual definiría como recurso técnico-procedimental para la creación de mi producto artístico, sería la xilografía (grabado en MDF), con el que particularmente me sentiría identificado, por la importancia social de visibilizar al gremio obrero y el proletariado, pues dicha técnica se habría empleado en años anteriores en momentos de cambios y transformaciones político-sociales en México.

1. a. DE MIS IDEAS AL GRABADO.

Los cráneos han sido una figura que concurridamente aparecía dentro de mis bocetos y dibujos, esta se mostraba como algo más trascendente en relación al cuestionamiento de la vida y la muerte. También en mis experiencias tenían un valor tradicional dentro de las costumbres, tradiciones y prácticas de mi entorno familiar. Este gusto por representar “*lo opuesto a la vida*” como “*parte de*” era combinado con la necesidad de cuestionar o hacer visibles otras “*realidades ocultas*”, las que coexisten como antítesis de la vida, el progreso y desarrollo, adjudicando así, como si la muerte implicara el aspecto negativo de lo vivencial y a su vez dentro de nuestras tradiciones cargada de ritualidad y un misticismo característico de nuestras culturas prehispánicas. La conjugación de ideas sobrepuestas y contradicciones a la vez buscaban la manera de materializarse como una posibilidad subjetiva de lo real, este traspaso de ideas al mundo material se plasmaba en los linograbados que realizaba durante mis ejercicios en linóleo y grabado en MDF (xilografía) que buscaba las alternativas de dirigir un discurso visual que fuera más crítico.



Fig. 50. “desarrollo”. 2021. Registro personal.

En mi linograbados, titulado “*Desarrollo*” (fig.50) de medidas 15x20, donde se observa como figura principal un personaje cadavérico y por detrás de manera sugestiva el mal llamado desarrollo, trataba de transmitir “algo más” que solo “conmover” al espectador dentro de una sala de exposición. A manera de las ilustraciones de los carteles o fanzines de las subculturas mexicanas, pretendía hacer parte de mi estrategia artística esquemas y reproducciones para el cuestionamiento, la radicalización o reivindicación del pensamiento colonialista.



Fig. 51. “Cruz sobre cráneos”, 2021. Registro personal.

La pieza “*Cruz sobre cráneos*” (fig.51). Es una matriz de MDF, que tiene medidas de 20x25, en este grabado buscaba reinterpretar desde la ironía e incorporando elementos de la iconografía religiosa como la cruz, un esquema que representara el lado opuesto de la conquista espiritual y los estragos para los pueblos evangelizados tras la conquista española. Este tipo de discurso dentro de las imágenes ya las había encontrado anteriormente en mis referentes artísticos del grabado y las comenzaría a integrar en mis obras, es así que empezaría una búsqueda personal del resultado del adoctrinamiento e imposición de la moral católica en mi contexto familiar y mi cotidianidad. Sugiero que todo resultado de la conquista espiritual, se preserve en una especie de tradicionalismo mórbido, en la que siguen vivos los prejuicios y las injusticias que transgredieron a grupos menos privilegiados por parte del proceso de evangelización.

3. b. Idealización de la imagen dentro de mi proceso creativo.



Fig. 52. “lugareño”, Registro fotográfico personal. 2021.

Como parte de la exploración personal en la marcha de desarrollar propuestas artísticas a partir de “referentes visuales” de mi cotidianidad, trataba de visibilizar o más bien dicho idealizar aspectos que se vinculaban con la negación de lo “inmoral”, es decir qué, miraba lo “bueno” de lo “malo” como un gesto artístico. Un primer acercamiento para reflexionar sobre estos “estereotipos idealizados” -en mi imaginario fue con “Daniel” un lugareño (fig. 52) de un pequeño pueblo ubicado en las faldas de volcán colindante con la frontera de Guatemala, Daniel por su condición mental, se dedica a tocar arrítmicamente una pequeña marimba dentro del parque municipal,

no puede hablar, pero la fuerza de sus pies y brazos no le impide hacer labores del tapiscado de café, sin embargo no es considerado como una persona “normal”, esta característica hace que dentro de su cotidianidad, las personas que interactúan con él muestran dos horizontes muy distintos; el del prejuicio o en el mejor de los casos la empatía y en otras muchas ocasiones ambas al mismo tiempo. Como resultado surgió un linograbado con medidas de 18cm x 13cm, titulado: “De la sierra”, esta pieza la realicé desde la idealización (inconscientemente) del sujeto donde se cambian los atributos reales de una persona y se enaltecen, negando así la posibilidad de convivencia y aceptación para quien no cumple los estándares de las normas de conducta otro aspecto que dentro de cada representación, deja en evidencia la “norma” que se establece sobre lo que pensamos,



Fig. 53. “de la sierra”, 2021. Registro personal

creemos y creamos. Partiendo de los ideales impuestos, podemos observar que los elementos visuales se acercan mas a una caracterizacion de un personaje de la revolucion mexicana, como “ideal” del pueblo indigena mexicano. Dentro de mi proceso tecnico-procedimental, fue tambien un intento por la exploracion continua de los trazos y profundidades sobre el linoleo, apartir de este momento es que retomo como referente y recurso visual; la imagen del pueblo indigena colonizado (atuendo-vestimenta) que preponderaba en los pueblos mas intervenidos por la corona española y que servian a los casiques y grupos mas privilegiados del regimen religioso como obreros y sirvientes.



Fig. 54. “cafetería de unión Juárez. Chiapas”. Registro fotográfico personal

Esta “imagen idealizada” la he visto sobrevivir; en el corazon de muchas entidades locales por todo el estado de chiapas, como en una especie de “limbo” entre dos tiempos; la epoca colonial y la contemporaneidad, como parte de algun rescate sincretico-cultural ligado a la llegada del eurocentrismo o a la preservacion de los usos y costumbres de las tradiciones indigena, en agricultores, reproductores del campo y vendedores de hortalizas, pero incluso en nuestro entorno local o familiar, en los abuelos y bisabuelos de mucho de nosotros . Como en el caso

de Don Marcos Verdugo, un señor de 82 años de edad originario de Yalu, Guatemala, vendedor de verdura, ocote y flores por mas de 50 años que radica en el municipio fornterizo de Union Juarez, Chiapas, a quien tomaria de referencia para realizar posteriormente un grabado en MDF. Todas estas percepciones para fines de mi porceso de creacion se veria remarcada en una combinacion de gustos y de las idealizaciones del “sujeto”, que pretendia caracterizar en mis creaciones graficas. La atraccion de retomar esquemas con personjes caracterizados de esta manera (vestimenta), tendria raiz en mis referentes pictoricos del grabado en mexico y las expresiones de los artistas del grabado como las calaveras de Posada.



Fig. 55. “*ambulante*”. 2022. Registro personal

Otra pieza titulada “*Ambulante*” (fig.55), fue el intento de combinar en un mismo personaje, dos polos “vida y muerte”, como una conjugación inherente a nuestra naturaleza y no como conceptos opuestos o contrarios, aunque mantendría como parte de mi proceso la idealización en cada personificación, esta me serviría para poder incursionar y trasladarme al lado completamente opuesto. Mi idea era ir en contra de la noción de “arte” como algo “ideal”, o estético para reinterpretar o transmitir algo con “cosas bonitas”, no quiere decir que visualizo al arte como algo que no debe mostrar cosas bellas o hermosas, o que sean fuente de armonía o hablen sobre amor y vanidades, si no que en función de mis intereses por la

busqueda de espacios de cuestionamiento de lo que pensamos y para quien conviene que pensamos de una u otra manera. En mi producción, final usaría la creación artística para mostrar las caras ocultas(no bellas) de la identidad.

La siguiente pieza llamada “*Madre santa*” (fig.56), es un grabado sobre mdf de 20x25, donde interpreto los lazos familiares y las creencias populares de día de muertos. Este trabajo esta limitado a la tematica tradcional de representacion de los seres queridos y la idealizacion del mismo.

Casi en su totalidad de mis primeros acercamientos a una propuesta visual, con lleva la idea de ver y hacer cosas “bonitas” que mostraran solo aspectos buenos, como si fuera una unica posibilidad de interpretar la realidad mediante el arte que cuestionaria y llevaria a la practica, en un intento por radicalizar o desidentificar al “sujeto idealizado” del imaginario colectivo.

En mi porceso de investigacion de referentes conceptuales dentro del arte, encuentre dos conceptos; la satira y la ironia, que son dos recursos visuales que se utilizaban dentro de pinturas, esculturas, collages, apropiaciones e intervecciones, como un forma de criticar o ridiculizar las contrucciones sociales, las actividades humanas, los excesos, la constumbre, las fobias y las filias que yacen sobre una “sociedad moderna”.



Fig. 56. “madre santa”. 2022. Registro personal

3. c. La sátira como recurso visual en mi producción gráfica.

Basado en los conocimientos adquiridos durante todo el curso, diversos conceptos fueron dirigiendo una formulación más concreta de lo que podría ser una propuesta de creación. Buscaba alguna manera desvincular lo poético, la estética, el eurocentrismo, lo decorativo de la reproducción gráfica. La sátira en ese sentido es para mí una alternativa de creación, donde no existían normas o restricciones morales o sociales.



Fig. 57. “sin título”. 2022. Registro personal

Tras una revaloración de los ideales inmersos en mi proceso de creación, comenzaría por la exploración de las composiciones irónicas, mensajes ocultos, la crítica o la burla de lo que reconocía como símbolos de la moralidad (fig.57). Con “la sátiras” presentes en muchas obras gráficas había observado y sentido lo que el autor buscaba transmitir en un lenguaje ideológico para visibilizar, protestar, reivindicar o deconstruir el pensamiento occidental y

simplemente jugar con los iconos, ídolos de instituciones religiosas, sociales, políticas o “familiares”, como forma de exponer los “malos” atributos de cada personificación elaboraba pequeños grabados donde a diferencia de mis comienzos, hacia énfasis en personajes “incomodos” dentro de nuestra sociedad, caracterizados como la versión inmoral del “sujeto” del que había partido como mi referencia visual desde un comienzo anteriormente.

La pieza grafica titulada “*Borrachito*” (fig.58), es un linograbado de dimensiones pequeñas, todas las caraterizaciones estan basadas en referenciadas visuales de amistades y personas que han formado parte de mi contexto, entre ellos, “teporochos”, campecinos, obreros, “mariguanos”, tapizcadores, abejeros y demas personalidades. Hacer uso de las técnicas artísticas para manifestar una visión “propia” y sin fronteras, es algo que debería estar sujeto a nuestro proceso creativo. Desde mi experiencia personal, fue algo que pudo traspasar lo implantando por así decirlo, en mi proceso, se



Fig. 58. “borrachito”, 2021. Registro personal.

manifestaba un intento de “subversión” al idealismo haciendo sátira de los aspectos inmorales de las personas, y que luego buscaría darle un sentido profundo, mediante una introspección acerca de mis creencias y valores, como menciona Piastro en la presentacion de su libro *Subversion como creacion (...)* La sbversion es la unica posibilidad que existe de creacion, un espacio pequeñito para colarnos de en un mundo prediseñado, del capitalismo y de la cultura de consumo, para crear cosas nuevas que tienen que ver con nuestra experiencia singular como un ejercicio pleno de libertad ya que “ La libertada no es elegir si no crear” (2019), Esto con el fin de reivindicar la “ imagen” dentro del imaganiario colectivo como si esta carateristica formara parte de lo que realemnte somos y elevandola al estatus de santidad.



Fig. 59. “te x ocho”. 2021. Registro personal

La imagen del “*Te x ocho*” fue la forma de negarse “al ideal” y tratar de deconstruir el pensamiento en función de la idealización del sujeto. Existen muchas formas para lograr quizá estos objetivos, pero la sátira fue el recurso que terminé de llenar mis expectativas para buscar espacios de cuestionamientos y poder modificar la concepción occidental de las manifestaciones artísticas que ocurren en los pueblos y comunidades a través de la imagen.

En mi propuesta final, retomare estos atributos y elementos visuales como iconos o símbolos de eje central hacia una apropiación satírica sobre las imágenes religiosas de los “santos locales” dentro de mi contexto familiar y cultural, haciendo énfasis en la iconografía del arte sacro y las imágenes religiosas que se usan en el culto, para cambiarlos por elementos ornamentales, de vestimenta o utensilios que forman parte de la representación de nuestro legado indígena es decir, objetos que se usaban en la cotidianidad de nuestros pueblos originarios, como lo era el pumpo de agua ardiente, huaraches, garabatos (rama que sirve como bastón) y demás objetos que vemos en los ritos de las festividades de los pueblos en Chiapas.

3.2 Apropiación reivindicativa de la imagen religiosa.

Empecé con la apropiación de imágenes religiosas de pinturas de arte sacro y religioso (medieval, renacimiento y barroco), porque considero que estas reproducciones son las “personificaciones” de las elites de los grupos de orden católico y su forma de vincular sus creencias con las masas e imponer su hegemonía dentro del imaginario colectivo. Cabe destacar, que los artistas y autores de estas obras demostraban gran afinidad por la estética occidental y usaban las técnicas más sofisticadas de su época, la aplicación de diferentes paletas de color, la exploración de los pigmentos, en conjunto con un estudio de las dimensiones y figuras dentro del formato, propias de la época “ilustrada”. Estas obras de “arte” no solo fueron apreciadas por su valor procedimental, sino por la magnífica forma de transmitir y representar una fuerte narrativa religiosa. Por lo tanto, como antecedente de la influencia de este tipo de imagen religiosa en la imposición de doctrinas, parto de su descontextualización.

En mi primer ejercicio de apropiación, titulada “*Bebe coca cola*”, retomo la imagen del niño que sostiene entre su regazo la Virgen María dentro de la obra “*La Virgen del clavel*” de Leonadro Da Vinci, cual en la imagen original, el niño se ve atraído por la flor del clavel que sostiene entre sus dedos. La idea principal fue poner productos capitalistas para hacer una sátira de los vicios y excesos de la sociedad, haciendo alusión a la cultura del consumo pues México es el país que ocupa el 5to lugar en obesidad infantil, de acuerdo a la Encuesta Nacional de Salud y Nutrición (ENSANUT 2018). A pesar, de las altas tasas de desnutrición en los infantes el consumo de refrescos y otros productos son incorporados como parte de una alimentación “saludable”, en la siguiente imagen, se observa la iconografía religiosa como la aureola, que respresenta la santidad o divinidad de quien lo porta, otorgadas por sacrificios, altos valores cristiano y por su actuar de acuerdo a la doctrina de sus orígenes que han estado presentes en todas las representaciones del arte sacro.

En esta actividad busque descontextualizar la imagen hegemónica de la representación de la niñez, el idealismo de la caracterización y la función dentro del esquema religioso.



Fig. 60. “La Virgen del clavel” de Leonadro Da Vinci. 1470. (fragmento)



Fig. 61. “Apropiacion de niño de la virgen del clavel”.

El objetivo del ejercicio era reivindicar una obra de arte religioso, que buscara subvertirse al canon occidental de belleza e interpretación, tratando de hacer una transformación de la obra original usando la “parodia” para realizar una crítica social, cual abriría un abanico de posibilidades para llevarla a cabo y determinar la importancia dentro del contexto político y social. Los artistas de todas partes han usado la apropiación como herramienta y recurso para dar sentido a sus creaciones.

Para el artista Nadin Ospina, la apropiación “es un sistema que sirve para darle ironía a un elemento, moviéndolo del espacio original para el que fue creado, a un espacio divergente, este nuevo espacio está cargado de ironía, de humor, de sarcasmo y de crítica”.

Elegí trabajar con estas imágenes para que a través de la ironía y la crítica, reinterpretara parte de mi realidad, de una forma “ridiculizada” exponiendo los iconos o “ídolos” que

coexisten con nosotros y que se imponen dentro de la colectividad para formar parte de nuestra cultura o identidad.

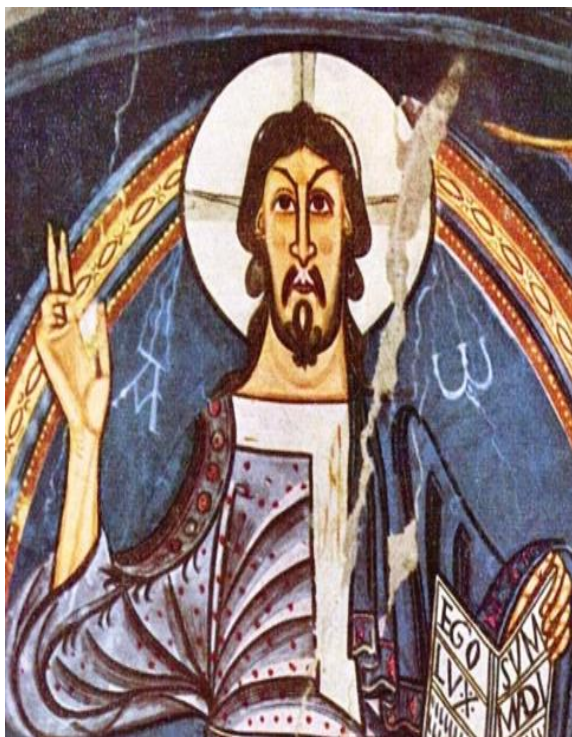


Fig.62. "Cristo Pantocrátor". Siglo XI

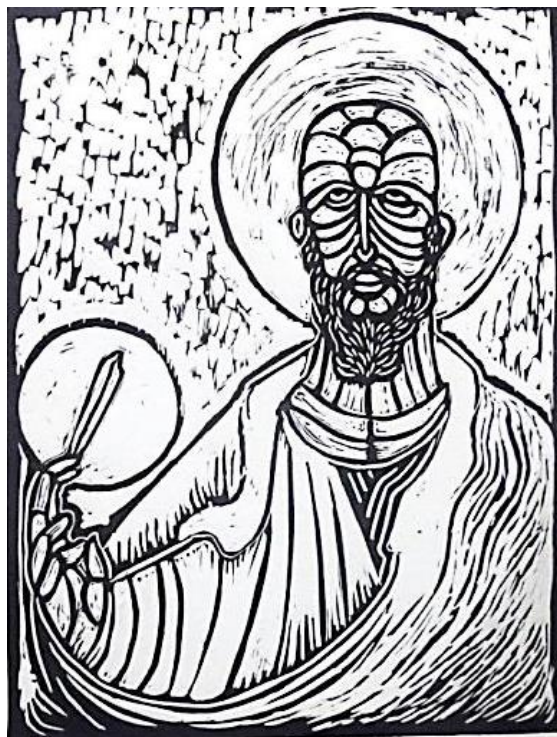


Fig. 63. "Apropiacion del cristo pntocrator"

La linografía titulada *"El Cristo"* de medidas 15x25, que elabore a inicios del 2020 como parte de la secuencia de mi proceso en la intervención de las imágenes religiosas, se trató de una apropiación reivindicativa, que mediante la iconografía religiosa presente en la posición de las manos, aureola y atuendo, trataba de revertir o contraponer la narrativa de la santidad, moralidad y el culto, como en una especie "antítesis visual" o una versión opuesta al canon y la norma cristiana, situando un cigarro de marihuana y caracterizando al "pandillero" dentro de lo divino, proponiendo elevar al rango de santidad algún aspecto de mi contexto social. Para muchas personas, estas agrupaciones (pandillas) representan una forma de agremiación y refugio para los olvidados, una manera de formar parte de un algo. Dentro de estos grupos coexisten diversos tipos de lenguajes y señas, los cuales pasan a formar parte de su agremiación, irónicamente es algo que sucede con las asociaciones religiosas, ya que el fervor también está fuertemente relacionado con sus creencias y comparten el mismo interés por rendirle culto y devoción a sus ídolos.

Partiendo del contexto histórico de la obra original, busco representar “lo contrario” de su narrativa, pero a su vez hacer uso de su composición, comenzando por relacionar los estereotipos allegados a mi contexto social y la intervención con emblemas de las subculturas mexicanas. En el arte medieval era muy común hacer énfasis en los elementos visuales encargados de enseñar o transmitir la religiosidad. Los gestos de las manos por lo general son muy expresivos y estaban sujetos a la significación, pues dentro de la iconografía cristiana es una costumbre de la antigua tradición retórica greco-romana representar a sus ídolos dentro de los retratos con estas características.

En este trabajo reconfiguro la imagen, con elementos socialmente “inmorales”, por ejemplo, las manos y gestos en el arte tienen un lugar importante para comunicar, mostrar sentimientos o emociones, por eso han sido utilizadas por casi todas las civilizaciones para mostrar rituales, ceremonias, danzas y otras actividades humanas. Relacione la cultura del uso lúdico y recreativo del cannabis, como una forma de subvertirse a la imposición de normas de conducta desde la imagen religiosa, a pesar de que el consumo de marihuana ha estado sujeto a diferentes opiniones, debates y prejuicios, es un hecho que, su uso y consumo ha estado presente en gran parte de todas las culturas. El aprovechamiento de esta planta no solo se enfoca en su uso recreativo, pues hay evidencia de la fabricación de recursos materiales que se hacen a partir de las fibras de los tallos (cáñamo); cuerdas, papel, elementos aislantes para la construcción, combustibles para motores, pinturas y cosméticos. Históricamente su imagen ha estado relacionada con movimientos sociales, las ideas del libre desarrollo personal o espiritual. Ha sido objeto de campañas de odio por parte de los gobiernos de los Estados Unidos, desde hace más de 100 años, por representar un problema para sus políticas tradicionalistas. En México se tiene registro de que en 1917, Venustiano Carranza y el ex presidente Lázaro Cárdenas, promovieron el uso para fines medicinales, pero en los años a partir de 1960, Richard Nixon presidente de los Estados Unidos de América, emprendió una campaña mediática en contra del cannabis. Ya que esta tenía un auge entre los movimientos hippies y comunistas que eran mal vistos por los conservadores. La estigmatización solo refuerza y evidencia la imposición del prejuicio bajo el régimen de la moralidad cristiana. Dejando por detrás verdaderos problemas

sociales que generan la violencia; tráfico de armas, corrupción, búsqueda de poder, influyentísimo y nepotismo.

La madona de la pradera es una pintura al óleo muy destacada dentro del renacimiento veneciano. En la obra se alude a la “virgen de la humildad”(advocación mariana), la cual simbólicamente manifiesta la muerte y pasión de Jesús, reforzada por su encarnación, en la imagen del niño podemos observar que se hace referencia a la obra de la “piedad”, la palidez y gesto del niño hace recordar también el estado mortal del hombre. En la composición también se observa la iconografía que son parte de las tradiciones cristianas. Que se hayan incluido todas estas significaciones dentro de las obras artísticas nos hace ver que; la creación de imágenes, así como el arte están sujetas a normas que determinan su validez e importancia en las estructuras sociales y sus sistemas de creencias.



Fig. 64. “La madona de la pradera”
1505. Giovanni Bellini.

Durante todo el curso escolar; la historia de occidente se toma como base referencial para la comprensión de la concepción de arte, por eso la importancia de cuestionar su hegemonía.



Fig. 65. “apropiación de la madona de la pradera”

“*Madonna de la pandemia*”, es un linograbado de 15x25, con el que concluyo mi proceso de experimentación con las apropiaciones de la imagen religiosa, en el cual hago una reinterpretación de la preocupación de una sociedad que fue abandonada por sus instituciones espirituales y refugiadas por las tecnologías. En este trabajo, opte por transportar la imagen de la virgen y el niño al contexto de los sucesos que ocurrieron y se desarrollaron en el año 2020, que fue marcado por una pandemia mundial

ocasionada con el CoVid. Iglesias, templos y casas de oración fueron cerrados a sus creyentes, quienes encontraron una única oportunidad de ver y oír a sus líderes espirituales y sus oraciones, gracias a los medios tecnológicos y las redes sociales. Muchas personas

que nunca habían tenido un interés o que incluso criticaban el uso de estas tecnologías, ahora se encontraban sujetos a esos mismos medios. La dependencia a estas herramientas aumentó de una forma casi obsesiva en las personas de todos los gremios. Este periodo duro aproximadamente dos años de confinamiento social, fue una lapso de tiempo que coarto las libertades de convivencia social por altos índice de muertes en todo el mundo.

Aquí el planteamiento visual, era caricaturizar de forma drástica la representación de la desconexión tecnológica (fig.66). Use de forma irónica, las imágenes de clavijas o enchufes, que se introducen en una especie de mascarilla de oxigenación.

Obviando una forma mórbida la imagen del niño, intento rechazar la hegemonía occidental.



Fig. 66. “fragmento”

Los trazos fuertes y altos contrastes son lo opuesto de la forma estilizada de los procedimientos pictóricos de las obras renacentistas. . Otro recurso visual que incorpore fue hacer énfasis en una composición lúgubre que tuviera características del problema real (como el uso de cubre bocas), con el cual se mostrara parte de la realidad que acontecía. Omití las manos de la virgen, ya que durante este periodo, se evitaba cualquier contacto físico con los otros, incluso si este perteneciese a tu círculo familiar. El temor, el miedo, la apatía y la ignorancia prevalecieron fuertemente en la sociedad,

dejando en evidencia que nuestro supuesto desarrollo mental y tecnológico, de poco sirvió. La desconexión pareciera ser ahora un problema contemporáneo ya que merma el curso del progreso hacia la meta modernidad.

3.3 SÁTIRA ICONOGRÁFICA DE LOS SANTOS COLONIALES ESTABLECIDOS EN LOS BARRIOS DE CHIAPA DE CORZO. SERIE XILOGRÁFICA.

La serie que se presenta es el resultado final del taller de producción terminal como producto artístico generado a partir de las competencias artísticas y conceptuales adquiridas durante toda la licenciatura en artes visuales. La propuesta se divide en tres categorías relacionadas con la santidad concebida desde mi imaginario.

- **Barrios de Chiapa de corzo**

- **Santos patronos**

- **Iconos religiosos**

“BARRIOS DE CHIAPA DE CORZO”

Consta de 5 grabados en MDF, donde satirizo la personificación de los santos de cada barrio de mi pueblo, con las características de conocidos y amigos que son parte del imaginario colectivo y con quienes conviví en cada barrio dentro sus condiciones adversas como; el abandono, el alcoholismo, pobreza y enfermedad.

En una suerte de anonimato y reivindicación del significado-significante utilizo los nombres en lengua Chiapa para denominar cada barrio y personaje

San Jacinto

(Pueblo grande)



Título: *NAPINIACA*

Técnica: grabado en MDF

Medidas: 33x40

Año: 2021

San Antonio abad

(Terreno como panza)



Título: CANDOACA

Técnica: grabado en MDF

Medidas: 33x40

Año: 2021

Santa Elena

(Donde el cerro)



Título: CANDILI

Técnica: grabado en MDF

Medidas: 33x40

Año: 2021

San Vicente Ferrer

(Pegado al pueblo)



Título: LOSHITTA

Técnica: grabado en MDF

Medidas: 33x40

Año: 2021

San Miguel

(Los dignatarios de un templo)



Título: MOYOLA

Técnica: grabado en MDF

Medidas: 33x40

Año: 2021

“SANTOS PATRONOS”

Consta de 4 grabados en MDF, donde hago una reinterpretación satírica de la imagen de santos de Chiapa de Corzo, donde cambio elementos de la iconografía cristiana por la radicalización de la imagen a partir de mi imaginario.

“Cristo Negro”



Título: SAN ESQUIPULAS CON SOMBRERO

Técnica: grabado en MDF

Medidas: 30x40

Año: 2022

“San Sebastián”



Título: SAN SEBASTIAN TEPOROCHO

Técnica: grabado en MDF

Medidas: 30x40

Año: 2022

“Santa Chunta”



Título: ABRE CAMPO

Técnica: grabado en MDF

Medidas: 30x40

Año: 2022

“Niñito Florero”



Título: NIÑITO POSHERO

Técnica: grabado en MDF

Medidas: 30x40

Año: 2022

ICONOS RELIGIOSOS

Consta de 3 grabados en retacería de MDF, que hace una representación irónica y simbólica del sincretismo religioso

“Iconos religiosos”



Título: San Sebastiancito

Técnica: grabado en MDF

Medidas: 15x20

Año: 2022

“iconos religiosos”



Título: cruz de chinchín

Técnica: grabado en MDF

Medidas: 15x20 aprox.

Año: 2022

“iconos religiosos”



Título: manos que rezan

Técnica: grabado en MDF

Medidas: 15x20

Año: 2022

Conclusiones

En mi proceso creativo fui entendiendo que tanto el “discurso” como la “narrativa” que pueda contener una obra de arte son de importancia para su comprensión visual, donde el entorno social, familiar, religioso o lo político influyen de manera directa en lo particular y en lo general, así como al imaginario colectivo y que a partir de estos sucesos o “fenómenos” surgen diferentes expresiones o manifestaciones que van a buscar consolidar o denostar aquello que se expone o impone.

Dentro del estudio de las artes visuales podemos aprender a reconocer las diferentes manifestaciones que surgen como resultado de procesos creativos inmiscuidos y dirigidos en diferentes rubros, con la finalidad de preservar “un algo” que muestre o desencadene sentires o emociones en los espectadores, el cual mediante códigos o iconos también se impongan como representaciones simbólicas de una parte de la realidad, es por eso que el arte o la expresión artística es fundamental para comprender el pensamiento humano, porque se preserva evidencia de su historicidad personal y sus significaciones cambiantes ya sean grupales o individuales. Para las artes gráficas o figurativas reinterpretar lo que se ve, es un ejercicio de autopercepción, ya que se plasma la visión interiorizada del “observador” que busca subjetividad en lo que se contempla.

En ese sentido es que retomo la práctica artística como medio discursivo personal y no solamente como un acto solemne de inspiración “*neoclasista*” o “*romancista*” de lo observado, si no como una vertiente disruptiva de lo preestablecido, es decir, buscar subversión ante lo procesos de creación que tienden a imperar en el desarrollo de los artistas sin desvincularse de la técnicas tradicionales.

En la artes es necesario tener un criterio sustentando en antecedentes, para poder hacer una lectura correcta de lo que se manifiesta o se quiere manifestar , también para reinterpretar o radicalizar aquello que está sujeto a las artes visuales, ya que la historia ha demostrado que el “arte” es un concepto cambiante, “inquieto”, por así decirlo. Cuando se piensa que se ha solidificado, resulta que esta renace en una concepción diferente y no solo se manifiesta como concepto, también en la actividad humana y en sus cualidades. Tampoco es exclusivo

de un lugar determinado, por lo que se pueden encontrar diferentes maneras de concebirlo. Lo que sí es determinante es lo que sé que busca transmitir, lo que se quiere preservar, imponer o corromper.

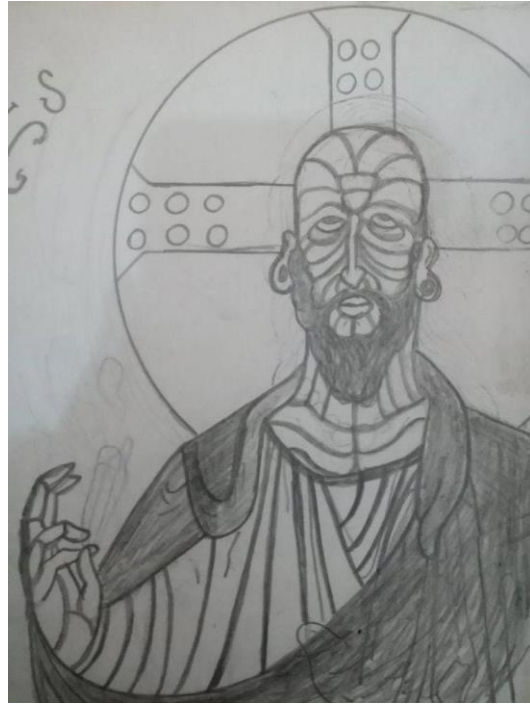
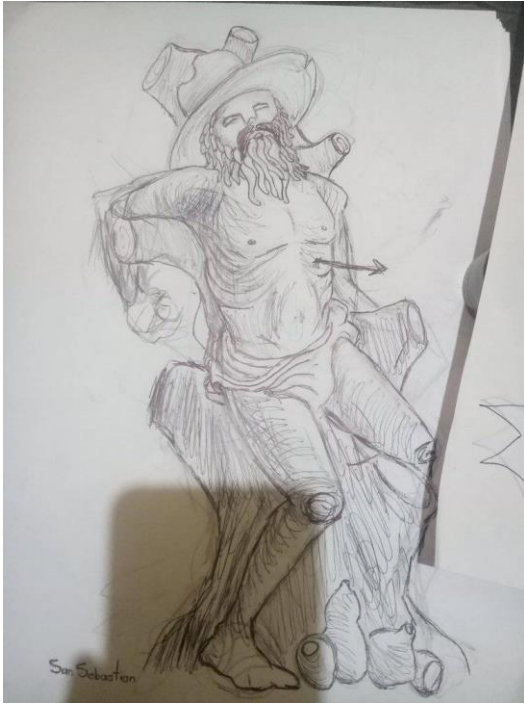
En mi producción artística hago hincapié en tres elementos fundamentales para mi proceso creativo; la figuración, la ideologización y la resignificación. Por eso parto de las imágenes que son “incorruptibles”, “divinas”, determinantes en mi contexto cultural con las costumbres y tradiciones arraigadas al colonialismo, como forma de cuestionar su influencia dentro de la norma, descifrando su intencionalidad. Mediante la politización del criterio propio y el pensamiento ideológico, refuerzo la narrativa que buscó inducir en el espectador, como lo he observado en muchas expresiones pictóricas, escultóricas, escénicas o graficas en cada momento de la historia occidental y más contemporánea en lo “local”, con un sentido de lucha social hacia la búsqueda de reivindicar sus valores.

Al finalizar la licenciatura puedo concluir que las normas de lo establecido para la delimitación de la concepción de arte son obsoletas para quien “crea”, que solo una visión amplia y crítica de los antecedentes de cada manifestación, lugar y contexto puede discernir lo que “puede” trascender como algo “auténtico”.

Anexos



Trabajos de taller. Grabado y escultura



Bocetos iniciales. Registro personal



Proceso de grabado en placas de MDF



Procesos de impresión





Proceso de impresión final



Proceso de enmarcación de pintura-gráfica y exposición 2022



Expoventa fin de año 2022. Rectoría, UNICACH

Bibliografía

- Alejandro, L. R. (15 de septiembre de 2012). *Todo Chiapas*. Recuperado el 11 de diciembre de 2022, de Todo Chiapas: <http://todochiapas.mx/chiapas/la-tradicion-del-nino-florero/15611>
- Armillas Vicente, J. (2004). Evangelización y sincretismo religioso en México (siglo XVI). *Fundacio Dialnet*, 7-38.
- Arturo, N. G. (01 de marzo de 2023). *ESPACIO I+D, INNOVACION, MAS DESARROLLO*. Recuperado el 23 de mayo de 2023, de REVISTA DIGITAL DE LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE CHIAPAS: <https://www.espacioimasd.unach.mx/>
- Asdrubal, G. L. (07 de febrero de 2019). *REVISTA DE LA FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO PLANTEL TAXCO*. Recuperado el 20 de noviembre de 2022, de .925 Artes y Diseño: <https://revista925taxco.fad.unam.mx/index.php/2019/02/07/el-imaginario-colectivo-y-la-percepcion-de-nuestro-entorno/>
- Carlos, N. (1999). *EL CRISTO NEGRO de esquípulas: origen y difusión*. Guatemala: estudios.
- De Vos, J. (1994). *Vivir en Frontera La experiencia de los indios Chiapas* (Primera ed.). Mexico: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen* (Ediciones Ve S.A. de C.V. ed.). Mexico, España: Ediciones Ve.
- Dussel, E. (2013). *Europa, Modernidad y Eurocentrismo* (Vol. V). (E. y. Institucional Fundación de Investigaciones Históricas, Ed.) Buenos Aires, Argentina: Facultad de Ciencias Económicas. Universidad de Buenos Aires.
- Gombrich, E. (1950). *La historia del Arte*. Francia: Santillana.
- Maquivar, C. (18 de Noviembre de 2015). *El Seminario de Cultura Mexicana y la Capilla Alfonsina Biblioteca universitaria UANL*. Recuperado el 7 de Octubre de 2022, de youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=FrT8gFoniP0>
- Piastro, J. (14 de Octubre de 2019). *Youtube*. Recuperado el 3 de Agosto de 2022, de Herder editorial: <https://www.youtube.com/watch?v=5HFVJdBr9gc>
- Ricard, R. (1986). *La conquista espiritual de México* (Primera edición electrónica 2014 ed.). (A. M. K, Trad.) Mexico, D. F: Fondo de Cultura Económica.
- Rocha Reyes, J. M., & Vega Cardenas, A. (2017). *LA ICONOGRAFIA CRISTIANA EN LA CONSERVACION Y RESTAURACION DE ARTE SACRO VIRREINAL*. (M. Martín Crespo, Editor) Obtenido de Docplayer.es: <https://docplayer.es/29287355-La-iconografia-cristiana-en-la-conservacion-y-restauracion-de-arte-sacro-virreinal-introduccion.html>
- Rodríguez Márquez, A. (2021). *Mundo mexicana*. Obtenido de <https://mundomexica.com/articulo/evangelizacion-de-mexico-en-el-siglo-xvi>
- Siguar, N. (2009). *La iglesia católica en México* (Segunda ed.). (N. Siguar, Ed.) Michoacán, Mexico: Colegio de Michoacán.
- Zygmunt, B. (2003). *Modernidad líquida* (Primera edición en español ed.). Mexico, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.