



Bellas Artes

Institución Universitaria del Valle

Facultad de Artes Visuales y Aplicadas

LÍNEA, GESTO Y RELIGIÓN.

GUÍA ILUSTRADA DE LOS GESTOS CORPORALES DENTRO DEL CATOLICISMO

Daniela Gallego Serrano

Santiago de Cali, 2021



Bellas Artes

Institución Universitaria del Valle

Facultad de Artes Visuales y Aplicadas

LÍNEA, GESTO Y RELIGIÓN.

GUÍA ILUSTRADA DE LOS GESTOS CORPORALES DENTRO DEL CATOLICISMO

Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el título de

Maestra en Artes Plásticas

Por:

Daniela Gallego Serrano

Asesor:

Jorge Andrés Espinoza Cáceres

Santiago de Cali, 2021



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

TABLA DE CONTENIDO

1. TEMA	9
2. INTRODUCCIÓN	9
3. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO	11
4. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA PLÁSTICO	14
5. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	15
6. OBJETIVO GENERAL	15
6.1. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	15
7. ESTADO DEL ARTE.....	16
7.1. REFERENCIAS VISUALES	16
7.1.1. José Alejandro Restrepo.....	16
7.2. Xia Xiaowan.....	19
7.2.1. Giuseppe Maria Mitelli	22
7.2.2. Carlo Urbino.....	26
7.3. REFERENCIAS TEÓRICAS.....	28
7.3.1. El lenguaje corporal. Lo que expresan las actitudes físicas, las posturas, los gestos y su interpretación, Gunther Rebel, 2012.	28
7.3.2. Las lecciones del dibujo, Manuel Barbero, Juan Bordes, Ignacio caballo, lino cabezas, Marisa Casado, Miguel copón, Xavier Franqueza, Juan José Gómez Molina, Carlos Montes, Marina Núñez, Ramón Salas, 2006.	29
7.2.1. Gestos y símbolos, José Aldazábal, 1989.....	31
7.2.1. CULTURA Y CONQUISTA. La herencia española de América. George M. Foster, 1962. 33	
8. METODOLOGÍA.....	34
9. LOS GESTOS CORPORALES DE LAS PRÁCTICAS RELIGIOSAS CATÓLICAS .	37
9.1. Los gestos corporales	38
9.2. Las prácticas religiosas.....	43
9.2.1. Ritual.....	45
9.3. Las prácticas religiosas católicas	48
9.3.1. Los gestos litúrgicos	51
9.3.2. Los gestos carismáticos.....	52
9.4. Mecanismos de control de las P.R.C en el contexto histórico.....	54
10. Desarrollo del proceso de creación	64
10.1. Obra # 1: Gestualidades geométricas	65

10.2.	Obra # 2: Transposiciones sagradas	70
10.3.	Obra # 3: estudio sobre el movimiento.....	77
11.	Plan de montaje	82
11.1.	Gestualidades geométricas.....	82
11.2.	Proceso.....	82
11.3.	Transposiciones sagradas.....	83
11.4.	Estudio sobre el movimiento.....	83
12.	Consideraciones finales	84
13.	Bibliografía	87

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1 PLANO DE MONTAJE DE LA PRESENTACIÓN DEL PROYECTO DE GRADO LÍNEA, GESTO Y RELIGIÓN. GUÍA ILUSTRADA DE LOS GESTOS CORPORALES DENTRO DEL CATOLICISMO.	14
FIGURA 2 MATERIALES PARA LA MISIÓN EN CHINA, (2017). VIDEO MONOCANAL EN RELENTI Y GRABADOS EN COBRE. MEDIDAS VARIABLES RECUPERADO DE: HTTPS://ISSUU.COM/ARTEFUNDOSDE/DOCS/OSDE-CATALOGO_RESTREPO_ISSU	16
FIGURA 3 EVANGELICAE HISTORIAE IMÁGENES DE JERÓNIMO NADAL (639) DE GIULIO ALENI, S.J (1582 - 1649) BASADA EN LA OBRA ORIGINAL DE JERÓNIMO NADAL, S.J (1507). ESTA IMAGEN ES EXTRAÍDA DEL DOCUMENTO EN PDF TITULADO COMO RELIGIÓN CATÓDICA DE LA OBRA DE JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO. RECUPERADO DE: HTTPS://ISSUU.COM/ARTEFUNDOSDE/DOCS/OSDE-CATALOGO_RESTREPO_ISSU	17
FIGURA 4 FRAGMENTO DE LA OBRA MATERIALES PARA MISIÓN EN CHINA. (2017). VIDEO MONOCANAL EN RELENTI. MEDIDAS VARIABLES ESTA IMAGEN ES EXTRAÍDA DEL DOCUMENTO EN PDF TITULADO COMO RELIGIÓN CATÓDICA DE LA OBRA DE JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO. RECUPERADO DE: HTTPS://ISSUU.COM/ARTEFUNDOSDE/DOCS/OSDE-CATALOGO_RESTREPO_ISSU	18
FIGURA 5 DOBLE FIGURA HUMANA, XIA XIAOWAN, (2009). ESCULTURA DE GLASSPENCIL Y PINTURA DE VIDRIO SOBRE 14 PANELES DE VIDRIO DE 4MM. 175 X 122 X 83 CM. (68,9 X 48 X 32,7 PULG.). RECUPERADO DE: HTTPS://WWW.DESIGNER-DAILY.COM/3D- PAINTINGS-GLASS-PANES-XIA-XIAOWAN-40322 Y HTTP://WWW.ARTNET.COM/ARTISTS/XIA-XIAOWAN/	19
FIGURA 6 ALFABETO IN SOGNO, ESSEMPLEARE PER DISSENARE, PORTADA, LETRA A, Y Y Z. GIUSEPPE MARÍA MITELLI (1683). AGUAFUETE (MARCAS DE PLACA DE APROXIMADAMENTE 27,5 X 19,5 CM.) SOBRE PAPEL PANZANO (DOS HOJAS 39,5 X 56 CM). RECUPERADO DE: HTTP://WWW.DISEÑO.UMA.ES/I_DISEÑO/I_DISEÑO_9/CAMACHO.HTML 22	
FIGURA 7 CODEX HUYGENS IMAGEN DEL MANUSCRITO TITULADA COMO FIGURA DOBLADA LATERALMENTE, CARLO URBINO, (1560-1570). LÁPIZ Y TINTA MARRÓN, LÁPIZ Y TINTA ROJA, TIZA NEGRA, INSCRITA CON LÁPIZ Y BRÚJULA SOBRE PAPEL VERJURADO. FOL. 28 7 3/8 X 5 1/4 PULGADAS (186 X 133. RECUPERADO DE: HTTPS://WWW.THEMORGAN.ORG/COLLECTIONS/WORKS/CODEX/HUYGENS/PAGE/29	26
FIGURA 8 FIGURA DOBLADA LATERALMENTE, CARLO URBINO, (1560-1570). LÁPIZ Y TINTA MARRÓN, LÁPIZ Y TINTA ROJA, TIZA NEGRA, INSCRITA CON LÁPIZ Y BRÚJULA SOBRE PAPEL VERJURADO. FOL 28 7 3/8 X 5 1/4 PULGADAS (186 X 133 MM). RECUPERADO DE: HTTPS://WWW.THEMORGAN.ORG/COLLECTIONS/WORKS/ CODEX/HUYGENS/PAGE/29	39
FIGURA 9 QUINTA FIGURA Y PRINCIPIO DE MOTO Y ULTIMA DEL PRIMO LIBRO", CARLO URBINO, (1560- 1570). TIZA NEGRA, LÁPIZ Y TINTA MARRÓN SOBRE PAPEL VERJURADO. VERSO: TIZA NEGRA. FOL. 7 7/16 X 5 1/4 PULGADAS (188 X 133 MM).....	39
FIGURA 10 BOCETO EXTRAÍDO DE LA BITÁCORA DE PROCESOS. RAPIDÓGRAFO SOBRE PAPEL	40
FIGURA 11 COMPOSICIÓN ESQUEMÁTICA DEL GESTO DE REVERENCIA. BOCETO EXTRAÍDO DE LA BITÁCORA DE PROCESOS, LÁPIZ SOBRE PAPEL.	41
FIGURA 12 ESTUDIO SOBRE EL MOVIMIENTO DEL GESTO DE CONTRICIÓN. BOCETO EXTRAÍDO DE LA BITÁCORA DE PROCESOS, LÁPIZ SOBRE PAPEL.	42
FIGURA 13 GESTUALIDADES GEOMÉTRICAS, GESTO DE REPENDER EL MAL (1 DE LAS 10 PIEZAS), DANIELA GALLEGO, 2019. DIBUJO A LÁPIZ GRAFITO SOBRE PAPEL DUREX, 35,1 X 41,2 CM C/U.	42
FIGURA 14 ALFABETO IN SOGNO, ESSEMPLEARE PER DISSENARE, LETRA Y. GIUSEPPE MARÍA MITELLI (1683). AGUAFUETE (MARCAS DE PLACA DE APROXIMADAMENTE 27,5 X 19,5 CM.) SOBRE PAPEL PANZANO (DOS HOJAS PEGADAS JUNTAS EN EL PLIEGUE (DIMENSIONES ABIERTAS DE APROXIMADAMENTE 39,5 X 56 CM). RECUPERADO DE: HTTP://WWW.DISEÑO.UMA.ES/I_DISEÑO/I_DISEÑO_9/CAMACHO.HTML	46
FIGURA 15 BOCETO PREPARATORIO PARA LA CONSTRUCCIÓN FINAL DEL GESTO DE GENUFLEXIÓN..	47

FIGURA 16 GESTO DE ADORACIÓN. IMAGEN EXTRAÍDA DE LA BITÁCORA DE PROCESOS.	48
FIGURA 17 GESTUALIDADES GEOMÉTRICAS, (4 DE LAS 10 PIEZAS), DANIELA GALLEGO, 2019. DIBUJO A LÁPIZ GRAFITO SOBRE PAPEL DUREX, 35,1 X 41,2 CM C/U.	51
FIGURA 18 EVANGELICAE HISTORIAE IMÁGENES DE JERÓNIMO NADAL (639) DE GIULIO ALENI, S.J (1582 - 1649) BASADA EN LA OBRA ORIGINAL DE JERÓNIMO NADAL, S.J (1507). ESTA IMAGEN ES EXTRAÍDA DEL DOCUMENTO EN PDF TITULADO COMO RELIGIÓN CATÓDICA DE LA OBRA DE JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO. RECUPERADO DE: HTTPS://ISSUU.COM/ARTEFUNDOSDE/DOCS/OSDE-CATALOGO_RESTREPO_ISSU	55
FIGURA 19 MATERIALES PARA LA MISIÓN EN CHINA. (2017) VIDEO MONOCANAL EN RELENTI Y GRABADOS EN COBRE. MEDIDAS VARIABLES. RECUPERADO DE: HTTPS://ISSUU.COM/ARTEFUNDOSDE/DOCS/OSDE-CATALOGO_RESTREPO_ISSU	55
FIGURA 20 FIGURA DOBLADA LATERALMENTE, CARLO URBINO, (1560-1570). LÁPIZ Y TINTA MARRÓN, LÁPIZ Y TINTA ROJA, TIZA NEGRA, INSCRITA CON LÁPIZ Y BRÚJULA SOBRE PAPEL VERJURADO. FOL 28 7 3/8 X 5 1/4 PULGADAS (186 X 133 MM). RECUPERADO DE: HTTPS://WWW.THEMORGAN.ORG/COLLECTIONS/WORKS/CODEX/HUYGENS/PAGE/29	57
FIGURA 21 FRAGMENTO DE LA OBRA MATERIALES PARA MISIÓN EN CHINA. (2017). VIDEO MONOCANAL EN RELENTI. MEDIDAS VARIABLES ESTA IMAGEN ES EXTRAÍDA DEL DOCUMENTO EN PDF TITULADO COMO RELIGIÓN CATÓDICA DE LA OBRA DE JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO. RECUPERADO DE: HTTPS://ISSUU.COM/ARTEFUNDOSDE/DOCS/OSDE-CATALOGO_RESTREPO_ISSU	57
FIGURA 22 GESTUALIDADES GEOMÉTRICAS, GESTO DE GENUFLEXIÓN. DANIELA GALLEGO.2019. DIBUJO A LÁPIZ GRAFITO SOBRE PAPEL DUREX. 35,1 X 41,2 CM C/U.....	58
FIGURA 23 ALFABETO IN SOGNO, ESSEMPLEARE PER DISSENARE, LETRA Y. GIUSEPPE MARÍA MITELLI (1683). AGUAFUETE (MARCAS DE PLACA DE APROXIMADAMENTE 27,5 X 19,5 CM.) SOBRE PAPEL PANZANO (DOS HOJAS PEGADAS JUNTAS EN EL PLIEGUE (DIMENSIONES ABIERTAS DE APROXIMADAMENTE 39,5 X 56 CM). RECUPERADO DE: HTTP://WWW.DISEÑO.UMA.ES/I_DISEÑO/I_DISEÑO_9/CAMACHO.HTML	60
FIGURA 24 TRANSPOSICIONES SAGRADAS, GESTO DE ALABANZA. DANIELA GALLEGO, 2019. INSTALACIÓN REALIZADA EN DIBUJO A LÁPICES DE COLORES SOBRE PAPEL PERGAMINO, VIDRIO Y CAJAS DE LUZ LED 59 X 46 CM.....	61
FIGURA 25 DOBLE FIGURA HUMANA, XIA XIAOWAN, (2009). ESCULTURA DE GLASSPENCIL Y PINTURA DE VIDRIO SOBRE 14 PANELES DE VIDRIO DE 4MM. 175 X 122 X 83 CM. (68,9 X 48 X 32,7 PULG.). RECUPERADO DE: HTTPS://WWW.DESIGNER-DAILY.COM/3D-PAINTINGS- GLASS-PANES-XIA-XIAOWAN-40322	63
FIGURA 26 ESTUDIO SOBRE EL MOVIMIENTO, GESTO DE PODER DANIELA GALLEGO, 2019. INSTALACIÓN REALIZADA CON DIBUJO EN PINTURA VITRAL SOBRE PANELES DE VIDRIO Y MESAS DE LUZ LED, (69 X 46 CM).....	63
FIGURA 27 DESCOMPOSICIÓN DE ALGUNOS FRAGMENTOS DE CADA UNO DE LOS PANEES DE VIDRIO QUE FORMAN EL GESTO DE PODER.....	64
FIGURA 28 DIÁLOGOS CON MI MADRE, ALGUNOS DE LAS IMÁGENES SACADAS DEL REGISTRO FOTOGRAFICO PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LOS BOCETOS DE LA FIGURA 24.	66
FIGURA 29 ALGUNOS DE LOS BOCETOS EXTRAÍDOS DE LA BITÁCORA DE PROCESOS. RAPIDOGRAFO SOBRE PAPEL EDAD MEDIA.....	66
FIGURA 30 BOCETOS EXTRAÍDOS DE LA BITÁCORA DE PROCESOS PARA LA REALIZACIÓN DE LA PRIMERA OBRA. LÁPIZ GRAFITO SOBRE PAPEL EDAD MEDIA.	67
FIGURA 31 REGISTRO FOTOGRAFICO DE ALGUNAS POSTURAS QUE SIRVIERON DE APOYO PARA LOS BOCETOS Y LOS DIBUJOS DEFINITIVOS DE LA PRIMERA OBRA.	68
FIGURA 32 PRUEBAS DE DIBUJO PARA LA REALIZACIÓN DE ALGUNAS POSTURAS. LÁPIZ GRAFITO SOBRE PAPEL DUREX.	68
FIGURA 33 GESTUALIDADES GEOMÉTRICAS, GESTO DE REPENDER EL MAL. DANIELA GALLEGO, 2019. DIBUJO A LÁPIZ GRAFITO SOBRE PAPEL DUREX, 35,1 X 41,2 CM.....	69
FIGURA 34 GESTUALIDADES GEOMÉTRICAS, GESTO DE REVERENCIA. DANIELA GALLEGO, 2019. DIBUJO A LÁPIZ GRAFITO SOBRE PAPEL DUREX, 35,1 X 41,2 CM C/U.....	69
FIGURA 35 BOCETOS EXTRAÍDOS DE LA BITÁCORA DE PROCESOS. LÁPIZ GRAFITO SOBRE PAPEL EDAD MEDIA.....	71

FIGURA 36 FRAGMENTACIÓN DEL GESTO DE LA SEÑAL DE LA CRUZ. BOCETOS REALIZADOS EN LÁPICES DE COLORES SOBRE PAPEL MANTEQUILLA (59 X 46 CM).....	71
FIGURA 37 PROTOTIPO # 1 SUPERPOSICIONES REALIZADAS EN RAPIDÓGRAFO SOBRE CUATRO CAPAS DE ACETATO ENSAMBLADAS EN BALSO.	72
FIGURA 38 PRUEBAS REALIZADAS EN LÁPICES DE COLORES SOBRE PAPEL PERGAMINO, MEDIDAS VARIABLES	72
FIGURA 39 UNIÓN DE LOS FRAGMENTOS DEL GESTO DE LA SEÑAL DE LA CRUZ. BOCETOS REALIZADOS EN LÁPICES DE COLORES SOBRE PAPEL MANTEQUILLA (59 X 46 CM).....	73
FIGURA 40 PROTOTIPO # 2 SUPERPOSICIONES REALIZADAS EN PINTURA VITRAL SOBRE TRES CAPAS DE VIDRIO.....	74
FIGURA 41 PRUEBA DE CONTRASTE CROMÁTICO.....	74
FIGURA 42 EJERCICIOS EXPLORATORIOS PARA DEFINIR EL CONTRASTE CROMÁTICO.	75
FIGURA 43 REGISTRO FOTOGRÁFICO DEL GESTO DE LLUVIA DE BENDICIÓN PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA SEGUNDA OBRA.	76
FIGURA 44 TRANSPOSICIONES SAGRADAS, GESTO DE VICTORIA. DANIELA GALLEGO, 2019. DIBUJO A LÁPICES DE COLORES SOBRE PAPEL PERGAMINO, 59 X 46 CM.	76
FIGURA 45 DISPOSITIVO DE MONTAJE DE LA SEGUNDA OBRA.	77
FIGURA 46 BOCETOS DEL GESTO DE CONTRICIÓN, HECHOS EN LÁPIZ GRAFITO SOBRE PAPEL. BOCETO DE LA IZQUIERDA SACADO DE LA BITÁCORA DE PROCESOS Y EL BOCETO DE LA DERECHA REALIZADO EN PAPEL DUREX.....	77
FIGURA 47 BOCETO # 4 DEL GESTO DE CONTRICIÓN REALIZADO EN LÁPIZ GRAFITO SOBRE PAPEL MANTEQUILLA.	78
FIGURA 48 PRUEBA PARA LA DISPOSICIÓN DE ESTA PIEZA QUE CORRESPONDE AL GESTO DE PODER DE DIOS.....	79
FIGURA 49 REGISTRO FOTOGRÁFICO PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL GESTO DE PODER	79
FIGURA 50 ESTUDIO SOBRE EL MOVIMIENTO, GESTO DE PODER DE DIOS. DANIELA GALLEGO, 2019. INSTALACIÓN REALIZADA CON DIBUJO EN PINTURA VITRAL SOBRE PANELES DE VIDRIO Y MESAS DE LUZ LED, (69 X 46 CM).	80
FIGURA 51 BASE ENSAMBLADA EN SU RANURA CON LUZ LED Y MESA DE LUZ HECHA EN PINO, MEDIDAS VARIABLES. DISPOSITIVO DE MONTAJE PARA LA TERCERA OBRA	80
FIGURA 52 ESTUDIO SOBRE EL MOVIMIENTO, GESTO DE CONTRICIÓN. DANIELA GALLEGO, 2019. INSTALACIÓN REALIZADA CON DIBUJO EN PINTURA VITRAL SOBRE PANELES DE VIDRIO Y MESAS DE LUZ LED, (69 X 46 CM)	81
FIGURA 53 NIDO DE NUBES. LEANDRO ERLICH, 2018. IMPRESIÓN DIGITAL DE TINTA CERÁMICA SOBRE VIDRIO EXTRA CLARO, MEDIDAS VARIABLES. RECUPERADO DE: HTTPS://WWW.DESCUBRIRELARTE.ES/2017/02/15/ARGENTINA-DESEMBARCA-EN-MADRID-A-LO-GRANDE.HTML	81
FIGURA 54 GESTUALIDADES GEOMÉTRICAS. EXHIBICIÓN EN LA SALA DE EXPOSICIONES DEL INSTITUTO DEPARTAMENTAL DE BELLAS ARTES. 2021	82
FIGURA 55 PROCESO. EXHIBICIÓN EN LA SALA DE EXPOSICIONES DEL INSTITUTO DEPARTAMENTAL DE BELLAS ARTES. 2021	82
FIGURA 56 TRANSPOSICIONES SAGRADAS. EXHIBICIÓN EN LA SALA DE EXPOSICIONES DEL INSTITUTO DEPARTAMENTAL DE BELLAS ARTES. 2021	83
FIGURA 57 ESTUDIO SOBRE EL MOVIMIENTO. EXHIBICIÓN EN LA SALA DE EXPOSICIONES DEL INSTITUTO DEPARTAMENTAL DE BELLAS ARTES. 2021	83
FIGURA 58 PLANO DE MONTAJE DE LA PRESENTACIÓN DEL PROYECTO DE GRADO LÍNEA, GESTO Y RELIGIÓN. GUÍA ILUSTRADA DE LOS GESTOS CORPORALES DENTRO DEL CATOLICISMO.	84

1. TEMA

La ilustración como expresión de los mecanismos de control contenidos en los gestos corporales en las P.R.C.

Línea de investigación: Memoria, Cuerpo e Historia.

2. INTRODUCCIÓN

Este proyecto de investigación – creación surge en principio ante el interés de indagar en mi experiencia religiosa con el fin de entender las dinámicas que se generan en estos ambientes de comunicación íntima con Dios, donde el cuerpo adopta unas posturas particulares en las que se exteriorizan una serie de estados emocionales que inciden en el comportamiento y en el accionar del practicante, modificando así, su relación con el tiempo y el espacio. Esta motivación inicial se trasladó posteriormente a un ámbito colectivo, en el que empecé a examinar las prácticas religiosas de otros individuos, los cuales desde su corporeidad resignificaban el sentido mismo de este tipo de manifestaciones a través de una construcción de identidad particular. Estos aspectos me generaron momentos de reflexión, en los que pude entender la multiplicidad de lenguajes simbólicos que enriquecen la forma y el sentido de la expresión de estas posturas, seleccionadas dentro de este trabajo para realizar un estudio través del dibujo que busca destacar el sentido del valor simbólico de este tipo de gestos corporales, organizados por unas estructuras rígidas constituidas por preceptos y criterios canónicos que se manifiestan en el ritual, como una herramienta estratégica para la construcción del símbolo en una práctica regular, lo cual permite que estos elementos propios de la hegemonía religiosa católica tengan la permanencia y la prolongación del poder a través del tiempo. .

A partir de estos intereses se originó la inquietud respecto a ¿cómo visibilizar los mecanismos de control de los gestos corporales de las prácticas religiosas católicas persistentes en el contexto contemporáneo del siglo XXI?, cuestión que detonó posteriormente mis exploraciones plásticas, configuradas desde un esquema metodológico que comenzó inicialmente en los diálogos con mi madre, los cuales me proporcionaron una información valiosa que pude consolidar en relación al reconocimiento de conceptos como postura , disposición, movimiento, prácticas religiosas, ritual, espacio, tiempo, dogma, gestos litúrgicos y carismáticos, entre otros conceptos que serán abordados a lo largo del documento.

Estos conceptos mencionados en el párrafo anterior, pudieron ser abordados en la construcción plástica a través de recursos formales como línea, repetición, superposición, geometrización del gesto, contorno, sombreado y taxonomía, los cuales me permitieron entender desde un sentido más amplio la didáctica de la imagen que pone en evidencia la estructuras de poder .

Posterior a esto llega el momento de la pre producción, apoyado en el registro fotográfico que hizo posible capturar la acción del gesto en todo su esplendor, para después llevarlo a la composición por medio de un estudio construido como un manual ilustrado, que se vale del carácter pedagógico del dibujo para poner en relieve las herramientas de control de las estructuras de poder religioso de tipo católico, que han sido interiorizadas en relación a una herencia familiar transmitida por mi madre. Estas herramientas de control, se han instalado en mi pensamiento y en mi forma de relacionarme con el contexto que me rodea a través del dogma, la obediencia y el reconocimiento de los preceptos morales que han configurado mi visión sobre la realidad, desde un punto de vista rígido y esquemático.

Finalmente, el momento de la producción, se llevó a cabo mediante una serie de fases que me permitieron definir y concretar las decisiones que potencializan de manera estratégica los elementos que hacen parte del desarrollo plástico de este proyecto de investigación – creación que se compone de tres obras articuladas en series las cuales son: *gestualidades geométricas, transposiciones sagradas y estudio sobre el movimiento.*

3. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

Este proyecto titulado *Línea, gesto y religión. Guía ilustrada de los gestos corporales dentro del catolicismo*, es una propuesta que abarca un estudio de los gestos corporales de las prácticas religiosas católicas, realizado como un manual ilustrado que se vale de los recursos del dibujo para poner en evidencia desde distintos soportes matéricos, los mecanismos de control insertos en este tipo de manifestaciones corpóreas que han estado presentes en mi experiencia de vida. Por tanto, para alcanzar estos propósitos durante el proceso se construyeron tres obras tituladas como *gestualidades geométricas*, *transposiciones sagradas* y *estudio sobre el movimiento*.

Así pues, la primera obra denominada como *gestualidades geométricas* se compone de diez piezas realizadas a lápiz grafito sobre papel durex de 35,1 x 41,2 centímetros cada una, en las cuales se representan una serie de gestos que pertenecen a la categoría de gestos litúrgicos, en los que el valor del gesto se resalta mediante la disposición de cuerpos geométricos que coinciden con la forma y disposición del gesto, lo cual desde el ámbito doctrinal alude a una racionalización del comportamiento, en relación al carácter rígido de esta primera categoría¹ de manifestaciones corpóreas, dentro de las cuales se encuentran los gestos: *de genuflexión, de sumisión, de súplica, de acción de gracias, de oración, de profesar la fe, de reverencia, de recibir bendición, de protección y de reprender el mal*; actitudes corpóreas que se manifiestan en el ritual, mediante códigos y patrones de comportamiento que de acuerdo a la ley de los hombres, han sido designadas para la conformación de la hegemonía de carácter religioso, la cual a lo largo de la historia ha utilizado estructuras de sometimiento para extender el control y la permanencia del poder. Estas piezas, a su vez, poseen un dispositivo de montaje que contempla la enmarcación del dibujo a través de un marco delgado de color negro, vidrio antirreflejo y paspartú color gris, elementos que permite que esta primera obra ubicada en la parte izquierda de sala tenga una disposición más dinámica que resalta el valor de cada dibujo, delimitado de acuerdo al objetivo general de este trabajo.

La segunda obra, titulada como *transposiciones sagradas* se compone de siete piezas hechas en lápices de colores sobre papel pergamino, cinco de ellas en formato de 59 x 46 cm, una de 59 x 70 cm y la otra de 59 x 65 cm, dentro de las cuales se encuentran el gesto: *de victoria, de alabanza, el trinitario de poder, el de liberación, el de lluvia de bendición, el*

¹ Cfr. Más adelante en el segmento 9.3 Prácticas religiosas católicas, 9.31 Gestos litúrgicos

*de grandeza, el de gloria a Dios y el de poder de Dios*², en los que esbozo una serie de gestos que pertenecen a la categoría de gestos carismáticos³ los cuales adquieren desde el ámbito general de la Renovación católica la denominación de acciones sagradas, al ser manifestaciones espontáneas cargadas de expresividad y sentimiento, estas se encuentran adscritas según Urrego (2019) :

Desde una perspectiva teológica cristiana, a la dimensión carismática de la Iglesia católica, asociada doctrinalmente al Espíritu Santo, cuya función religiosa, según se expresa en el catecismo católico, es la de “renovar “ constantemente a la Iglesia por medio de sus dones y sus carismas

De modo que, los componentes mencionados en el párrafo anterior se hacen importantes en la medida en que muestran unos mecanismos de adaptación e inserción en la cultura mediante el cuerpo y ritual, lo cual trae consigo modelos de vida más “frescos” y “flexibles” que intentan dar respuesta a las problemáticas y necesidades de los contextos.

Sin embargo, estos mecanismos de inserción en la cultura se disponen mediante estrategias de adoctrinamiento, como por ejemplo en el caso del movimiento de las RCC que desde los años 70 hasta la época, han mantenido vigencia a través de una pluralidad popular que intenta entablar una afinidad con la comunidad desde prácticas sincréticas y festivas que muestren alternativas para la construcción de una multiplicidad de identidades⁴. Todos estos aspectos se constituyen como herramientas que tienen como objetivo mantener la permanencia y la prolongación del poder a través del tiempo.

² Es importante mencionar que estas categorías no están inscritas en un documento teórico que me haya proporcionado información previa, ya que no existe una clasificación dictaminada desde el ámbito de la institucionalidad religiosa católica, ya que estas se denominan en términos generales como “manifestaciones somáticas “que tienen lugar en el ritual y el baile. De este modo las denominaciones para cada postura y la categoría de gestos carismáticos, las pude establecer desde la observación, la experiencia y la investigación, en donde pude encontrar manifestaciones genéricas de expresividad alusivas a los cantos y el baile, elementos activadores para llevar a cabo la ejecución del gesto, el cual depende de momentos de alabanza, sanación, oración y liberación. Por tanto estos gestos que pertenecen a la categoría carismática dependen esencialmente de la corriente de la Renovación Católica carismática y aunque no estén clasificados directamente en un documento teórico que intente explicar su origen y razón de ser, son importantes en la medida en que estas manifestaciones son construcciones espontáneas de los fieles, traducidas a través de los elementos del culto ritual genérico como los cantos , bailes , oraciones entre otras, los cuales no las hacen menos importantes o no validadas, ya que en si todas las prácticas de la Renovación católica carismática como se cita en la parte de arriba, son validadas por la doctrina eclesial al estar adscritas a manifestaciones renovadoras del Espíritu Santo, el cual es uno de los pilares de la Iglesia al representar la tercera persona de la Divinidad, e decir Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu

³ Esta categoría está estrechamente relacionada a lo que menciono en el anterior pie de página.

⁴ Estos aspectos mencionados en este párrafo, serán ampliados desde un contexto histórico en el apartado titulado como prácticas religiosas católicas, gestos carismáticos.

Esta segunda obra contempla dos factores: el primero hace alusión a las representaciones de las posturas mencionadas en los párrafos anteriores, las cuales hacen uso de recursos del dibujo como la superposición, la línea y el contraste cromático, elementos que marcan un ordenamiento y una jerarquización en la imagen, lo cual evidencia una estructuración delimitada por el uso y disposición del color, elementos que desde este segmento son mencionados a grandes rasgos, pero que serán desarrollados en el apartado de *gestos carismáticos*. El segundo elemento tiene que ver con el dispositivo de montaje realizado en cajas de madera tipo pino con conexiones de luz led en su interior, en las que se ensamblan cada uno de estos dibujos con el fin de resaltar el valor del contraste cromático.

Finalmente, la tercera obra nombrada como *estudio sobre el movimiento* se estructura a través de cuatro piezas realizadas en dibujo en línea con pintura vitral sobre superposiciones de paneles de vidrio, cuyas medidas varían en 69 x 46 cm para el *gesto de poder*, 53 x 40 cm para el *gesto de contrición*, 59 x 48 cm para el *gesto de la señal de la cruz* y 70 x 48 cm para el *gesto de adoración*. Cabe resaltar que en esta última obra no existen unas categorías fijas de los gestos como en las dos primeras, debido a que en estas piezas prima la expresión del movimiento, descomposición del gesto, profundidad y espacialidad, elementos potenciados mediante el estudio detallado de la complejidad del desplazamiento de estas posturas, que responden al objetivo general de este proyecto a través de la fundamentación de los conceptos plásticos como superposición, repetición y línea, en los cuales se acentúa el valor tridimensional de los gestos a partir de un dispositivo de montaje realizado en mesas de luz hechas en pino, las cuales tienen unas bases en la parte superior que sostienen cada superposición de vidrio, estas a su vez, poseen en su interior un ensamble de luces led blancas, que potencializan el lenguaje corporal de estas manifestaciones simbólicas que se encuentran dispuestas por unas estrategias en la imagen que resaltan los mecanismos de control, aspectos que se han venido mencionando a lo largo de este y el anterior segmento.

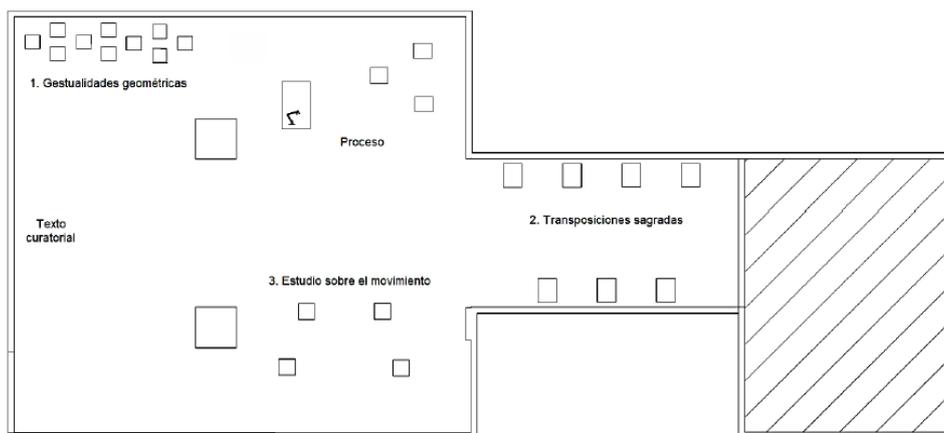


Figura 1 Plano de montaje de la presentación del proyecto de grado línea, gesto y religión. Guía ilustrada de los gestos corporales dentro del catolicismo.

4. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA PLÁSTICO

Personalmente he tenido una relación estrecha con las prácticas católicas ya que provengo de una familia arraigada a este tipo de tradición transmitida desde una enseñanza rígida y estricta por parte de mi figura materna, en la que aprendí una serie de modelos ideales de conducta configurados en una serie de esquemas que se convirtieron en una estructura establecida dentro de las prácticas rituales que estuvieron presentes en mi experiencia de vida, cuya cosmovisión normativa se instaló en mi forma de ser. De modo que, en el ejercicio de experimentar y observar este tipo de prácticas rituales, me fui dando cuenta que había una fijación hacia las posturas y gestos adoptados por el cuerpo cuando está en una celebración eucarística o en un momento íntimo de comunicación con Dios, dado que este tipo de ceremonias o actos rituales exigen posiciones que involucran movimientos realizados con cierta rigurosidad y solemnidad, donde el cuerpo impulsado por cantos, oraciones e incluso sermones, se dispone de una manera diferente mediante unas formas sistemáticas de ejecución, en las que hay un orden, una repetición, unos momentos, unos tiempos y unos parámetros que configuran un canon, que desde mi experiencia me permitió ser consciente de que este no era un fenómeno aislado o dado a la casualidad, sino más bien un hecho que contiene unas estrategias generadas desde el cuerpo y el ritual, para la transformación del pensamiento y el condicionamiento en la conducta.

Ante estos intereses y motivada por la inclinación hacia el dibujo surge una serie de inquietudes respecto a ¿cómo visibilizar los mecanismos de control de los gestos corporales de las prácticas religiosas católicas persistentes en el contexto contemporáneo del siglo XXI? ¿Porque es pertinente el dibujo? ¿Cuál es el aporte desde la imagen? y ¿cómo

plásticamente puedo evidenciar los mecanismos de represión de los gestos corporales de las prácticas religiosas católicas desde los recursos que me ofrece el dibujo?.

5. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo visibilizar los mecanismos de control de los gestos corporales de las prácticas religiosas católicas persistentes en el contexto contemporáneo del siglo XXI?

6. OBJETIVO GENERAL

Visibilizar los mecanismos de control de los gestos corporales de las prácticas religiosas católicas persistentes en el contexto contemporáneo del siglo XXI a través de una serie de piezas ilustradas en distintos soportes matéricos.

6.1. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Definir los conceptos fundamentales de las P.R.C en su relación con los mecanismos de control implícitos en ellas.
- Identificar los conceptos plásticos en los mecanismos de control de los gestos corporales de las prácticas religiosas católicas para realizar la exploración plástica.
- Evidenciar como las P.R.C ejercen una relación de poder en los gestos corporales a través del ritual.
- Crear un conjunto de piezas ilustradas en distintos soportes matéricos que cumplan con el objetivo general de este proyecto de investigación-creación.

7. ESTADO DEL ARTE

7.1. REFERENCIAS VISUALES

7.1.1. José Alejandro Restrepo

Religión católica: Materiales para la misión en China (2017)



Figura 2 Materiales para la misión en China, (2017). Video monocanal en relenti y grabados en cobre. Medidas variables. Esta imagen es extraída del documento en pdf titulado como *Religión Católica* de la obra de José Alejandro Restrepo. Recuperado de: https://issuu.com/artefundosde/docs/osde-catalogo_restrepo_issu

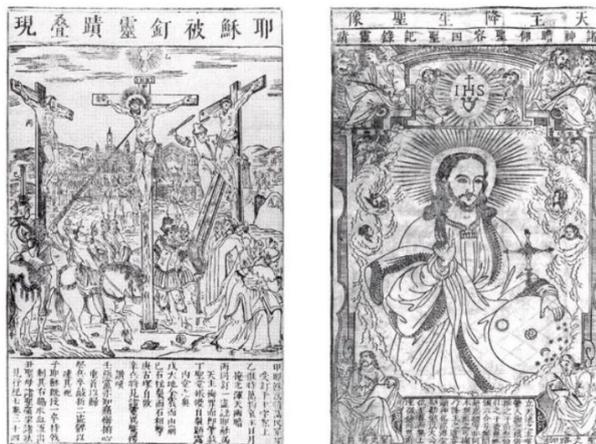
La religión católica ha instaurado en la historia unos modelos de control eficaces, apoyados en principios doctrinales que han contribuido a una construcción social “ideal”, por medio de herramientas de inserción en la cultura organizadas mediante el proyecto evangelizador, lo cual en los procesos coloniales tuvo lugar en los métodos de orientación pedagógicos, en los que se evidencian las estrategias que se ejecutan dentro de los mecanismos ideológicos que buscan perpetuar el poder. Estos aspectos se encuentran presentes, en la obra de José Alejandro Restrepo (Francia 1959) titulada como materiales para la misión en China (2017) de la serie *Religión Católica* que como indica La Ferla (2017) en el catálogo de José Alejandro Restrepo esta es:

Una serie de instalaciones, proyecciones de videos e imágenes fijas, fotografía y grabados. El conjunto de las catorce piezas expuestas son el resultado de un proceso basado en

investigaciones sobre las elocuciones de los aparatos ideológicos formulados desde la arenga, la encíclica, el manifiesto y el bando militar (p.23)

Así pues, la obra materiales para la misión en China (2017) parte de esta serie *Religión*

Católica, es un tríptico compuesto de un video y dos grabados. El video presentado en formato monocanal a través del relenti, muestra algunas imágenes de escenas de gimnastas chinos en secciones de competencias olímpicas. Por otro lado, los grabados son reproducciones que Restrepo ha realizado de las ilustraciones del misionero jesuita Giulio Aleni publicada en Amberes en 1637, el cual construyó la versión china de una serie de grabados en



cobre como lo muestra la **figura 3**, basados en la obra original de las ilustraciones de *Evangelicae Historiae Imagines* (1537) de Jerónimo Nadal sacerdote jesuita español.

Figura 3 *Evangelicae Historiae* imágenes de Jerónimo Nadal (639) de Giulio Aleni, S.J (1582 - 1649) basada en la obra original de Jerónimo Nadal, S.J (1507). Esta imagen es extraída del documento en pdf titulado como *Religión Católica* de la obra de José Alejandro Restrepo. Recuperado de: <https://issuu.com/artefundosde/docs/osde->

En este sentido, en el catálogo titulado como *Religión Católica* La Ferla (2017) señala:

Estos relatos ejemplificadores remiten a varias pistas históricas que Restrepo edita y pone en escena, refiriéndose a un tema central: la compleja instrucción religiosa instaurada por San Ignacio de Loyola desde la compañía de Jesús. Los ejercicios espirituales de Loyola, *Exertia Spiritualia* (1522 / 1524) tendrán su fuente y correlato en sus escritos y derivaciones impresas (p. 30)

En este orden de ideas, esta obra pone en relieve el carácter connotativo del acto de evangelizar, el cual está fundamentado en sistemas valorativos emitidos para la construcción de los discursos teológicos. De modo que, el acto de evangelizar tiene que ver con dar a conocer la doctrina de Dios a lugares, personas y contextos diversos, en los que se contempla la noción de otro desde un punto de vista adverso, es decir el otro como diferente, desconocido, raro y antagónico, aspectos presentes en la obra de Restrepo donde las ilustraciones realizadas en grabado hacen referencia a un tipo de evangelización construida desde la representación de la imagen, la cual se vale de recursos formales como los ornamentos, la sobreabundancia de los elementos simbólicos y la belleza de la composición, para resaltar los mecanismos ideológicos

configurados a partir de una racionalización del pensamiento, que propugna una visión correcta e ideal de las cosas.

Por otra parte, confluye el video mediante una escena deportiva que muestra los gestos



Figura 4 Fragmento de la obra materiales para misión en China. (2017). Video monocal en relenti. Medidas variables Esta imagen es extraída del documento en pdf titulado como *Religión Católica* de la obra de José Alejandro Restrepo. Recuperado de: https://issuu.com/artefundosde/docs/osde-catalogo_restrepo_issu

corporales de los gimnastas chinos que adoptan unas posturas relacionadas con criterios religiosos, como por ejemplo la postura del “Cristo” dispuesta en la **figura 4**, donde el relenti de la imagen convierte al gimnasta en una figura religiosa, en la que su cuerpo se trasforma en un icono. Este fenómeno es posible, en relación a la intervención de los

dispositivos electrónicos como la emisión televisiva que manifiesta un espectáculo, que como en el tiempo de Loyola con los llamados *ejercicios espirituales* que son un paso a paso para llegar a la santidad, se forman unas estructuras, un método y una manera específica para llevar a cabo una acción perfecta, donde el cuerpo es un instrumento de Dios y al servicio de este, lo cual hace referencia a una actitud hierática.

Por tanto, esta obra constituye un referente fundamental para los propósitos de este proyecto, ya que evidencia una didáctica del adoctrinamiento a través de aparatos ideológicos en los que se confrontan dos tiempos mediante la imagen, el icono, la representación, el cuerpo, los dispositivos formales y electrónicos, en los que finalmente se evidencia el carácter pedagógico de los discursos evangelizadores que han creado estructuras rígidas a través del método y la disciplina, así como se observa en los grabados que acompañan la pieza de video, los cuales están delimitados por una construcción rigurosa que evoca un modelo de perfección inducido por los ejercicios espirituales de Loyola, que son unas instrucciones que en la búsqueda de la voluntad de Dios, crean un esquema para llevar una vida en plenitud. Estos aspectos se manifiestan también en el video, donde observamos una serie de ejercicios deportivos rigurosos y disciplinados en los que el cuerpo adopta unas posturas religiosas, que son el producto de los modelos que se han trasmitido, interiorizado y reconocido a lo largo del tiempo, por medio de una racionalización del pensamiento y un carácter normativo, que han sentado las bases de un sistema de poder religioso católico que se ha perpetuado en la historia.

7.2. Xia Xiaowan

Doble figura humana, 2009.



Figura 5 Doble figura humana, Xia Xiaowan, (2009). Escultura de glasspencil y pintura de vidrio sobre 14 paneles de vidrio de 4mm. 175 x 122 x 83 cm. (68,9 x 48 x 32,7 pulg.). Recuperado de: <https://www.designer-daily.com/3d-paintings-glass-panes-xia-xiaowan-40322> y <http://www.artnet.com/artists/xia-xiaowan/>

Los gestos corporales se constituyen como formas de expresión estructuradas bajo un tipo de comunicación no verbal ya que se basan en ademanes y señas que involucran movimientos tanto faciales como físicos, los cuales forman un sistema de contacto simbólico vinculado a las emociones, permitiendo la manifestación de nuestros estados de ánimo, tal y como lo muestra la obra de Xia Xiaowan (China 1959) titulada como doble figura humana (2009).

En esta pieza Xiaowan, bajo su técnica hiperrealista, pinta de manera individual figuras fragmentadas, en las que logra con mucha rigurosidad y fluidez el movimiento de una manera caótica a partir de la superposición de 14 láminas de vidrio, en las que cada parte de la imagen se completa con las otras para formar unos cuerpos distorsionados contenidos casi como visiones espectrales, volviéndose visibles casi que en una danza ritual. Estas figuras, de manera estratégica adoptan posturas que marcan unos cambios determinados por la disposición del momento pictórico en el que se capta con mucha precisión el detalle del gesto, el cual trasciende los límites de la construcción técnica capa por capa y se conecta por medio de la fragmentación de la figura en paneles de vidrios apilados, a un campo que

contempla elementos como espacialidad, dimensión y profundidad, otorgándole a la pintura original un aspecto escultórico.

Es así, como por medio de estos elementos técnicos este artista crea una serie de figuras tridimensionales las cuales realizan gestos exagerados y desgarradores que evidencian una rigidez en el desplazamiento de las manos y parte del cuerpo, donde el movimiento está determinado por dos factores: el primero está relacionado con las emociones que expresan las figuras, marcadas por unos tonos color frío como el azul, sectores con degrade cromático entre el violeta, blanco y negro, los cuales logran una atmósfera lúgubre donde se perciben estados de ánimo impulsados tal vez por la angustia o la desesperación. El segundo factor se vincula como se mencionó en el párrafo anterior, a las transiciones generadas por medio de veladuras en la postura corporal del personaje retratado completado capa a capa, lo cual le proporciona la condición anamórfica de apreciación de la imagen manteniendo la ilusión de una perspectiva holográfica.

De este modo, componentes como la fragmentación del cuerpo, superposición, profundidad, dimensión, pintura y vidrio, permiten que esta obra sea de vital importancia para la presente investigación en relación a dos dimensiones. La primera está relacionada a los aspectos de tipo formal y la manera como son utilizados los recursos pictóricos para potenciar la expresión del gesto, factores que me permiten entender el valor simbólico del gesto corporal desde un estudio del movimiento a través de la descomposición de la imagen, donde se exteriorizan posturas que contienen unas experiencias visuales y perceptivas que sirven como referencia para resaltar la dimensión emotiva y simbólica de los gestos corporales, en especial a lo que atañe en este caso a los gestos de las prácticas religiosas católicas vinculados al ámbito de los gestos carismáticos. De modo que, esta obra propone rutas exploratorias para pensarse de manera estratégica la interacción de la obra respecto a los materiales, la luz y la fundamentación teórica, que a pesar de ser distinta a la de este trabajo, resulta muy provechosa en la medida en que me sirve como apoyo metodológico y compositivo para tomar las decisiones en relación a la construcción plástica y algunos de los dispositivos de montaje de este trabajo.

La segunda dimensión está relacionada desde la deconstrucción misma de los conceptos inmersos dentro de la obra de este referente y mi propuesta plástica, los cuales tienen que ver con la superposición, sistematización de las capas y los elementos simétricos que más allá de ser solo recursos metodológicos para la construcción de la imagen, son herramientas

de racionalización y codificación del pensamiento. Así por ejemplo, la superposición y sistematización de las capas marcan un ordenamiento, en donde los momentos del gesto se agrupan imponiéndose un elemento sobre otro, generando así una jerarquización en la imagen, con el fin de que el gesto tenga un impacto en la memoria, ya que finalmente se convierte en una secuencia reconocible cuya potencia está en la trasmisión de una cantidad de emociones, pensamientos y cosmovisiones que determinan la identidad de los sujetos, lo cual desde el ámbito de la manipulación es re configurado por las estructuras de poder, con el fin de controlar y suprimir las actitudes que devienen del gesto. Esto hace referencia a unas imposiciones de preceptos, saberes, conceptos, elementos técnicos, configuraciones, formas de aprendizaje y de relacionarnos con lo que vemos, encaminadas a la estructuración del pensamiento a partir de la imagen como una herramienta potencial para la sistematización de creencias y preceptos.

Este tipo de estrategias, ha tenido mucho éxito dentro de la estructura de poder de tipo religioso concerniente a lo católico, la cual ha encontrado en la jerarquización un mecanismo para catalogar mediante los juicios de valor, los cuales se constituyen en elementos potenciales para preservar el dominio. Estos aspectos desde mi propuesta plástica se logran con la taxonomía, que desde los recursos que me provee el dibujo – como los ya mencionados en los párrafos anteriores- se logra construir una estructura que emite definiciones, catalogaciones y formas correctas de llevar a cabo un gesto en el espacio. Esto se vincula a los mecanismos que directa o indirectamente se han expandido a todos los campos de la existencia y han modificado nuestra forma de ver la realidad mediante una suerte de división y categorización de las cosas, en las que continuamente se emiten juicios de valor de lo que es más o menos importante, aceptable y legitimado, lo cual se ha extendido al campo del arte, la cultura, lo social y lo económico; actitud que proviene de unos criterios morales, que se fundamentan en relación a la estructura de poder religioso que junto a la política, siguen rigiendo los ámbitos de la cotidianidad, que de manera sutil utilizan estrategias de alienación para perpetuar un símbolo, hacerlo creíble y reconocible, para sus propios fines.

7.2.1. Giuseppe Maria Mitelli

Alfabeto in sogno, 1683.



Figura 6 Alfabeto in sogno, esemplare per dissenare, portada, letra A, Y y Z. Giuseppe María Mitelli (1683). Aguafuete (marcas de placa de aproximadamente 27,5 x 19,5 cm.) sobre papel panzano (dos hojas 39,5 x 56 cm). Recuperado de: http://www.disenio.uma.es/i_disenio/i_disenio_9/camacho.html

El dibujo y el grabado son formas de expresión compuestas por una dimensión práctica que abarca elementos formales con los que se representa, esboza y delimita una estructura visual proveniente del pensamiento o la observación. En el caso de Guiseppe María Mitelli (Bologna 1634- 1718) grabador y pintor, se combina dicha dimensión práctica con una dimensión simbólica que contiene una actitud crítica y reflexiva sobre el contexto que le rodea, proporcionando insumos importantes que determinan un lenguaje discursivo, estructurado mediante una especie de esquema analítico entorno a la imagen. Factor evidenciado en la obra denominada como *Alfabeto in sogno, esemplare per dissegnare*⁵ (1683) donde este artista de forma magistral hace una compilación de 25 páginas dos de ellas sin numerar, en las que construye un alfabeto antropomorfo a través de figuras humanas y mitológicas asociadas por medio de recursos oníricos, conectados a representaciones gráficas a blanco y negro realizadas en aguafuerte sobre papel panzano, las cuales están organizadas a través de una serie de componentes donde cada letra del alfabeto se convierte en una lámina individual acompañada de la ilustración de un animal cuya inicial en el mayoría de los casos es la letra representada. De la misma forma, la composición de la lámina se complementa por una serie de grabados cuyas imágenes presentan ojos, narices, bocas, manos y pies que se conjugan para proporcionar una guía práctica, configurada por medio de ejercicios que les otorgan a los posibles alumnos de Mitelli una orientación técnica y formal sobre la ejecución de la figura humana. Esto a su vez se acompaña de inscripciones cuya intención didáctica se acentúa también en preceptos y comentarios moralizantes⁶, posiblemente atribuidos al hermano de Mitelli el padre Giovanni, quien realiza un juego de palabras que hace de este un alfabeto compuesto por práctica, simbolismo e ideología; herramientas poderosas ejecutadas en una técnica diversa, el grabado, que tiene en común con las practicas ilustrativas el hecho de dibujar sobre una superficie solida una imagen determinada por medio de una incisión pronunciada, lo cual le confiere un valor significativo a esta obra, donde se construye un manual compuesto de gestos apoyados mediante la riqueza del detalle en relación a símbolos y ornamentos configurados hacia un

⁵ Traducido como Alfabeto en sueño, ejemplar para el diseño, donde Mitelli se dirige a sus posibles alumnos en una carta dedicatoria en la que justifica el título y las fantasías y ensueños que vienen a continuación, indicándoles que estando dormido se le apareció Morfeo rodeado de formas y visiones que representaban las letras del alfabeto formadas por composiciones fantásticas y confusas imágenes y le pidió que fijase mediante el dibujo esas apariciones fugitivas. Obtenido de: http://www.disenio.uma.es/i_disenio/i_disenio_9/camacho.html

⁶ Como: No seas ignorante como un buey (B), sin constancia (C) ni diligencia (D), no serás excelente (E) porque nada se obtiene sin fatiga (F), etc. También hace juegos de palabras en las letras que tienen una misma fonética sin abandonar la intención moralizante del contenido. K: "Questa lettera qui, che detta é Kappa/ E come quella Cappa, que non s'usa/ Pero ció, che non s'usa il biasmo incappa", Obtenido de http://www.disenio.uma.es/i_disenio/i_disenio_9/camacho.html

estudio anatómico de la figura humana, que pretende explicar de una manera didáctica formas ejemplares para aprender a dibujar.

Así pues, este estudio de la figura humana comprende una composición simétrica que a pesar de no estar demarcada por medio de líneas pronunciadas como en el referente de Urbino, se alcanza a percibir una disposición geométrica de los gestos realizados por los personajes que apoyados en objetos u animales forman la estructura de letra en cuestión. De esta forma, dentro de estas representaciones que contemplan ambientes fantásticos y cotidianos se evidencian aspectos de carácter religioso, los cuales tienen que ver con elementos ornamentales e inscripciones moralizantes, donde la composición se articula por medio de la delimitación del encuadre que de manera armónica le provee una estética de estampa religiosa, la cual ilustra unas situaciones donde el cuerpo adopta una serie de posturas que en algunos de los casos – tal como se evidencia en la letra Y del alfabeto – corresponden a un gesto estrechamente relacionado con la práctica religiosa católica⁴ de alabanza y/o adoración a Dios.

En este sentido, Mitelli utiliza en la imagen estrategias como la composición, el uso y delimitación de las posturas estructuradas bajo la simetría y las proporciones geométrica de las figuras, para crear todo un esquema analítico para la construcción de la imagen a través del estudio de los gestos corporales, en el que convergen elementos vinculados al campo de las prácticas religiosas católicas, mediante una compilación que no solo se le limita a ser simplemente un alfabeto sino un manual completo de dibujo.

De acuerdo a lo anterior, esta obra se convierte en un referente indispensable para este proyecto de investigación en relación al carácter pedagógico del dibujo, que se vale del recurso del manual para poner en evidencia los mecanismos de imposición de las estructuras de poder religioso como herramientas de sometimiento e incorporación en la cultura, las cuales se manifiestan a través del cuerpo como un instrumento para el adoctrinamiento; elementos que evidencian una didáctica de la configuración ideológica, a partir de unos modelos de aprendizaje rígidos que evocan una enseñanza ideal, a partir de preceptos canónicos que rigen las formas en las que los sujetos se relacionan con su contexto. Este manual a su vez, pone en relieve las estructuras de configuración analítica regidas por la racionalización del pensamiento a través de la imagen, donde se utiliza el potencial simbólico del gesto en pro de una repetición que busca generar patrones reconocibles como estrategia ideológica de inserción en el cuerpo, el alma y la mente, aspectos que contribuyen a la perpetuación del símbolo en un hábito sistemático, lo cual se constituye en una serie de tácticas con un carácter penitencial, que induce

a la obediencia y el reconocimiento de la autoridad; criterios que finalmente instauran el establecimiento y la prolongación en el tiempo de esta estructura de poder religioso.

Cabe resaltar también, que aunque hay una brecha de tiempo muy grande entre las obras de Mitelli y Urbino hasta el actual contexto contemporáneo, estos referentes son pertinentes en la medida en que revelan los mecanismos de sometimiento, reordenación y perfección insertos en la imagen, aspectos que se comparan a los instrumentos de control impartidos en los procesos de colonización, teniendo en cuenta a su vez, que estos referentes coinciden con el momento histórico en que la política colonial regia los territorios latinoamericanos.

En este orden de ideas, bajo el canon ideal de los preceptos de la época – colonial- donde el hombre era imagen y semejanza de Dios, un instrumento de perfección, se instauran una serie de métodos de aprendizaje estrictos, creados por medio de esquemas que evocan una construcción sublime y elevada de las cosas, fundamentada en los mandatos de Dios, los cuales se establecen a partir de la ley de los hombres, con el fin de instituir un régimen que desde el proyecto colonial hasta la actualidad se ha mantenido por medio de tácticas donde el cuerpo es objeto de sometimiento, manipulación y yugo. Dichas tácticas como se ha venido mencionando a lo largo de este escrito, sean conservado a través de parámetros doctrinales impartidos desde el miedo, la culpa y las concepciones morales, organizadas como estructuras esquemáticas dictaminadas mediante palabras, oraciones, símbolos gestos y formas de llevar a cabo las acciones en el espacio; aspectos que han estado presentes en mi experiencia de vida a través de una tradición impuesta.

7.2.2. Carlo Urbino Codex Huygens, 1560- 1575.

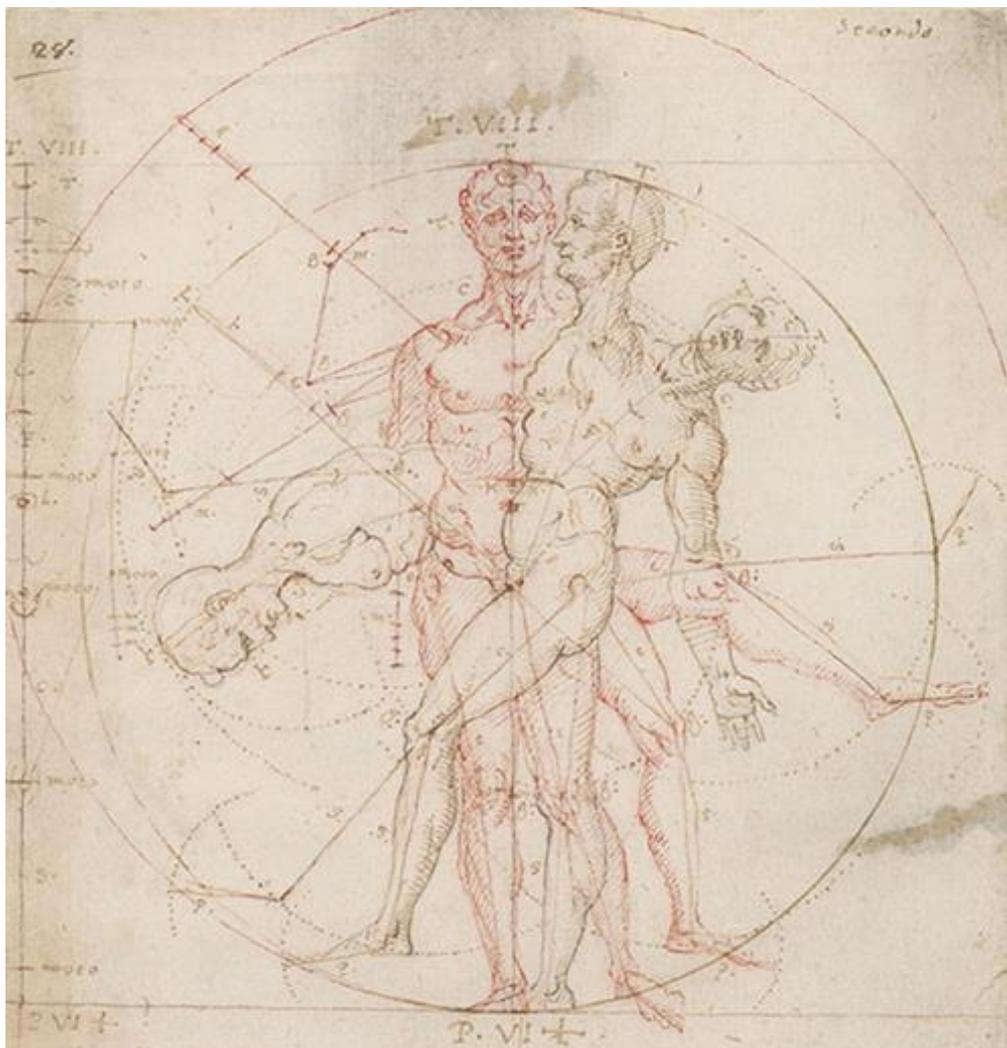


Figura 7 Codex Huygens imagen del manuscrito titulada como Figura doblada lateralmente, Carlo Urbino, (1560-1570). Lápiz y tinta marrón, lápiz y tinta roja, tiza negra, inscrita con lápiz y brújula sobre papel verjurado. Fol. 28 $7 \frac{3}{8} \times 5 \frac{1}{4}$ pulgadas (186 x 133). Recuperado de: <https://www.themorgan.org/collections/works/codex/huygens/page/29>

Existen una cantidad de métodos para conectar conceptos, ideas y significaciones por medio de una organización estratégica, que permite la convergencia de múltiples elementos dentro de la estructura compositiva, construida a través del dibujo. Uno de esos métodos es la utilización de esquemas que configuran la imagen a partir de diagramas, conectados por medio de líneas paralelas e irregulares cuya base se constituye como el reflejo de un tipo de mapa mental implementado en este caso en la obra de Carlo Urbino (Italia 1525/30 - 1585) conocida comúnmente como códex Huygens, pero titulado por este autor como *le regole di disegno* el cual es un manuscrito renacentista de 128 páginas para un tratado sobre pintura. En este, Urbino construye un manual inscrito entre la teoría artística y una guía práctica de

ejecución técnica, en las que se reúnen ilustraciones donde muchas de ellas son copias fieles de los dibujos originales de Leonardo Da Vinci, acompañados de interpretaciones y notas que abarcan un estudio del cuerpo humano, pero también de algunos gestos que este realiza.

Así pues, dicho estudio comprende un análisis geométrico de las posturas y la forma que el cuerpo adopta cuando lleva a cabo una posición determinada, lo cual no solo alude a una antropometría⁵ de la estructura física, sino también a una antropometría de la disposición del cuerpo en el espacio. De este modo, en dibujos como el de la **figura 7** se evidencian valores estéticos que ahondan en unas exploraciones plásticas donde el dibujo permite una representación canónica de los cuerpos, vislumbrada a través de la composición donde el personaje retratado pasa por una serie de estados sugeridos a partir de la superposición, que bien podría aludir a factores de tipo emocional e incluso espiritual, íntimamente ligados a una concepción excelsa de las cosas. Esto se puede percibir técnicamente por medio de las transiciones o momentos dispuestos en la figura retratada, mediante el protagonismo dado por la delimitación de los calibres de las líneas, los cuales forman primeros, segundos y terceros planos acompañados de colores como el rojo y el negro que acentúan los componentes de las líneas, generando movimiento en la imagen.

En ese sentido, estos elementos como el valor de la línea por medio de los calibres, la composición esquemática, la superposición de las figuras a partir de la introducción del color, la antropometría del gesto mediante la geometrización de las posturas, se constituyen como aspectos fundamentales para la construcción de los intereses plásticos de este proyecto, donde el gesto se puede comprender desde un estudio reflexivo donde emerge una mirada canónica de las cosas conectada a una visión ideal, proveniente de principios espirituales estructurados a imagen y semejanza de Dios mismo.

Por lo tanto, esta obra es pertinente para el presente trabajo de grado porque permite diferenciar por medio de su estructura compositiva una variedad de esquemas taxonómicos, cuya significación marca un ordenamiento de los elementos esenciales contenidos en los gestos corporales de las prácticas religiosas católicas. Aspectos que desembocan en la construcción de categorías delimitadas por la geometrización de las posturas, las veladuras que determinan una posición y la identificación del movimiento a través de la superposición del gesto, el cual no se entiende como una unidad, sino que se percibe por medio de unos momentos definidos por diagramas geométricos que sitúan al gesto en un espacio y tiempo. Estos criterios de configuración esquemática de la imagen poseen unas implicaciones, que

apuntan a una visión ideal de lo representado, en la que Urbino al igual que el anterior referente, utiliza el dibujo no solo para resaltar sus valores técnicos, sino también y como punto más trascendental para evidenciar una didáctica del adoctrinamiento mediante el uso del recurso del manual o la cartilla pedagógica, que pone en relieve los recursos de sometimiento como herramientas de irrupción en un lenguaje, un idioma, unas creencias y una cultura, modificada en pos de una religión que se manifiesta en el cuerpo como instrumento de manipulación.

De modo que estos aspectos mencionados en el párrafo anterior, tienen lugar desde el recurso de la taxonomía, el cual no solo marca un ordenamiento de los elementos, sino que también establece unos criterios que se fundamentan como juicios de valor que tienen por objetivo segmentar e imponer un nombre, una identificación, que sea reconocible y catalogable dentro de un sistema de valores, preceptos, cosmovisiones y políticas establecidas por las estructuras de poder, en este caso la religiosa, cuyo dominio se cimentó en la conformación de jerarquías que surgen del afán de dividir y seccionar las cosas por criterios de oposición es decir blanco- negro, más o menos importante, en contra o a favor, lo cual contribuye a la consolidación de un status, donde finalmente se crea un régimen que sigue siendo vigente a lo largo de la historia.

7.3. REFERENCIAS TEÓRICAS

7.3.1. El lenguaje corporal. Lo que expresan las actitudes físicas, las posturas, los gestos y su interpretación, Gunther Rebel, 2012.

Desde un sentido general, se entiende por gesto corporal como un conjunto de expresiones basadas en señas que permiten movimientos físicos. No obstante, más allá de estos aspectos el gesto como manifestación simbólica contiene en sí mismo una serie de valores y significaciones ocultas, estudiadas para esta oportunidad en el libro denominado como *el lenguaje corporal. Lo que expresan las actitudes físicas, las posturas, los gestos y su interpretación* de Gunther Rebel profesor de estética y comunicación, bailarín y coreógrafo (Alemania 1945) quien realiza un análisis crítico y reflexivo sobre los componentes y conceptos que hacen parte del lenguaje corporal, como lo son " *la función y la expresión del movimiento*". (Rebel, 2012, p.32)

De modo que, para la estructuración de este documento Rebel (2012) indica:

El material que presentamos está basado en las experiencias recopiladas por el autor en las áreas de la danza, la pantomima y la estética / comunicación en el ámbito social.

Por tanto, el texto tiene una concepción multidisciplinar y está pensado para todas aquellas personas que se ocupan del lenguaje corporal como auto experiencia (p.20)

En ese orden de ideas, este documento es relevante ya que aborda de manera exhaustiva uno de los componentes esenciales que hacen parte del objetivo general del presente trabajo de grado, los gestos corporales, mediante los cuales construye toda una teoría del lenguaje corporal a partir del movimiento como instrumento inicial para examinar el comportamiento humano, en el que se desentrañan los códigos inscritos de los gestos y las posturas corporales en relación a la multiplicidad de señales inmersas en cada una de estas exteriorizaciones.

.Así pues, este texto indaga sobre las características y aspectos que conforman el carácter connotativo de estas manifestaciones que pertenecen en este caso al ámbito cotidiano, mediante el desglose de cada uno de los elementos estructurados en este tipo de lenguaje, partiendo de los valores simbólicos que configuran todo el universo de aquello que yace más allá de lo aparente. En relación a lo mencionado en el párrafo anterior, se inspeccionará para esta investigación los apartados titulados como: “*¿Qué es el lenguaje corporal? y signos y mensajes del lenguaje corporal*” (Rebel, 2012, p.11). En principio se apunta a esclarecer la pregunta inicial, a través de la elaboración de una definición respaldada en mapas mentales y componentes que se derivan – algunos – del método científico, con lo cual se construye una teoría interpretativa y analítica de los elementos fundamentales que hacen parte del lenguaje corporal, cuyas herramientas metodológicas y semiológicas permitan descomponer los factores de carácter simbólico. El segundo segmento aborda las características tanto de los gestos como del lenguaje corporal para descifrar los significados ocultos contenidos en cada uno de ellos, con referencia en fotografías – esto para todo el documento – que ilustran las posturas y autores citados, cuyos planteamientos se apoyan en premisas que ahondan en el desarrollo de la capacidad expresiva del lenguaje corporal indagada por Rebel.

7.3.2. Las lecciones del dibujo, Manuel Barbero, Juan Bordes, Ignacio caballo, lino cabezas, Marisa Casado, Miguel copón, Xavier Franqueza, Juan José Gómez Molina, Carlos Montes, Marina Núñez, Ramón Salas, 2006.

El dibujo se ha constituido a lo largo de la historia como una expresión que comunica sensaciones, ideas y pensamientos movidos por una pulsión que articula estos componentes en torno a unos intereses determinados.

Sin embargo, el dibujo más allá de cumplir su labor de representar, esbozar o ser un instrumento preparatorio para elaborar otras piezas, es ante todo un gesto artístico que condensa una actitud crítica y reflexiva sobre el contexto que le rodea, proporcionando componentes importantes que determinan un lenguaje discursivo. De esta forma, tales aspectos son analizados en el libro *las lecciones del dibujo* (2006) escrito por una serie de autores entre ellos artistas, historiadores, teóricos, pedagogos entre otros, quienes realizan una recopilación de textos monográficos donde se proponen un análisis histórico, comparativo y reflexivo sobre las definiciones, funciones, metodologías, materiales y planteamientos abordados desde puntos de vista relacionados con la moral, la filosofía, el conocimiento científico, las costumbres y el lenguaje; apoyados en un estudio sobre el panorama del campo del dibujo a lo largo del tiempo, con la intención de poner en evidencia sus contribuciones, elementos evolutivos y su relación no solo con el campo de las prácticas artísticas, sino también con otros campos del conocimiento. Así pues, este texto es importante para el presente proyecto de grado ya que no solo se encarga de hacer un recorrido por los factores e influencias que ha tenido el dibujo a lo largo del tiempo dentro del contexto artístico a través de una mirada casi fenomenológica, sino también este documento traza toda una pedagogía implementada a partir del gesto como instrumento, que acerca el dibujo tradicional con formas contempladas por medio de signos y prácticas, conectadas a elementos como el cuerpo, espacio, luz y sombra, los cuales permiten entender una construcción canónica regida por principios estéticos y simbólicos que comparten una serie de patrones correspondientes a cada época histórica, lo cual contempla formas de construcción en la imagen que evidencian unos mecanismos de adoctrinamiento mediante los recursos didácticos del dibujo que evocan una construcción ideal de las formas corpóreas.

De esta manera serán de vital relevancia para esta investigación los segmentos correspondientes a lo que indica Gómez (2006) como:

CAPÍTULO PRIMERO, el concepto del dibujo (Juan José Gómez Molina): los límites de la palabra, las estructuras de los gestos, descripción y representación, las representaciones, el dibujo y los dibujos, el dibujo como representación de representaciones, el dibujo como herramienta fundamental de la construcción de lo real. CAPÍTULO II – los dibujos del dibujo (Juan José Gómez Molina): la anatomía en el proceso de enseñanza: naturaleza, la representación y sus representaciones, CAPÍTULO III - el andamiaje de la representación (Lino Cabezas): El hombre como

unidad de medida, la composición, idea de la proporción, el canon clásico y la antropometría, análisis de formas y trazados reguladores, encuadre y encaje del dibujo, representación del movimiento, representación de las sombras, el retrato y la fisonomía. CAPITULO X – Descripción y construcción del universo (Carlos Montes): representación de la realidad, sobre el aprendizaje gráfico: de la expresión a la representación, la parte del observador y el esfuerzo en busca del significado. CAPITULO XI – De lo imaginario representado (Manuel Barbero): De lo cotidiano, del reconocer, de la representación, de los tipos (p.8)

Apartados que en conjunto proporcionan bases teóricas y formales donde se evidencia un estudio profundo sobre las prácticas del dibujo, lo cual para este proyecto de investigación – creación es fundamental, ya que este documento suministra las herramientas necesarias para la construcción plástica, conceptual y técnica apoyada en una cantidad de referencias visuales como es el ejemplo de Urbino, quien hace parte del estado del arte de este trabajo.

Este libro es relevante también porque no solo se basa en elementos de carácter teórico, sino en fundamentos de carácter formal y metodológico, que permiten entender los preceptos idealizantes del cuerpo humano por medio de elementos simbólicos relacionados con la antropometría, que a lo largo de la historia del arte⁷ y sobre todo en las dinámicas concernientes al campo del dibujo, estructuran una visión perfecta correspondiente a la búsqueda de la verdad y la belleza, elementos respaldados a la vez por la geometría que dentro del ámbito de la representación obedece una concepción excelsa y un orden oculto de las formas por medio de símbolos provenientes de una cosmovisión divina, lo cual se dirige en ultimas a todo un estudio desde el dibujo sobre la figura humana y las posturas que ella ejecuta; tal como lo evidencia Urbino, referente que pude encontrar dentro de este documento, el cual resultó un apoyo fundamental para llevar a cabo el objetivo general del presente trabajo.

7.2.1. Gestos y símbolos, José Aldazábal, 1989.

El ámbito de las celebraciones eucarísticas católicas está regido en su mayoría por la oratoria que contempla el verbo y el discurso, a través de sermones apoyados en una base correspondiente a las sagradas escrituras.

⁷ Con esto me refiero específicamente a los periodos de la época clásica, medieval y el renacimiento.

Sin embargo, dentro de estas celebraciones también existe una dimensión performativa, compuesta de una expresión corporal exteriorizada mediante una serie de gestos producto de prácticas religiosas católicas, generadas en relación a un ambiente musical o un rito ceremonial dispuesto dentro de la celebración eucarística. Este tipo de exteriorizaciones se les denomina en conjunto como gestos litúrgicos y carismáticos, categorías mencionadas – sobre todo la de gestos litúrgicos – en el libro *gestos y símbolos* (1989) del teólogo e investigador de la liturgia José Aldazábal Larrañaga (Azcoitia España, 1933 - 2006) quien realiza un estudio detallado sobre los gestos y símbolos generados dentro de la celebración ceremonial, a través de un desglose en el que plantea preguntas cuyo propósito se centra en definir, explicar, decodificar analizar el por qué y para que de estos fenómenos corpóreos cuyo valor es de vital importancia para entender la expresión simbólica proveniente de estos acontecimientos religiosos. Teniendo en cuenta lo anterior, para esta indagación serán oportunos los apartados que denomina Aldazábal (1989) como:

1. Gestos y símbolos en la celebración: ¿una liturgia verbalista?, El porqué de los gestos y símbolos en la celebración, Signo y Símbolo, La variedad de gestos litúrgicos, catequesis e iniciación en los gestos clásicos, 7. Los colores: La importancia de los colores, Su simbolismo: lo natural y o metafórico, En nuestra liturgia ¿porque y para que los colores?, Los colores actuales de nuestra celebración, 12. El lenguaje de las manos, Las manos hablan, Las manos del orante, Manos que ofrecen, 21. Los gestos de la humildad, Los golpes de pecho, Las inclinaciones, La genuflexión, Orar de rodillas, Postración, El gesto y la actitud interior, 30. Las postura del cuerpo: nuestro cuerpo también reza, De rodillas: penitencia y adoración, 31. Danza y ritmo, “Glorificad a Dios con nuestro cuerpo”, 33. El lenguaje de cuerpo, Gestos hechos con autenticidad (p.3-8)

Así pues, este libro es fundamental para este trabajo de grado ya que expone y examina las categorías y componentes de los gestos corporales de las prácticas religiosas católicas a través de elementos como los mencionados arriba, los cuales resaltan de manera precisa y concisa las características esenciales que contienen los gestos corporales del ámbito de lo católico, brindando luces teóricas respaldadas en la teología y fenomenología, que proveen una guía completa para esclarecer y definir conceptos importantes para la estructuración de la presente investigación, como lo son los campos concernientes a los gestos litúrgicos. Ahondando así, en aspectos como la construcción del lenguaje simbólico por medio del

cuerpo, la danza, el ritmo y el color. Factores imprescindibles para la conexión entre los elementos formales, discursivos y conceptuales de este trabajo de grado.

7.2.1. CULTURA Y CONQUISTA. La herencia española de América. George M. Foster, 1962.

La conquista fue un proceso histórico que implicó una ruptura e irrupción en las culturas aborígenes prehispánicas, en las que la cultura dominante española estableció una serie de costumbres, creencias y prácticas que dieron lugar a un proceso de aculturación en el que se implementaron métodos sistemáticos que poco a poco, dieron lugar a una homogeneización en el pensamiento y el reconocimiento de una política colonial de sometimiento, que trajo consigo unos modelos de conducta.

Así pues, los aspectos mencionados en el párrafo anterior que dieron lugar a la construcción del proyecto colonial en América, se abordan en el libro denominado como *cultura y conquista. La herencia española de América*, de George M. Foster (Estados Unidos 1913) escritor y antropólogo, quien realiza un estudio exhaustivo sobre los procesos de aculturación y sus implicaciones sobre los pueblos nativos principalmente latinoamericanos. En relación a esto, serán de gran apoyo para el presente trabajo los apartados titulados como: *Capítulo I. La cultura hispanoamericana: producto de la aculturación. Capítulo II. El concepto de cultura de conquista. Capítulo XIII. La religión*” (Foster, 1962, p.7 - 8).

Así pues, dentro de estos capítulos se abordan cuestiones referentes a los mecanismos estratégicos dispuestos para la extensión y fundamentación del dominio en el territorio Americano, en el que la transformación abrupta de los pueblos aborígenes desembocó en la ruptura y la expropiación gradual de su identidad, para adoptar una herencia tradicional que trajo consigo procesos densos para la construcción de una civilización “ideal”. Tales mecanismo estratégicos, no solo ahondan en la imposición de aspectos que modificaron la lengua, las creencias y los modos de vida de los pueblos indígenas por medio de la homogenización, aceptación y reconocimiento de la autoridad, sino que también este documento indaga en la configuración selectiva de modelos estratégicos para la construcción de un estado - nación arquetípico, mediante la designación de estructuras sociales creadas en relación a un trabajo conjunto entre Iglesia y Estado hispano, demarcados por el dominio del patriarcado que desde criterios morales se trasladan al ámbito de la familia, lo político y económico, la sistematización de las festividades y celebraciones religiosas de acuerdo a los dictámenes establecidos por los criterios dogmáticas como los concilios. Todos estos aspectos

fundan la herencia española tradicional desde unos métodos selectivos de inserción de ideologías y sistemas de valoración, favorables para el desarrollo del proyecto colonial en pro intereses de la cultura dominadora.

En este orden de ideas, este documento es fundamental para este proyecto ya que este estudio antropológico sobre los procesos de conquista, me brinda un panorama más amplio para entender las influencias, mecanismos y estrategias implantadas por las estructuras de poder que se han perpetuado desde la Iglesia como un sistema de control, imposición y represión, que se vale de herramientas planificadas de selección y simplificación, para identificar a los individuos en unas categorías que marcan un ordenamiento de los sistemas de valores esenciales para la configuración de una civilización ideal, modelo para la construcción de formas de vida que cumplan sin ningún tipo de objeción con los mandatos decretados.

Estos aspectos mencionados en los párrafos anteriores, me permiten finalmente situar las prácticas religiosas que se han instaurado en mi contexto, no como un hecho aislado e independiente que surgió solo desde mi experiencia de vida, sino más bien, como un hecho producto de un proceso histórico cuya herencia se ha mantenido a lo largo del tiempo a través de unos métodos rígidos impartidos desde la transmisión, imposición y educación en el ámbito familiar – en mi caso desde la figura materna – donde la norma es lo real. De modo que, estos elementos citados como fuente de apoyo en este libro, también se complementarán con otros artículos de interés, que alimentarán el objetivo general de este trabajo.

8. METODOLOGÍA

Este trabajo surge como producto de las exploraciones efectuadas en la bitácora de procesos, donde inicialmente empecé a realizar unos ejercicios de dibujo que registraban algunas de las prácticas religiosas católicas llevadas a cabo en mi ambiente familiar, como por ejemplo las secciones diarias en que mi madre suele leerme apartados de la biblia, insumo con el que intentaba desde un ambiente íntimo entender los gestos que ella, como objeto de investigación más inmediato, realizaba durante este espacio de comunicación con Dios. Todo esto con el fin de encontrar recursos que me permitiesen iniciar una ruta de trabajo que al mismo tiempo se pudiera conectar con mi antiguo objetivo de interés el cual era visibilizar los mecanismos de represión de las P.R.C, ya que en ese momento sentía la necesidad de expresar la molestia e indignación que tenía hacia esos dispositivos de control impuestos en mi experiencia de vida.

Sin embargo, esta motivación inicial se fue diluyendo con el paso del proceso plástico e investigativo, el cual me arrojó nuevos hallazgos importantes en los que se develaron los verdaderos intereses de este trabajo, que buscaba inicialmente entender el papel que estas interiorizaciones tenían en mi experiencia de vida, que más allá de mostrar una cara negativa o positiva ante estas prácticas adoptadas por tradición, me permitieron reflexionar y ser consciente de mi propia construcción de identidad a través de estas manifestaciones corpóreas en las que se gestan una multiplicidad de lenguajes simbólicos que enriquecen el sentido de su expresión; todo esto con el fin de recrear los gestos corporales de las P.R.C a partir de la exploración del dibujo en distintos soportes matéricos. Con esta motivación empecé a indagar en otros recursos que trascendiesen el campo de la observación y la experiencia personal, los cuales están articulados por medio de cuatro fases estratégicas generales para la construcción de las tres obras en cuestión.

Fases estratégicas de investigación:

- La primera corresponde a los diálogos sostenidos con mi madre, quien fue la fuente inicial de indagación mediante la cual se generaron las primeras exploraciones plásticas de la bitácora de procesos, en la que ella, de acuerdo a su experiencia religiosa, me explicaba algunas de las practicas rituales efectuadas dentro de su ambiente intimido de comunicación con Dios; datos que de manera general me sirvieron para reconocer algunos de los elementos fundamentales de las P.R.C.
- La segunda se relaciona con la indagación apoyada en fuentes visuales extraídas de sitios web y fuentes teóricas como documentos en su mayoría digitales, que, de acuerdo a la metodología expositiva de esta investigación, suministraron conceptos, definiciones y ejemplos relevantes para fundamentar las decisiones plásticas, metodológicas y teóricas del presente trabajo.
- La tercera se vincula al registro fotográfico que es un recurso que desde el ámbito de la pre producción, se realiza mediante un dispositivo móvil, que actúa como un agente receptor mediante el cual se perpetua desde una visión estructural detallada, el momento preciso en que se efectúa el gesto, a través de recursos visuales como el encuadre, enfoque y ráfaga de captura en la imagen que visibilizan y organizan los elementos particulares que hacen parte del detalle en la expresión de estas manifestaciones corpóreas.

Así pues, este registro fotográfico se lleva a cabo a través de una estructura que obedece a mi forma esquemática de trabajar, en la que opté por realizar un estudio individual

con cada persona que me sirvió de modelo para realizar cada gesto, entre los cuales están personas de mi círculo familiar, mi madre como insumo fundamental, mi persona y conocidos que como fieles creyentes, fueron seleccionados por la manera en cómo estos individuos desde su propia corporeidad exteriorizan de forma particular su relación con Dios; aspectos que en principio me impulsaron a realizar estas representaciones. Este criterio de selección se relaciona con el interés de encontrar prácticas auténticas y sinceras, cuyas características expresivas se correspondieran con la experiencia íntima de comunicación con Dios.

Ahora bien, cabe resaltar que este registro no se llevó a cabo en un ambiente comunitario como la misa por dos aspectos que se convirtieron en obstáculos. El primero se vincula a los problemas efectuados en la captación de la imagen, en la que estos gestos perdían su expresividad en relación a la inmediatez y la rapidez de los movimientos realizados en estas prácticas rituales, donde el resultado en la captación de la imagen no era muy claro respecto a la organización de las transiciones del gesto y la claridad de la imagen, aspectos que imposibilitaban la representación al momento de dibujar con precisión las posturas y disposiciones de los gestos. El segundo aspecto se relaciona con el hecho en que tomar fotos en una ceremonia litúrgica corriente no está bien visto ni por los fieles y tampoco por el cuerpo sacerdotal, lo cual genera en el momento de la toma de las fotos una apatía y molestia con la que no es posible seguir el trabajo desde el campo visual.

- El último momento se lleva a cabo directamente en la producción, donde se articulan estas tres primeras fases a través de distintos abordajes plásticos que tienen en común un esquema estructural que contempla un desarrollo dividido por una serie de periodos dentro de los cuales se encuentra: 1) la bocetación que es el espacio en donde se realiza la delimitación compositiva a través de recursos logrados por medio del dibujo. 2) La exploración de los conceptos a través de los materiales a base de unos procesos determinados por el ensayo y error. 3) La construcción de las piezas de cada obra a partir de sus elementos constituyentes, y, por último, 4) la comprobación de estos elementos mediante pruebas individuales de disposición en el espacio (pre montaje) que se confrontan con otras personas, las cuales, desde un punto de vista crítico, me permitieron reconocer algunos de los problemas plásticos presentes en estas piezas; aspectos que convergen de manera oportuna para la optimización en la construcción plástica definitiva.

9. LOS GESTOS CORPORALES DE LAS PRÁCTICAS RELIGIOSAS CATÓLICAS

Esta propuesta de investigación – creación surge ante el interés personal por capturar algunos de los gestos corporales que discurren en el ámbito de las prácticas religiosas católicas, los cuales han estado presentes a lo largo de mi vida. Tales aspectos me llevaron a reflexionar e indagar sobre el objetivo de este trabajo, que se centra en visibilizar los mecanismos de control de los gestos corporales de las prácticas religiosas católicas persistentes en el contexto contemporáneo del siglo XXI, a través de una serie de piezas ilustradas, mediante las cuales se hace uso del recurso del manual que pone de manifiesto la didáctica del adoctrinamiento.

En este sentido y de acuerdo al objetivo general de este proyecto, se implementará una metodología expositiva para cada uno de los temas y conceptos fundamentales que atañen a este proyecto de grado, el cual responde a mi forma esquemática de abordar los procesos de creación en artes. Dicha metodología se abordará por medio de tres ejes: a) *definición teórica de los conceptos principales de la investigación*, b) *exploración plástica de estos conceptos a partir principalmente de los referentes del estado del arte*, c) *materialización plástica de estos conceptos desde mi proceso de creación*. Cabe resaltar, que este método de clasificación será modificado en el apartado 9.3 *las prácticas religiosas católicas*, debido a la reorganización de los intereses concernientes al objetivo general del trabajo⁸.

Así pues, a través de esta estructura se examinarán las cuestiones esenciales que se ejecutan en el ámbito de los gestos corporales de las prácticas religiosas católicas, donde se pretende entender qué son y cómo funcionan los elementos que discurren en el lenguaje corporal. Por tanto, este ensayo se dividirá en siete segmentos los cuales son: 9.1 *los gestos corporales*, 9.2 *las prácticas religiosas*, 9.2.1 *ritual*, 9.3 *las prácticas religiosas católicas*, 9.3.1 *gestos litúrgicos*, 9.3.2 *gestos carismáticos* y 9.4 *mecanismos de control de las P.R.C en el contexto histórico*; apartados donde se tocarán las categorías, características y conceptos sustanciales, con el fin de generar reflexiones que me sirvan de insumo para establecer un enlace entre los propósitos de mi objetivo general y la construcción plástica de este proyecto de investigación – creación.

⁸ Cfr. El nuevo método de clasificación, directamente en el apartado 9.3 *las prácticas religiosas católicas*.

9.1. Los gestos corporales

a) Definición teórica de los conceptos

La palabra gesto entendida desde un ámbito general, se puede comprender como una forma de expresión que trasciende los límites de la acción, ya que el gesto es una manifestación sensible generada por medio de múltiples elementos como las palabras, los ademanes, la música, el dibujo y otras formas de arte, la danza, la escritura entre otros aspectos que confluyen dentro de la cotidianidad a través de un valor significativo⁹.

De esta manera, según lo afirma Gómez (2006):

Los trazos que reconocemos son los rastros fijos de esos gestos que nos ayudan a comprender el proceso con el que las personas representan los conceptos de las cosas. Los fenómenos visuales permiten establecer el orden jerárquico de aquello que se valora. La enseñanza ha desarrollado a través de estos componentes: gestos y estructuras, los instrumentos para la interpretación de ideas que en ellos se concretan (p.18)

En relación a lo anterior, el gesto como sistema de representación permite unas conexiones lógicas propiciadas a través de unas estructuras organizadas, en las que se llevan a cabo modos específicos para la ejecución de la acción, lo cual obedece a unos códigos y criterios de valoración emitidos por los sistemas de poder que rigen el contexto social al cual pertenece el individuo. Este proceso de construcción de conocimiento en el que se genera una aprehensión, descripción e interpretación por medio de la experiencia, está influenciado de alguna u otra manera por estrategias de racionalización del pensamiento, en donde existe un reconocimiento de lo real a partir de una visión esquemática que configura el sentido de las cosas, a través de normas y estamentos donde el cuerpo cumple una función estratégica en la sociedad. Es así, como los factores descritos en el párrafo anterior marcan una proyección donde los gestos se convierten en un instrumento de control para llevar a cabo unos fines determinados desde distintos campos de acción, dentro de los cuales para este proyecto de grado se examinarán principalmente los concernientes al campo específico de los gestos corporales dentro del ámbito de las prácticas religiosas católicas.

⁹ Esta definición de gesto es una construcción personal apoyada en los textos de los referentes teóricos del estado del arte Gómez y Rebel.

b) Materialización plástica de los conceptos a través del referente

Los gestos corporales son manifestaciones físicas que implican una disposición y una forma de



Figura 8 doblada lateralmente, Carlo Urbino, (1560-1570). Lápiz y tinta marrón, lápiz y tinta roja, tiza negra, inscrita con lápiz y brújula sobre papel verjurado. Fol. 28 7 3/8 x 5 1/4 pulgadas (186 x 133 mm). Recuperado de: <https://www.themorgan.org/collections/works/codex/huygens/page/29>

ejecución en relación a la estructura somática del ser humano en la cual se generan “todas las acciones motoras, sensomotoras y psicomotoras que se denominan en conjunto como lenguaje corporal” (Rebel, 2012, p.31). Dichas acciones tienen en común el movimiento, donde se gestan estímulos y percepciones en los que interactúan las emociones y los sentidos configurados por medio de unos estados de ánimo. De acuerdo a esta definición conceptual, los elementos más

importantes del gesto corporal son movimiento, postura y disposición, aspectos que desde el ámbito plástico se pueden representar por medio del dibujo. Desde esta expresión, el movimiento por un lado se vincula a la

superposición de líneas y planos en la imagen, mientras que por el otro las nociones de postura

y disposición, se conectan a través de la antropometría de

las formas, en la que se produce una geometrización

estratégica de las figuras retratadas. Estas características se

pueden reconocer en la obra de Carlo Urbino, quien realiza

un ejercicio de apropiación en relación a algunos de los

dibujos de Leonardo Da Vinci, construyendo

composiciones donde se evidencian componentes

importantes que enriquecen mi propuesta plástica. Estos

componentes relevantes como la línea, movimiento,

superposición, geometrización y antropometría de las

formas, generan un estudio de los gestos corporales

mediante esquemas estructurales, demarcados por un

ordenamiento rígido y preciso en el que se evidencia una

racionalización de los elementos compositivos dispuestos

en a imagen, donde Urbino representa el movimiento

mediante la superposición de líneas que forman el cuerpo

presentado en la **figura 8**, en la que se realizan delimitaciones marcadas por zonas de color que

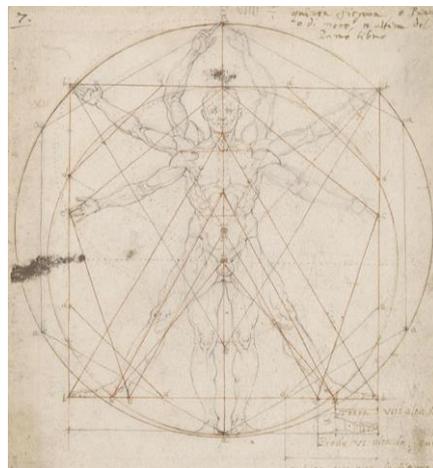


Figura 9 Quinta figura y principio de moto y ultima del primo libro", Carlo Urbino, (1560-1570). Tiza negra, lápiz y tinta marrón sobre papel verjurado. Verso: tiza negra. Fol. 7 7/16 x 5 1/4 pulgadas (188 x 133 mm).

Recuperado de:

<https://www.themorgan.org/collections/works/codex/huygens/page/7>

determinan diferentes momentos en las posturas del individuo retratado, donde este artista explora los calibres de las líneas potencializando su valor a través de la intensidad, creando así un efecto de veladuras entre las figuras. De esta manera, la composición en esta obra se organiza a partir de trazos de color negro y rojo los cuales forman unos planos que varían según la posición del personaje, generando una sensación de desplazamiento y profundidad en la imagen.

Es así como los elementos mencionados en el párrafo anterior optimizan el espacio y la disposición de las siluetas en las que se vislumbra un orden oculto de las formas apoyadas en la composición, donde Urbino hace uso de mediciones y recursos geométricos como lo muestra también la **figura 9**, que converge de manera armoniosa y simétrica como producto de un canon ideal de los cuerpos, cuyas propiedades obedecen a una visión sagrada de las cosas.



Figura 10 Boceto extraído de la bitácora de procesos. Rapidógrafo sobre papel

De modo que, como indica Gómez (2006):

La idea de medida ha permitido también, a través de la geometría o el número, acceder al ámbito de los entes ideales, identificando el orden real de la naturaleza con el orden real del pensamiento, o su reconstrucción en el arte (p.219)

En ese sentido, esta concepción ideal de los cuerpos se complementa a su vez con la dimensión emocional que poseen los gestos corporales, cargados de un valor simbólico significativo donde “los sentimientos se expresan a través del movimiento corporal; e igualmente el movimiento puede influir sobre los sentimientos y el espíritu” (Rebel, 2012, p.21). Rasgos que, desde una dimensión emocional, están presentes dentro de

mi exploración plástica a partir de unos ejercicios de observación en los que inicié unos bocetos como muestra la **figura 10**, los cuales corresponden a las secciones en que mi madre suele leerme la biblia en el tiempo libre que tiene. Todo esto con el fin de entender las posiciones y gestos que ella realizaba durante este espacio de comunicación con Dios, que se suele dar en la casa junto con otras prácticas impulsadas por la devoción y las creencias impartidas por la religión católica. Esto me llevó a reflexionar sobre los distintos momentos que el cuerpo asume en un tiempo sagrado, como, por ejemplo, la postura de respeto y solemnidad que esta toma frente a un ritual tan sencillo como el de leer la biblia, el cual está cargada de una serie de

fragmentos que hacen parte de una gran red simbólica, tejida por actitudes y estímulos desencadenados dentro de los gestos corporales del contexto religioso católico.

En relación a esto continúe con la indagación de cada uno de los gestos corporales de las P.R.C¹⁰, conservando la representación inicial implementada bajo un dibujo estructurado cuadro a cuadro, dentro del cual, sin tener unas categorías fijas, empecé a elaborar de manera intuitiva unas composiciones como lo muestra la



Figura 11 Composición esquemática del gesto de reverencia. Boceto extraído de la bitácora de procesos, lápiz sobre papel.

figura 11, donde se explica la manera, las expresiones gestuales, el tipo de postura y en algunos casos, el cálculo hipotético del grado de inclinación de cada posición, permitiéndome construir parte de la bitácora de procesos que presenta un estudio donde se descomponen algunos de los gestos objeto de investigación para esta propuesta plástica.

Por tanto, todo este proceso me permitió reconocer las dos dimensiones que poseen los gestos corporales; por un lado, la material que corresponde a la estructura física del cuerpo y sus acciones como movimientos, posturas y disposiciones que en él se generan, lo cual se conecta con el plano real de las cosas; por el otro lado, la dimensión subjetiva, vinculada a los sentimientos, emociones y estímulos enlazados al plano inmaterial de las cosas.

Así, por ejemplo, dichas dimensiones se conectan al campo de los gestos corporales de las P.R.C, mediante un estudio que para este proyecto en particular tiene sentido en relación al dibujo, que más allá de ser solo una herramienta formal, es una herramienta discursiva que utiliza el recurso pedagógico desde una configuración compositiva estratégica para evidenciar unas estructuras rigurosas producto de una normatividad, en la que se generan una gama de significados que adopta el cuerpo en el ritual.

De modo que, como indica Gómez (2006):

Cada gesto, cada estructura, cada imagen remite a otras series de cadenas de gestos, de estructuras, de imágenes ordenadas en discursos anteriores. Dibujar es establecer un orden de evocaciones precisas, o en palabras de Baxandall, establecer un sistema de referencias desde las cuales volvemos a comprender toda nuestra historia anterior (p.174)

¹⁰ Entiéndase esta abreviación como prácticas religiosas católicas.

c) Exploración plástica de los conceptos desde mi proceso de creación

De acuerdo a lo anterior, surge la primera obra denominada *gestualidades geométricas* como se puede observar en la **figura 12**, la cual está construida bajo una composición que se apoya



Figura 13 Gestualidades geométricas, gesto de reprender el mal (1 de las 10 piezas), Daniela Gallego, 2019. Dibujo a lápiz grafito sobre papel durex, 35,1 x 41,2 cm c/u.

en algunos de los recursos de la geometría como el triángulo, cuadrado, círculo entre otras formas que junto a la antropometría delimitan la estructura del gesto.

En este sentido, hago visible la noción de movimiento mediante la bidimensionalidad que me proporciona el dibujo, donde represento unos cuerpos geométricos que coinciden con la posición y disposición de la estructura física, en la que convergen líneas paralelas e irregulares contenidas en múltiples planos que responden a unas formas geométricas adoptadas por el cuerpo mientras se realizan acciones rituales, lo cual implica momentos donde se produce un cambio de posición que involucra movimiento. Estos aspectos se configuran a través de la intersección de líneas, que a pesar de ser estáticas, generan un desplazamiento y unos puntos de quiebre en la imagen, determinados por el detalle en la expresión del gesto respecto al sombreado, la delimitación geométrica de la posición, el protagonismo en relación a fragmentos corpóreos desde diferentes planos, el claro oscuro y la construcción de viñetas en parte de la composición, revelando momentos en los que se acentúa el valor simbólico del gesto representado, permitiendo a través de ese movimiento, los estados de concentración, tristeza, aflicción y compenetración con Dios¹¹, aspectos evidenciados mediante la riqueza que posee la expresión del gesto corporal de las P.R.C, captada gracias al detalle del dibujo.

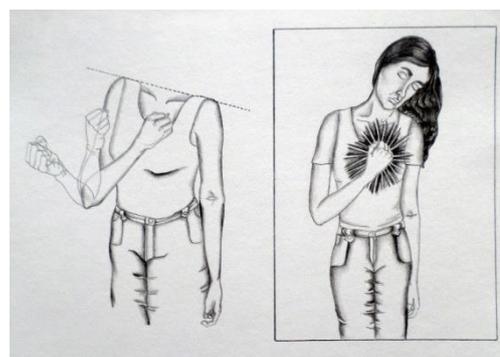


Figura 12 Estudio sobre el movimiento del gesto de contrición. Boceto extraído de la bitácora de procesos, lápiz sobre papel.

Estos elementos que hacen parte de las decisiones plásticas, dan origen a la primera categorización compuesta por gestos geométricos y gestos realizados a través de movimientos que exigen unos desplazamientos sistemáticos como se observa en la **figura 13**. En esta

¹¹ Entiéndase este término en relación a las creencias monoteístas de carácter católico.

imagen, que hace parte de la bitácora de procesos, se evidencian unas transiciones que marcan unos cambios en la postura, donde el gesto se potencializa a través de la expresión del movimiento captado por medio de un estudio realizado a partir del dibujo, el cual resalta la riqueza de esta manifestación corporal a través del detalle, las transparencias que permiten un juego con la superposición y la delimitación de planos que presentan unos momentos en la imagen, en los cuales se acentúa el valor significativo del gesto mediante el movimiento dispuesto como en una suerte de capas. Factores mediante los cuales se hace posible la exploración plástica de la segunda y tercera obra tituladas respectivamente como *transposiciones sagradas y estudio sobre el movimiento*¹².

Todos estos aspectos mencionados a lo largo de este segmento, forman el campo específico de los gestos corporales constituidos por una variedad de factores simbólicos que componen todo un sistema de información, asociado para esta propuesta a través de elementos relacionados con el dibujo en la composición, geometrización, antropometría, movimiento, línea, encuadre y disposición de las figuras, en los que el cuerpo resulta ser un instrumento por medio del cual se llevan a cabo prácticas rígidas producto de unos criterios dogmáticos, en los que emerge una “actitud racionalista en la búsqueda de las leyes que nos hablan de un orden profundo de los fenómenos, de la valoración del gesto y de la materia como elementos pertinentes capaces de evocar nuestro mundo interno y sensible, en un discurso ordenado” (Gómez, 2006, p. 174). De acuerdo a lo anterior, convergen dos componentes cruciales, el tiempo y el espacio. De este modo, el tiempo y el espacio como elementos imprescindibles de la existencia humana se manifiestan de la misma forma como pilares que determinan el lenguaje corporal, ya que son magnitudes que marcan de manera precisa un ordenamiento de las cosas mediante secuencias, intervalos y valores específicos¹⁰.

9.2. Las prácticas religiosas

a) Definición teórica de los conceptos

Para empezar, haré un desglose de los conceptos en sus dos términos: *práctica* y *religioso*. Luego se definirá otro componente fundamental dentro de este segmento que es el *ritual*, para pasar posteriormente abordar la especificidad de las *prácticas religiosas católicas* y su clasificación en *gestos litúrgicos* y *carismáticos*. Todo esto, con el fin de desentrañar los

¹² Cfr. De manera más amplia en la sección de P.R.C.

elementos sustanciales que dan origen a las manifestaciones efectuadas dentro del campo de los gestos corporales de las prácticas religiosas católicas.

Como punto inicial, más allá del sentido estricto de la palabra práctica,¹³ esta se estructura como un concepto que trae consigo acciones que pueden o no ser prolongadas, donde el cuerpo es el vehículo por medio del cual operan una serie de modos ejecutados como procedimientos para alcanzar habilidades o beneficios. Tales aspectos se terminan convirtiendo en hábitos incorporados que no solo actúan en el cuerpo por medio de patrones comportamentales, sino también en la mente y se construyen en función de unas convicciones dirigidas para alcanzar la perfección en cualquiera de los campos donde se lleve a cabo la práctica en el ámbito de la existencia.

Por otra parte, converge el término religioso proveniente del concepto religión¹⁴, la cual se constituye como una firme convicción compuesta por unos actos que abarcan una serie de comportamientos entorno a un ideal, cuyo ámbito engloba elementos simbólicos e ideológicos que construyen una forma de asumir la vida, mediante una postura influenciada por múltiples experiencias que no solo pretenden establecer una relación con Dios o lo divino – u otro tipo de entidad a las que se dirija el culto – a través de aspectos netamente dogmáticos, sino que también el campo de lo religioso contempla espacios, ambientes, lugares, personas, objetos, animales entre otras componentes, que lo definen como un eje transversal que modifica las dinámicas generadas en la cotidianidad. Expandiéndose a planos intangibles que están por fuera del entendimiento humano, lo cual implica un modo de asumir la existencia, al tiempo en que se genera un modo de enfrentarse y relacionarse con la dimensión espiritual.

En ese orden de ideas, las prácticas religiosas pueden ser entendidas como un conjunto de acciones insertas en la esfera de la cotidianidad movidas por creencias fervorosas que devienen de un modelo religioso transmitido por una herencia familiar o por cuestiones e intereses aprendidos a lo largo de la vida, a partir de costumbres y creencias que se dirigen también a un ambiente doméstico, donde la presencia de la divinidad se hace tangible a partir de la ritualización de acciones que guardan en sí unos códigos y patrones de comportamiento insertos como estrategias ideológicas – las cuales serán mencionadas más adelante– que se dan en un

¹³ Que es el uso continuado, costumbre o estilo de una cosa. Modelo o método que particularmente observa uno en sus operaciones, contraste experimental de una teoría. Obtenido de: Diccionario de la Real Academia de la lengua española. Tomo II. Madrid (1992).

¹⁴ Que tiene su origen en el término latino religio y se refiere al credo y a los conocimientos dogmáticos sobre una entidad divina. La religión implica un vínculo entre el hombre y Dios o los dioses; de acuerdo a sus creencias, la persona regirá su comportamiento según una cierta moral e incurrirá en determinados ritos (como el rezo, las procesiones, etc.). Obtenido de: <https://definicion.de/religion/> .

espacio temporal específico. Todos estos factores articulan este primer segmento que desde su generalidad comparte aspectos intrínsecos, dentro de los cuales coexisten elementos estructurales como lo son las características gestuales y el conjunto de acciones movidas por rituales, en función de una temporalidad y espacialidad generadas en el ámbito de lo sagrado, componentes importantes para la exploración plástica y discursiva de este proyecto.

b) Materialización plástica de los conceptos a través del referente

9.2.1. Ritual

En ese sentido el ritual, que es la base inicial de la cadena que se efectúa dentro del ámbito de las prácticas religiosas, se integra por un conjunto de costumbres compuestas por acciones repetitivas, que si bien podrían ser consideradas como rutinarias, difieren de las acciones cotidianas, en el sentido en que los rituales se encuentran dotados de un carácter simbólico relacionado con unas ceremonias vinculadas a una tradición establecida, que ha instaurado unos paradigmas basados en unas estructuras predeterminadas para regular el comportamiento por medio de preceptos moralizantes, que pretenden extender el dominio y la permanencia del poder, esto en relación a mecanismos de control que han sentado las bases para la consolidación de las distintas religiones; esto se conecta a lo que Bourdieu (2009) indica:

Más precisamente, que la religión contribuye a la imposición (disimulada) de los principios de estructuración de la percepción y el pensamiento del mundo y, en particular, del mundo social, en la medida en que impone un sistema de prácticas y representaciones cuya estructura, objetivamente fundada en principio de división política, se presenta como estructura natural – sobrenatural del cosmos (p.49)

Estos mecanismos de control se fundamentan a través de estructuras que, desde su generalidad, buscan extender la religiosidad a todo el mundo a partir de elementos simbólicos que intentan ser persistentes, potentes y eficaces. Esto se ha logrado a lo largo del tiempo, con estrategias de inserción en los contextos apoyados en una serie de componentes dentro de los cuales se encuentra la repetición y catalogación de sistemas valorativos, que configuran la cosmovisión del tipo de religión que se elija.

Así pues, el concepto de repetición, está presente a través de la sistematización de acciones, oraciones y prácticas que tienen un orden de ejecución cíclico. En el campo de los gestos corporales, la repetición forma una estructura relacionada a la construcción y perpetuación del símbolo a lo largo de la historia, donde la manifestación corpórea se convierte en un hábito y este en una práctica regular. Por tanto, la repetición es un recurso potencial que más allá de ser

una herramienta formal, es ante todo un instrumento ideológico que permite la interiorización de la información, creando así una secuencia que se instaura de manera ordenada en los individuos, la cual evidencia una gama de significados que adopta el cuerpo en este tipo de prácticas rituales.

Por otro lado, el concepto de catalogación de los sistemas valorativos está conectado a la taxonomía que no solo marca una organización ideal de los símbolos, conceptos, cánones y políticas establecidas, sino que también, estos ideales se basan en juicios de valor emitidos para la legitimación de las conductas mediante la designación de criterios morales y espirituales, que pretenden regular el comportamiento, los pensamientos y las experiencias de vida mediante la identificación de aspectos que están en contra o a favor del tipo de doctrina religiosa a la que se afilie el individuo.

De modo que, como indica Saganogo (2017):

Los argumentos sobre el bien son los que fundan el mal desde la perspectiva religiosa, ósea el mal y el bien son dos efectos que se entienden respectivamente como negativo y positivo y se inscriben en el sistema de valores morales basados en la fe (p.100)

De acuerdo a lo anterior, se entrelaza el imaginario colectivo en la medida en que se realiza una construcción hacia nuevas formas de sentir y ver la vida, lo cual suscita una conexión



Figura 14 Alfabeto in sogno, esemplare per dissenare, letra Y. Giuseppe Maria Mitelli (1683). Aguafuete (marcas de placa de aproximadamente 27,5 x 19,5 cm.) sobre papel panzano (dos hojas pegadas juntas en el pliegue (dimensiones abiertas de aproximadamente 39,5 x 56 cm). Recuperado de: http://www.disenio.uma.es/i_disenio/i_disenio_9/camacho.html

especial con las cuestiones de tipo espiritual, donde la convicción que se le deposita a la entidad a la que se le rinde el culto genera confianza, calma, paz, armonía e incluso convergen sensaciones negativas conectadas a la culpa, miedo, tristeza entre otras muchas que permiten sobrellevar y entender algunos complejos temas de la existencia como la vida misma, el propósito de cada individuo en este mundo y la muerte, entre otros asuntos que se han convertido en aspectos tan generales e inabarcables, cuyas incógnitas pretenden ser resueltas a través de una búsqueda constante, que exige una transformación total en la experiencia de la persona iniciada en el camino espiritual elegido. Es por tanto que el ritual altera las dinámicas cotidianas, no solo porque modifica las experiencias vitales, sino también porque obliga al cuerpo a disponerse de manera diferente ante el tiempo, el espacio, y contexto que le rodea; tomando posturas, movimientos y ademanes que contemplan unos estados de conciencia cuya

atmósfera puede ser meditativa y reflexiva o extenuante y tortuosa; aspectos que por ejemplo

se pueden reconocer en la obra de Guiseppe Mitelli evidenciada en la **figura 14**, donde el cuerpo adopta una forma referente a la letra Y, cuya inicial tiene una connotación divina que responde al nombre de Dios conocido como Yahveh¹⁵. En esta imagen se entreteteje un lenguaje corporal que coincide con un gesto de acción de gracias correspondiente a un tipo práctica ritual que se da en múltiples religiones sobre todo las concernientes al cristianismo, donde se revela un manejo de la composición a través de la delimitación proporcional de las figuras, la simetría y los encuadres

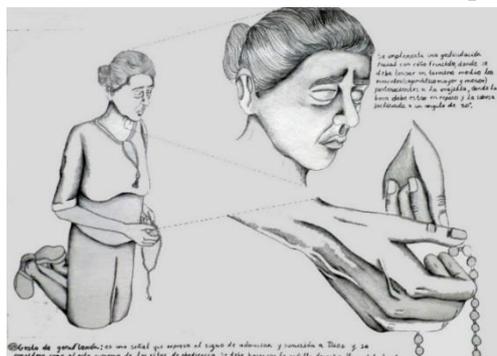


Figura 15 Boceto preparatorio para la construcción final del gesto de genuflexión.

estructurales, cuyo detalle en los gestos realzan la riqueza de la imagen. La **figura 15**¹⁶ hace parte de un boceto extraído de la bitácora de procesos, también da cuenta de otra práctica ritual que dentro de la religión católica está relacionada con rezar el rosario¹⁷, la cual dentro de un ambiente de oración se complementa con el *gesto de genuflexión*¹⁸, como lo expresa el dibujo de **la figura 15**, resultado de un estudio y análisis de esta postura desde una mirada que parte de una costumbre realizada dentro de mi ambiente familiar. Este estudio, contempla el detalle hacia algunas partes del cuerpo, el dramatismo en la expresión facial y la disposición de la postura en un ambiente íntimo de comunicación con Dios, donde el fiel pasa por una transición entre el mundo “banal o corriente” al mundo del reconocimiento de los principios espirituales de orden sagrado.

C) Exploración plástica de estos conceptos desde mi proceso de creación

Estos mecanismos de control que se asocian a los juicios de valor, reafirman el carácter taxonómico y repetitivo de las P.R desde la noción de sagrado, el cual le confiere a las cosas una dimensión solemne e impoluta que transforma los gestos, oraciones y disposiciones en objetos de veneración, delimitados mediante cánones religiosos que le exigen al creyente asumir una actitud distinta cuyo vínculo implica un compromiso que abarca una entrega desde el ámbito personal, moral y ético, aspectos mediante los cuales se forja una experiencia en la

¹⁵ El nombre propio de [Dios](#) en el [Antiguo Testamento](#); de aquí que los [judíos](#) lo llamaran *el nombre* por excelencia, el gran nombre, el único nombre, el nombre [glorioso](#) y terrible, el nombre oculto y misterioso, el nombre de la [sustancia](#). Obtenido de <https://ec.aciprensa.com/wiki/Yahveh>

¹⁶ Es preciso aclarar que, dentro de la diversidad de prácticas religiosas, estas figuras (la 12 y 13) se toman como ejemplo para ilustrar el concepto de ritual dentro del campo específico de las prácticas religiosas católicas ya que atañen al tema de interés que corresponde al objetivo general de este trabajo de grado, el cual será ampliado en el apartado titulado como practicas religiosa católicas.

¹⁷ Esta acción consiste en recita d forma sistemática unas oraciones o plegarias a la Virgen María.

¹⁸ Cfr. Más adelante en la sección de gestos litúrgicos y su relación con el apartado de las P.R.C.

que existe una división de los acontecimientos cotidianos regulares y los acontecimientos

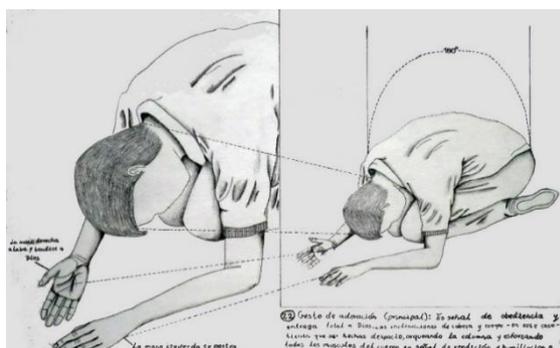


Figura 16 Gesto de adoración. Imagen extraída de la bitácora de procesos.

santificados, conectados a una “realidad suprema” concebida desde el plano espiritual.

Estos factores se materializan plásticamente en el gesto presentado en la **figura 16**, la cual ilustra de manera clara un tipo de postura ritual de oración clasificada como un acto de adoración y sumisión, que no solo se efectúa en el campo de la religión católica, sino también en otros

campos del cristianismo, el islamismo u otras religiones dentro de las cuales discurren ritos afines de conmemoración o veneración a sus deidades. De modo que, los conceptos de taxonomía y repetición están delimitados mediante una estructura esquemática, que hace uso de elementos geométricos que marcan un ordenamiento en la imagen a través de la simetría y la pulcritud que evoca un tipo de postura ideal, construida de forma pedagógica para su reproducción. Desde este punto, este tipo de posturas rituales adquieren significación mediante el concepto de repetición, el cual forma un ciclo que no tiene principio ni fin, en la medida en que los valores, signos y símbolos inscritos dentro de este tiempo sagrado se resignifican y renuevan según las necesidades de cada contexto, lo cual permite que estas manifestaciones sagradas sean en sí mismas una realidad trascendente perpetuada a lo largo de la historia. En este sentido aparece una idea particular del tiempo, la cual está relacionada con la noción de cambio que experimentan los objetos, circunstancias y sujetos, donde la durabilidad de los actos que van en función de un tiempo determinado, depende de un orden cíclico y una serie de leyes que se mantienen en perfecta armonía. Con ello se hace referencia a una concepción vinculada desde una visión antropológico religiosa donde la armonía universal encontrada en el ser supremo, posee un carácter místico que solo se puede encontrar de manera tangible y como puente de comunicación a través de la realización de rituales, cuyos elementos simbólicos contienen factores regeneradores en la vida del fiel, lo cuales permiten que fluya un ordenamiento dinámico producto de la perfección divina.

9.3. Las prácticas religiosas católicas

a) Definición teórica de los conceptos

Este apartado retomará la noción de ritual y los mecanismos de control que operan en la especificidad del ámbito de las P.R.C, los cuales están configurados mediante unas estructuras

de inserción en la cultura, que de acuerdo al segmento anterior contemplan los conceptos de repetición y catalogación de los sistemas valorativos. No obstante, antes de abordar las cuestiones concernientes a este segmento, se determinará una nueva clasificación en su estructura debido a la reorganización del objetivo general. De modo que, este apartado se dividirá en: 9.3 *las prácticas religiosas católicas*, 9.3.1 *gestos litúrgicos*, 9.3.2 *gestos carismáticos* y 9.4 *mecanismos de control de las P.R.C en el contexto histórico*; posterior a esto, se desglosaran las categorías correspondientes a *materialización plástica de los conceptos* y *exploración plástica de los conceptos desde mi proceso de creación*, lo cual se abordará desde la noción de *gestos litúrgicos* y *carismáticos*.

La Iglesia Católica¹⁹ constituida como un sistema de poder religioso, ha instaurado sus propios mecanismos de control a partir de estructuras rigurosas basadas en principios doctrinales que no solo buscan regular el comportamiento, sino también extender el dominio en el contexto social. Estas estructuras están organizadas mediante unas estrategias ideológicas, que se pueden materializar, entre otras formas, mediante el concepto de geometrización, el cual, en el ámbito de los gestos corporales, alude a una organización esquemática que contempla el campo de la imagen y el pensamiento, a través de modelos ideales en los que converge una racionalización de las conductas. Por consiguiente, la geometría también se conecta a la noción de espacio desde una estructura analítica relacionada a conceptos matéricos que serán abordados más adelante, en los que se genera una sacralización del lenguaje corporal y el espacio configurada por principios doctrinales, donde las formas, posturas y elementos obedecen a una representación ideal semejante a la divinidad y al propósito de la creación, la cual responde a una estructura producida por factores de índole ritual.

Estos principios doctrinales desde la tradición más antigua de la Iglesia, están fundamentados en criterios canónicos que tienen que ver con los *concilios*²⁰ establecidos a lo largo de la

¹⁹ La iglesia católica es la congregación de los fieles al cristianismo que se encuentra regida por el papa. Según la doctrina, fue fundada por Jesucristo y dirigida por los apóstoles en sus primeros tiempos. **La palabra iglesia** proviene del griego ἐκκλησία (ekklesía), que significa ‘asamblea’, que era el término usado en el Antiguo Testamento para denominar a la asamblea del pueblo elegido por Dios. **Católica**, por otro lado, viene también del griego καθολικός (katholikós), que significa ‘universal’. Definición extraída de: <https://www.significados.com/iglesia-catolica/>.

²⁰ **Concilio** (Latín *concilium*, una asamblea) es un término general que designa las reuniones eclesiásticas bajo la autoridad jerárquica, para la discusión y decisión de asuntos relacionados a la fe, la moral y la disciplina. Corresponde a la palabra en griego synodus. La palabra synodus aparece probablemente por primera vez en los llamados “Cánones Apostólicos”, mientras que la palabra concilium fue empleada con el mismo significado por Tertuliano más de un siglo antes. Definición extraída de : <https://ec.aciprensa.com/wiki/Concilio>

historia. En la actualidad está en vigencia el *concilio vaticano II*²¹ y el *catecismo de la Iglesia católica*²². Así pues, estos principios doctrinales desde el campo específico de las P.R.C²³ comparten una serie de categorías transversales que son la base de cada una de las creencias, costumbres y prácticas que se manifiestan en el cuerpo a través del ritual, las cuales se refieren a “*fe y oración, fiesta y culto, culpa y pecado*” (Hernández, 1999, p. 136). Estas se encuentran presentes en su mayoría en la misa, que es una celebración solemne que posee aspectos de carácter litúrgico, en los cuales convergen elementos como objetos, colores, cantos y acciones cargados de un valor simbólico, en los que se profesa el fervor a través de manifestaciones donde se glorifica, alaba y se rinde honores a Dios. En este sentido, se estructuran los gestos corporales que encuentran un valor significativo en el ritual propiciado en estos ambientes santificados, el cual da origen a prácticas religiosas de índole católico, estimuladas a partir de estos preceptos compuestos de un lenguaje de signos que pretende entablar una comunicación directa con Dios a través del cuerpo. Así, por ejemplo, como indica Aldazábal (1989):

Todo esto tiene particular vigencia cuando los cristianos celebramos nuestra liturgia. El baño en agua, cuando se hace en el contexto bautismal, adquiere una densidad significativa muy grande: las palabras, las lecturas, las oraciones, la fe de los presentes, dan al gesto simbólico no sólo una expresividad intencional o pedagógica, sino que en el hecho mismo del gesto sacramental convergen con eficacia la acción de Cristo, la fe de la Iglesia y la realidad de la incorporación de un nuevo cristiano a la vida nueva del Espíritu (p. 13)

De acuerdo a lo anterior, estos elementos forman el campo de los gestos corporales de las prácticas religiosas católicas que son manifestaciones contenidas en acciones simbólicas, cuyo propósito se dirige a entablar una relación más íntima con Dios desde la propia realidad del individuo, en la que emerge una seguridad espiritual proporcionada por la devoción y la fe; aspectos que forman unos criterios donde coexiste una construcción de identidad en la que se configura una visión sobre la realidad. Esto se relaciona con unas estructuras en las que existe un orden de ejecución para los gestos corporales de las P.R.C, que provienen de un modelo producto de dos factores; el primero se relaciona a las costumbres que se repiten a lo largo del tiempo, como patrones que terminan siendo interiorizados a través de una herencia cuyos símbolos provienen “de la revelación o de la tradición más antigua de la Iglesia. Pero a su vez

²¹ Véase este documento en : http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_sp.htm

²² El **catecismo** es un libro doctrinario que existe en la religión **católica**, en él se establecen las bases de esta **religión**, indicando cuáles son sus ideales acerca de la fe, también se explica en este texto las tradiciones de la iglesia y cuál es el modo de actuar según su moral, lo que significa que en este libro se exponen las más elementales creencias que han tenido a lo largo de los años la **iglesia católica**.

²³ Entiéndase esta abreviación como prácticas religiosas católicas.

tanto Cristo como la Iglesia primitiva no es que se inventaran estos signos, sino que los tomaron de la vida misma y del lenguaje más accesible y expresivo de la humanidad” (Aldazábal, 1989, p.15).

De modo que, esta construcción sistemática contiene los mecanismos de control por medio de la repetición, la cual resulta ser un recurso ideológico efectivo que se introduce en la mente como una fórmula alojada en el subconsciente, donde se almacenan una serie de códigos de conducta sistemáticos que directa o indirectamente influyen en el accionar del sujeto, reorganizando y condicionando así sus formas de pensamiento y su relación con el contexto. Estos aspectos, dentro del contexto religioso católico se llevan a cabo por medio de unas estrategias pedagógicas que inducen al creyente a aceptar una “realidad reveladora”, producto de una tradición establecida a lo largo de la historia, que ha sentado sus bases a través de métodos violentos sobre el cuerpo, la anulación de otras formas espirituales²⁴ y la imposición de ideologías, que poco a poco fueron adoptadas y reconocidas a través de símbolos, gestos, acciones, sermones y criterios morales que han edificado esta estructura de poder religioso, que ha determinado unas categorías fundamentales que configuran los intereses de este proyecto de investigación plástica. Estas categorías corresponden a los **9.3.1 gestos litúrgicos** y **9.3.2 carismáticos**²⁵.

9.3.1. Los gestos litúrgicos

Este tipo de manifestaciones corpóreas parten en un principio de la liturgia²⁶, que dentro del



Figura 17 Gestualidades geométricas, (4 de las 10 piezas), Daniela Gallego, 2019. Dibujo a lápiz grafito sobre papel duxex, 35,1 x 41,2 cm c/u.

contexto católico hace referencia a una serie de rituales ejecutados a través de celebraciones solemnes, regidas por criterios canónicos que obedecen a libros litúrgicos provenientes de la tradición, donde el servicio entendido como precepto divino impartido dentro de la comunidad, se exterioriza a partir de una serie de signos y

²⁴ Estos aspectos descritos en este párrafo, los cuales hacen alusión a los procesos de colonización en América Latina serán abordados de manera profunda en el segmento correspondiente a *9.4 Mecanismos de control de las P.RC en el contexto histórico*.

²⁵ En estas categorías se escogen solo algunos de los gestos corporales más importantes de acuerdo a la influencia que generaron en mi producción plástica y su correspondencia con los intereses de este proyecto de investigación.

²⁶ El término liturgia proviene del latín *liturgĭa* (*liturguía*), que a su vez proviene del griego *λειτουργία* (*leitourgía*), con el significado de «servicio público», y que literalmente significa «obra del pueblo». Definición extraída de: <https://musicaliturgia.wordpress.com/2013/05/25/liturgia-y-comunicacion-2-los-signos-y-los-gestos/>.

gestos que engloban el significado de lo que se quiere celebrar y también se constituyen como demostraciones cargadas de emotividad, al ser estas expresiones que contienen unos estados de ánimo por medio de los cuales se construye un puente de comunicación con Dios²⁷, en el que “ esos símbolos litúrgicos no solo informan, catequéticamente de lo que quieren representar. Sino que tienen un papel mediador, comunicante, unificador, transformador, productor” (Aldazábal, 1989, p. 13).

No obstante, este tipo de gestos, a pesar de ser manifestaciones entusiastas, tienen una forma y un orden de ejecución mucho más riguroso como lo muestra la **figura 17**, ya que estos se encuentran adscritos al ámbito de la liturgia, la cual está regida por una serie de normas mediante las cuales la expresividad en la postura es moldeada de acuerdo a una actitud ortodoxa, que obedece a unos principios morales y espirituales en los que se propugna la obediencia, penitencia, plegaria y el reconocimiento de la autoridad de Dios, a través del cuerpo como un instrumento en el que estos “gestos simbólicos bien hechos no se conforman con la “validez”, sino que apuntan a la expresión de la fe y del misterio de salvación que sucede. Son signos no solo disciplinariamente suficientes, sino “expresivos” de lo que quieren significar” (Aldazábal, 1989, p.15).

De modo que, el carácter normativo de los gestos que pertenecen a esta categoría, obliga al cuerpo a disponerse de una manera rígida ante el ritual, organizado en este caso mediante una estructura ceremonial de carácter litúrgica, la cual posteriormente se traslada de forma mimética al ámbito doméstico, en donde se reproducen estas manifestaciones corpóreas como en una suerte de instrucciones, con el fin de purificar el cuerpo, el alma y el espíritu.

9.3.2. Los gestos carismáticos

a) Definición teórica de los conceptos

Este tipo de posturas parten de unas acciones generadas en el ámbito de la *Renovación en el Espíritu Santo* o también llamada *Renovación Católica Carismática*²⁸, la cual propugna los

²⁷ Esta construcción conceptual se encuentra apoyada de la definición extraída de la página web: <https://musicaliturgia.wordpress.com/2013/05/25/liturgia-y-comunicacion-2-los-signos-y-los-gestos/>

²⁸ Es un “movimiento” religioso surgido con la “síntesis de dos formas de cristianismo que antes estaban separadas, cuanto se pueda imaginar, en el espectro de la experiencia y la práctica religiosa” (Csordas 2008:32; *traducción propia del original portugués*) 3. En una misma forma se fundieron elementos provenientes del catolicismo y el pentecostalismo, de origen protestante, dando lugar a una *religiosidad*⁴ renovada dentro de la Iglesia pos-conciliar (Cosso, 2014).

dones y carismas de la Trinidad Santísima a través de un conjunto de manifestaciones vigorosas como las “Misas de Sanación y Efusión del Espíritu Santo, sesiones de Grupos de Oración, Jornadas de Evangelización y Sanación, Seminarios de Vida en el Espíritu y otras acciones rituales, ya de tipo doméstico, son algunos de los espacios, donde la *corporización carismática*, en tanto *experiencia religiosa*, es posible” (Cosso, 2014, p. 115).

Este tipo de expresiones poseen una dimensión social en la que se generan un conjunto de disposiciones exteriorizadas de manera natural las cuales resultan ser un poco más “flexibles”, ya que promueven un desborde de emociones producto de la idiosincrasia de cada creyente, lo cual marca la diferencia en los actos ceremoniales generados en la celebración eucarística, donde existen dos tipos de actitudes. La primera alude a una racionalización del comportamiento en un espacio sagrado, lo cual se produce por una serie de normas que dentro de las P.R.C se conectan a *los gestos litúrgicos*, regidos por una estructura dogmática sistematizada por la hegemonía tradicional de la Institución Eclesiástica. La segunda alude a una forma intuitiva de experimentar la acción transformadora de Dios, a través de mecanismos efusivos que contemplan elementos como cantos, colores, bailes y exteriorizaciones corpóreas que resultan ser herramientas de inserción mucho más vivas y eficaces como los *gestos carismáticos*, en los que se resignifica el lenguaje simbólico a través de una conexión emocional, espiritual y física, en donde “la *corporalidad* liberada de la regulación abyecta se expresa, por ejemplo, en el desempeño colectivo de una serie de *gestos rituales* que actúan como marcas identitarias del culto religioso carismático” (Cosso, 2014, p.120).

Finalmente, cabe resaltar que los gestos corporales carismáticos seleccionados y representados para la construcción plástica de este trabajo, no están inscritos dentro de un documento teórico que me haya proporcionado información previa, tal como sucedió en el caso de la mayoría de *gestos litúrgicos*, sino que más bien este tipo de manifestaciones corpóreas se estructuran a través de un proceso de investigación cuyo método es la revisión y observación hacia este tipo de prácticas rituales apoyadas en criterios dogmáticos del culto católico en general, lo cual fundamenta los propósitos del objetivo de este trabajo.

9.4. Mecanismos de control de las P.R.C en el contexto histórico

En efecto, las P.R.C han tenido una permanencia y un impacto fuerte a lo largo del tiempo, esto se debe a la implementación de estrategias de inserción en la cultura a través de mecanismos de control que han sentado las bases para la consolidación y la permanencia del poder de esta estructura religiosa, que resulta ser, aun en la actualidad, un sistema dominante. Pero ¿cuándo se originaron estos mecanismos de control? y ¿qué implicaciones han tenido dentro del contexto histórico?, pues bien, en relación a los propósitos del objetivo general de este trabajo hay una época que ilustra muy bien los instrumentos de sometimiento que han penetrado de forma directa el territorio latinoamericano, con esto me refiero a los procesos de conquista que generaron una ruptura que ocasionó el despojo masivo de las creencias, idiosincrasia y formas de vida de las culturas nativas propias de nuestro territorio, en donde el cuerpo como instrumento de manipulación cumplió un papel fundamental para la construcción de los propósitos del proyecto colonial en América, donde “la imposición de sus propios modelos por parte de los conquistadores se realizó violentando los estilos de vida de los aborígenes, quienes, de todos modos, continuaron siendo partícipes de la historia” (Weinberg ,1981, p.11).

Estos aspectos desembocaron en unos procesos de aculturación²⁹ traducidos en la imposición de creencias, costumbres y prácticas de la cultura española dominadora hacia la nativa subordinada, que pretendía la construcción de una política colonial para formar una civilización ideal, regulada por Estado e Iglesia a través de criterios mediante los cuales se promulgaba la aceptación de las doctrinas, la obediencia, abnegación y sumisión. En relación a lo anterior, Foster (1962) indica:

Puede estimarse como aculturación tanto los procesos como los resultados del contacto de culturas. El término “resultados” implica que ocurran cambios en las culturas que se ponen en contacto. El término “procesos” hace referencia a los mecanismos socioculturales y psicológicos conforme a los cuales se operan los cambios (p. 27)

²⁹ Este término se refiere al proceso a través del cual un individuo, un grupo de personas o un pueblo adquiere y asimila los rasgos y elementos de otra cultura diferente a la propia. Extraído de : <https://www.significados.com/aculturacion/>

Así pues, estos mecanismos socio-culturales y psicológicos a los que se refiere Foster, tienen que ver en el ámbito de las P.R.C con instrumentos de control que en el proyecto colonial se configuraron por medio de unas estrategias de evangelización, generadas a partir del recurso pedagógico, que pretendía instruir a los nativos en el camino espiritual “verdadero” a partir de un adiestramiento. Un ejemplo de esto, se encuentra en la obra materiales para la misión (2017) de José Alejandro Restrepo, la cual desde una mirada crítica indaga el proyecto evangelizador emprendido por los jesuitas en las expediciones que España

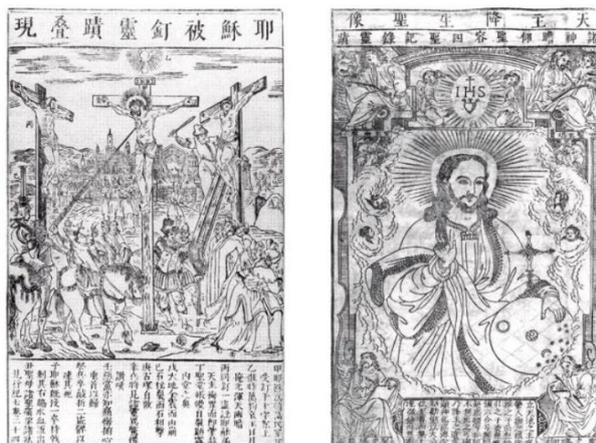


Figura 18 Evangelicae Historiae imágenes de Jerónimo Nadal (639) de Giulio Aleni, S.J (1582 - 1649) basada en la obra original de Jerónimo Nadal, S.J (1507). Esta imagen es extraída del documento en pdf titulado como Religión Católica de la obra de José Alejandro Restrepo. Recuperado de: https://issuu.com/artefundosde/docs/osde-catalogo_restrepo_issu

realizó en Asia, donde estos “guías espirituales” implementaron unas estrategias pedagógicas para catequizar desde la representación iconográfica de las imágenes de la vida Jesús. En estas representaciones como lo muestra la **figura 18**, hubo una fusión de elementos referentes a la cultura asiática y la cultura cristiana dominante, lo cual responde a un estudio exhaustivo generado como un trabajo de campo y reconocimiento que los jesuitas realizaron en el territorio asiático, para lograr una mayor efectividad en la misión evangelizadora. Tal como señala La Ferla (2017) en el catálogo de la *Religión Católica*:



Figura 19 Materiales para la misión en China. (2017) Video monocanal en relenti y grabados en cobre. Medidas variables. Recuperado de: https://issuu.com/artefundosde/docs/osde-catalogo_restrepo_issu

Anticipándose a los modelos de expedición ilustrada del siglo XVII, esta obra estudia en profundidad la escritura, la historia, el sistema político, la geografía y las creencias de China. Se trata de un sistema de pensamiento de envergadura basado en crónicas, relatos y estudios provenientes de los misioneros que recorrían el continente asiático (p. 33)

De acuerdo a lo anterior, Restrepo se vale, tal como sucedió en los procesos de colonización en América, de dos sistemas socioculturales diametralmente opuestos, que son aterrizados al contexto contemporáneo en relación a la apropiación de imágenes como lo muestra la **figura 19** que remiten al pasado y al presente, en

las que evidencia los mecanismos de los aparatos ideológicos que en distintos medios - el grabado en esa época y la transmisión televisiva en la actualidad – muestran patrones y códigos de los discursos evangelizadores, contruidos a través del método, la instrucción y la disciplina, evocada mediante el icono, la imagen, la representación y el cuerpo, siendo este último un instrumento potencial de sometimiento, que desde la racionalización del pensamiento es impulsado a realizar gestos, posturas y disposiciones rigurosas, producto de unos discursos teológicos perpetuados por el sistema de poder religioso.

Así pues, la empresa de alfabetización implementada en el periodo colonial trajo consigo una racionalización del pensamiento fundamentada en códigos, patrones y modelos ideales tal como lo muestra la obra de Restrepo, los cuales están organizados en esquemas de clasificaciones valorativas que hacen uso del concepto de superposición no como un recurso vinculado expresamente a la construcción formal de la imagen, sino como un mecanismo que impone una cosa sobre otra, otorgándole al elemento dominante una jerarquía, lo cual se vincula a los procesos de aculturación en los que se adoptaron ideologías, creencias, prácticas e incluso una lengua; aspectos provenientes de una cultura extranjera, que utilizó métodos de sometimiento en las culturas ancestrales del territorio Americano, para extender y prolongar el poder por medio de todos estos elementos mencionados en este segmento. Estos elementos se han establecido a lo largo de la historia de manera exitosa y eficaz, ya que “las formas del Nuevo Mundo seguirían el modelo de aquellas que se consideraban las mejores o las más útiles, y se haría caso omiso de las formas que obstaculizaban el gobierno central” (Foster, 1962, p.43).

b) Materialización plástica del concepto de gestos litúrgicos a través del referente

Por lo tanto, los aspectos descritos en los párrafos anteriores constituyen los valores esenciales que determinan los gestos corporales de las P.R.C, los cuales pueden ser expresados en el ámbito plástico a través del dibujo, en el que la rigurosidad de las posturas se representa a través de una estructura delimitada a partir de la intersección de líneas, similar a lo que sucede en la **figura 20**, de la obra de Urbino, quien, como se había mencionado al inicio de este ensayo, realiza todo un estudio de los gestos corporales – mas no de los gestos católicos – mediante el uso de la antropometría y la geometrización de las figuras, en las que se evidencia una precisión en las proporciones a través de la simetría y los ángulos de inclinación de las posturas.

De esta forma, en esta imagen la rigidez en la ejecución de las posiciones se marca por unas transiciones que sugieren movimientos, las cuales se encuentran delimitadas por zonas de color



Figura 20 Figura doblada lateralmente, Carlo Urbino, (1560-1570). Lápiz y tinta marrón, lápiz y tinta roja, tiza negra, inscrita con lápiz y brújula sobre papel verjurado. Fol 28 7 3/8 x 5 1/4 pulgadas (186 x 133 mm). Recuperado de: <https://www.themorgan.org/collections/works/codex/huygens/page/29>

que privilegian los diferentes planos en la imagen, en los que se acentúa el detalle compuesto por las diferentes partes del gesto. Estos aspectos, sirven como ejemplo relevante para este trabajo de investigación-creación, que explora desde el dibujo las posturas que el cuerpo asume a través de recursos apoyados en formas geométricas esbozadas dentro de la composición, las cuales expresan una serie de estados emocionales definidos por la superposición de las líneas que constituyen las figuras, que de acuerdo a su intensidad, tono y contraste generan un efecto de profundidad cuyas transparencias crean una fantasmagoría³⁰, que bien se pueden entender como la introspección a esos estados de consciencia conectados

desde el ámbito espiritual, en el que se expresa mediante formas esquemáticas un ideal de perfección, donde el cuerpo del fiel creado a imagen y semejanza de Dios, es el instrumento por medio del cual se generan acciones que obedecen a unos criterios y principios doctrinales, que fueron designados por la ley de los hombres para instaurar la permanencia y la prolongación del poder mediante mecanismos de control – los cuales se han venido mencionando a lo largo del documento – propiciados en ceremonias y ambientes de carácter eucarísticos. Por otra parte, el carácter hierático de la pedagogía hegemónica de la religión católica, se evidencia en la obra materiales para la misión en



China (2017) de José Alejandro Restrepo, la cual a pesar de estar realizada en otros medios como el grabado y el video, provee pistas discursivas y conceptuales que desde la representación y la

Figura 21 Fragmento de la obra materiales para misión en China. (2017). Video monocanal en relenti. Medidas variables Esta imagen es extraída del documento en pdf titulado como *Religión Católica* de la obra de José Alejandro Restrepo. Recuperado de: https://issuu.com/artefundosde/docs/osde-catalogo_restrepo_issu

³⁰ Arte de representar figuras por medio de una ilusión óptica. 2. f. Ilusión de los sentidos o figuración. Obtenido de: <https://dirae.es/palabras/fantasmagor%C3%ADa>

apropiación de las imágenes revela unas estructuras rígidas, en las que existe un orden y disposición estratégica de los recursos compositivos, donde el gesto juega un papel importante en la representación, al ser este un instrumento mediante el cual se generan formas disciplinadas de relacionarse con el contexto a través de métodos, instrucciones y modelos ejemplarizantes como lo muestra la **figura 21**, conectados a criterios dogmáticos que siguen haciendo uso de los discursos evangelizadores como herramientas de manipulación, adiestramiento y dominación en los sujetos.

c) Exploración plástica del concepto de gestos litúrgicos desde mi proceso de creación

Así pues, estos elementos que componen las obras referenciadas en las **figuras 20 y 21** se relacionan con la construcción plástica de la primera obra de este proyecto titulada como *gestualidades geométricas*, en la que se representan algunos de los gestos litúrgicos de las P.R.C. Por ejemplo, uno de estos es el *gesto de genuflexión* presente en la **figura 22** referente a una de las piezas de esta primera obra, que es una postura realizada de rodillas la cual se utiliza para el momento de la oración y para el culto en general, ya sea dentro del espacio de la celebración litúrgica o en un ambiente doméstico en el que se expresa una conducta



Figura 22 Gestualidades geométricas, gesto de genuflexión. Daniela Gallego.2019. Dibujo a lápiz grafito sobre papel durex. 35,1 x 41,2 cm c/u.

relacionada con el sometimiento y respeto; factores por medio de los cuales “este gesto se ha convertido en uno de los más clásicos para expresar la adoración y el reconocimiento de la grandeza de Cristo, o también la actitud de humildad y penitencia” (Aldazábal, 1989, p. 142) . Estos aspectos hacen referencia a un tipo de práctica ritual que se inscribe dentro de las categorías de *fe y oración*, donde el dolor físico se hace tangible por medio de la autoflagelación que se genera desde la postración del cuerpo, lo cual implica un esfuerzo físico en el que se manipula la voluntad mental, espiritual y corporal, anulando de esta forma la conducta personal del individuo, que es persuadido para realizar este tipo de gesto de humillación y sometimiento, que crea finalmente un estado óptimo para la obediencia, desde la abnegación y la aceptación de una “realidad reveladora”, en la que coexiste la idea de purificación a través del sacrificio ya que el cuerpo para llegar a ser instrumento de Dios, debe despojarse de toda mancha de pecado. Estos aspectos, que pueden sonar ridículos en pleno siglo XXI, tienen

sentido a través de los mecanismos de control que generan un adiestramiento, que se instala en el pensamiento a partir del dogma como configuración de lo real.

En este orden de ideas, los elementos descritos en la parte anterior cualifican el sentido de esta postura, en la que se configura una estructura que exige precisión y rigor, ya que este es un gesto dotado de un carácter solemne que implica un acto revestido de formalidad, que posee todo un protocolo que contiene valores simbólicos por medio de los cuales se determina la disposición y la manera en cómo se lleve a cabo el mismo. De acuerdo a lo anterior, esta primera obra que hace uso de recursos como la línea, el encuadre, las acotaciones, el detalle respecto al sombreado y la disposición de los planos en el gesto como lo muestra la **figura 22**, tienen por objetivo construir un manual ilustrado que se vale del carácter pedagógico del dibujo para poner en relieve los mecanismos de control del sistema de poder religioso católico, organizados mediante unas estructuras taxonómicas rígidas donde el cuerpo adopta unas formas geométricas regulares e irregulares, en las que se evidencia una racionalización del comportamiento producto del carácter normativo de esta primera categoría de gestos, que como en la obra de Restrepo presentada en la **figura 21**, alude a unas herramientas de sometimiento e inserción en la cultura, asociadas en mi caso, con la geometrización de las posturas, la taxonomía y los esquemas compositivos que hacen parte de una estructura rígida, la cual desde los procesos de colonización ha persistido por medio de modelos ideales de imposición y educación impartidos mediante discursos evangelizadores insertos en el núcleo familiar, los cuales se han transmitido por una tradición que fue heredada por mi madre, como la primera figura autoritaria reconocible en mi experiencia de vida.

d) Materialización plástica del concepto de gestos carismáticos a través del referente

Así pues, esta categoría de *gestos carismáticos* se estructura a partir de un lenguaje simbólico que contempla elementos como la expresión del movimiento, la cual es estimulada por factores generados dentro del rito religioso como cantos, sonidos, objetos y colores que potencializan el sentido semántico de esta experiencia religiosa dotada de un carácter mágico-místico, por medio del cual este tipo de posturas se convierten en acciones renovadoras. De modo que, este tipo de “técnicas corporales de la RCC³¹ se observan, por ejemplo, en el rito de imposición de manos (sacerdotal o laico); en la oración acompañada con ojos cerrados y brazos estirados hacia el frente (con las palmas de las manos abiertas hacia arriba)” (Cosso, 2014, p. 114), las cuales se configuran por medio de una construcción de identidad.

De acuerdo a lo anterior, estos aspectos componen la dimensión expresiva de los *gestos corporales carismáticos*, los cuales pueden ser representados desde el campo del dibujo, a través de la delimitación de planos que determinan un efecto en el que la imagen se compone de unas capas, como sucede en la obra de Mitelli presentada en la **figura 23**, donde los elementos compositivos, a pesar de que convergen en un mismo plano bidimensional, se diferencian entre sí por el juego definido entre los calibres de las líneas y el sombreado. De esta forma, Mitelli representa esta posición, que en el campo de los gestos carismáticos se relaciona al *gesto de alabanza*, por medio de una pequeña variación que corresponde a la postración del cuerpo, en la que hace uso de factores como la simetría y el detalle de las figuras, para privilegiar la riqueza de la imagen en relación a un ordenamiento de los elementos compositivos, reunidos en un encuadre que sugiere la estética de una stampa religiosa, en donde la experiencia carismática generada mediante este tipo de postura, toma un lugar importante a través de la expresividad capturada por medio de elementos ya mencionados como: los calibres de la línea, el encuadre, el sombreado, la simetría y la organización compositiva, aspectos que se configuran por medio de este estudio construido como un manual de dibujo.



Figura 23 Alfabeto in sogno, esemplare per dissenare, letra Y. Giuseppe María Mitelli (1683). Aguafuete (marcas de placa de aproximadamente 27,5 x 19,5 cm.) sobre papel panzano (dos hojas pegadas juntas en el pliegue (dimensiones abiertas de aproximadamente 39,5 x 56 cm). Recuperado de: http://www.disenoma.es/i_disenoma/i_disenoma_9/camacho.html

³¹ Entiéndase este término como Renovación Católica Carismática.

e) Exploración plástica del concepto de gestos carismáticos desde mi proceso de creación

Esto a su vez, se articula a la exploración plástica de la segunda y tercera obra titulada



Figura 24 Transposiciones sagradas, gesto de alabanza. Daniela Gallego, 2019. Instalación realizada en dibujo a lápices de colores sobre papel pergamino, vidrio y cajas de luz led 59 x 46 cm.

respectivamente como *transposiciones sagradas* y *estudio sobre el movimiento*, en las cuales se representan a través de un estudio realizado en dibujo algunos de los gestos conectados a esta categoría de *carismáticos*. Es así como, la segunda obra denominada como *transposiciones sagradas*, esboza el *gesto de alabanza* ilustrado en la **figura 24**, el cual es una posición en la que se batan los brazos levemente, mientras se extienden hacia el cielo. Este gesto, que dado su

carácter emotivo pertenece a la categoría de *fiesta y culto*, que es “el símbolo de un espíritu vuelto hacia arriba, de todo un ser que tiende a Dios” (Aldazábal, 1989, p. 83). Es también una actitud que expresa un reconocimiento hacia las

bendiciones y dones que han sido obtenidos por la grandeza divina, donde se exterioriza la exaltación y el gozo mediante la glorificación a Dios. Por lo tanto, estas características que constituyen la dimensión expresiva del gesto se proyectan en este trabajo a través de una exploración plástica realizada en dibujo, donde estos aspectos semánticos se potencializan mediante recursos, que como en la obra de Mitelli véase **figura 23**, privilegian la expresión del movimiento dividido en una serie de momentos. De tal forma, los gestos que hacen parte de esta segunda obra se construyen a partir de unas transiciones que marcan unos cambios en los movimientos, los cuales se representan a través de una serie de capas que juntas completan la postura.

Así, por ejemplo, el *gesto de alabanza* de esta segunda obra está estructurado bajo la implementación de tres capas. Las dos primeras marcan las transiciones de la postura por medio de la superposición y la última se constituye por un esquema de dibujo que, dentro de la metodología de trabajo, no solo me sirvió como punto de orientación para realizar la anatomía del personaje, sino que también este esquema de dibujo categoriza los elementos compositivos reunidos de manera armoniosa evocando una construcción ideal, que responde a una estructura rígida producto de un aprendizaje normativo. Estas capas confluyen para definir los diferentes planos de la figura, con el fin de acentuar el detalle del movimiento a través de la delimitación en los calibres de las líneas y el sombreado en una de las capas; aspectos que, junto al esquema

compositivo, permiten que la imagen no se sature en un solo plano, marcando así un ordenamiento de los elementos técnicos mediante la simetría. De esta forma, las transiciones efectuadas en el *gesto de alabanza* y en las demás manifestaciones corpóreas vinculadas a esta categoría, se destacan por otro componente que se integra de acuerdo a los intereses del presente proyecto, el cual hace parte fundamental del rito religioso de las R.C.C. Este se refiere a los colores, que nutre de sentido estas representaciones pertenecientes a la segunda obra.

Por consiguiente, el color dentro de la estructura compositiva de la **figura 24** cumple un papel esencial, ya que es un elemento que diferencia las capas de la imagen mediante la delimitación en el contorno y sombreado de cada una de las transiciones que hacen parte de este gesto, el cual hace uso de recursos como el contraste cromático para resaltar los planos que forman la expresión del movimiento, tal como sucede también en la obra de Urbino referenciada en la **figura 20**.

En efecto, el contraste cromático en esta segunda obra se lleva a cabo con la ayuda de colores complementarios como el verde y el naranja en el caso del gesto de la **figura 24**, los cuales cumplen dos funciones. La primera tiene que ver con la potencia que esta dupla cromática le provee a la imagen a través de sus características opuestas, en las cuales sobresalen planos donde la figura se destaca por la implementación de superposiciones logradas por el material del papel pergamino, cuyas veladuras permiten que cada cambio de posición se acople como si fuera una coreografía en la que se optimiza la poética de la composición por medio de la luz, componente crucial dentro la construcción de esta obra, ya que actúa como un agente incidente que resalta el contorno de la imagen de forma proporcional, teniendo en cuenta que este tipo de luz posee una mayor cantidad en el flujo luminoso, lo cual podría generar un exceso de brillantez que opaca o disminuya la intensidad de determinado tipo de color.

La segunda función está asociada al carácter semántico de los colores y el gesto como tal, los cuales se vinculan a una significación construida desde la dimensión emocional y espiritual que designa el valor simbólico de este conjunto de elementos. De modo que, el *gesto de alabanza* refleja una actitud de glorificación, exaltación y gozo por los dones recibidos. En el ámbito de la danza carismática estos valores se exteriorizan por medio del color naranja, que desde un sentido general es símbolo de una manifestación afectuosa cargada de alabanza y adoración. Y “el verde como color de paz, de serenidad, de esperanza: el tiempo de los frutos que ese Misterio Pascual de Cristo exige de la comunidad cristiana” (Aldazábal, 1989, p.53).

Es también, el color receptor de todos esos dones, bendiciones y frutos por los cuales se profesa una actitud de agradecimiento y alabanza a Dios.

Por otra parte, la dimensión expresiva de los gestos corporales desde otro sentido se puede explorar a nivel plástico a través de la fragmentación de las formas corpóreas, lo cual es un recurso compositivo que privilegia la expresión del movimiento a través de la repetición en relación a factores vinculados al detalle de los gestos que realiza el personaje, los cuales están delimitados por unas zonas de color en las que se vislumbra un degradado cromático entre tonos fríos y neutros como el violeta, blanco y negro, con los que se logra una atmósfera sombría cuyo matiz resalta la rigidez de las posturas que juntas completan la obra de Xiaowan presente



Figura 25 Doble figura humana, Xia Xiaowan, (2009). Escultura de glasspencil y pintura de vidrio sobre 14 paneles de vidrio de 4mm. 175 x 122 x 83 cm. (68,9 x 48 x 32,7 pulg.). Recuperado de: <https://www.designer-daily.com/3d-paintings-glass-panes-xia-xiaowan-40322>

en la **figura 25**. Estos elementos se entrelazan mediante una construcción compositiva organizada de manera consecutiva en secciones de vidrios, que sirven como soporte para realizar los detalles del gesto y las transiciones de los movimientos, en los que se produce un efecto escultórico que proporciona profundidad y espacialidad. Los aspectos descritos en la



Figura 26 Estudio sobre el movimiento, gesto de poder Daniela Gallego, 2019. Instalación realizada con dibujo en pintura vitral sobre paneles de vidrio y mesas de luz led, (69 x 46 cm).

parte anterior, sirven como apoyo para la construcción plástica de la tercera obra, que a diferencia de la segunda – *transposiciones sagradas* – materializa el concepto de expresión del movimiento a través del recurso de la fragmentación de las formas corpóreas implementado y la repetición de las transiciones que marcan cambios en el gesto como lo muestra la **figura 26**.

Así pues, en esta tercera obra se aborda otro de los *gestos carismáticos* de las P.R.C, el cual alude al *gesto de poder* que es una posición realizada normalmente de pie, en la que se bate el brazo derecho hacia arriba con el puño cerrado como se muestra en la **figura 26** referente a una de las piezas producidas para esta última obra. Este es un gesto en el que se exterioriza la exaltación y reconocimiento hacia la grandeza de Dios, visto en el contexto católico como un ser omnipotente³² y

³² El término *omnipotente* o todopoderoso proviene de dos vocablos, *omni-*, que significa **todo**, y *potente*, que significa **poder**. Un ser omnipotente es aquel que no necesita a nadie, es poderoso en todos los sentidos, tiene un

omnipresente³³ digno de honor, gloria y alabanza. Por tanto, estos componentes, que hacen parte del lenguaje simbólico, se manifiestan en la expresión del movimiento, la cual se potencia a través de recursos que hacen uso de la descomposición de la figura a través de la fragmentación del gesto, construido en una serie de partes que presentan un grado de dificultad dada la cantidad de movimientos que integran la postura. De modo que, el *gesto de poder* se compone de una estructura conformada por cuatro paneles de vidrio reunidos de manera consecutiva, en los que se delimita capa a capa el contorno de la posición a través de unas líneas de calibres gruesos - realizadas en pintura vitral color negro - que no poseen un efecto de sombreado o difuminado, lo cual privilegia desde una representación lineal el detalle de la anatomía del personaje, cuya postura está fragmentada en los diferentes planos que forman cada panel de vidrio como se muestra en la **figura 27**, los cuales al ser reunidos de manera sistemática completan desde la perspectiva que se observe el gesto y su movimiento.

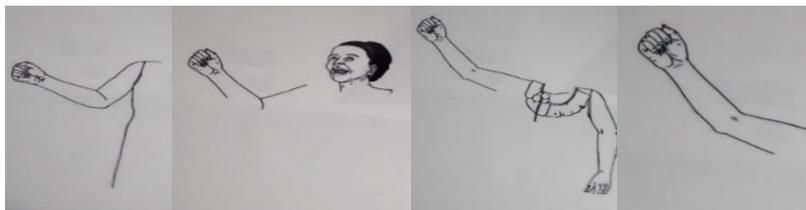


Figura 27 Descomposición de algunos fragmentos de cada uno de los paneles de vidrio que forman el *gesto de poder*.

Lo anterior, se asocia a una condición anamórfica donde la imagen cobra mayor fuerza a través del soporte de montaje y la luz, factores que serán ampliados en el segmento de la producción plástica³⁴.

10. Desarrollo del proceso de creación

En esta sección se abordarán a profundidad las estrategias concernientes a la exploración con los materiales y las decisiones plásticas, apoyadas en las distintas metodologías utilizadas durante el proceso para la construcción de cada una de las tres obras que hacen parte de este

poder inagotable y sin límites, un poder infinito e ilimitado. Extraído de: <https://www.significados.com/omnipotente/>.

³³ Se designa aquello que está presente en todos los lugares al mismo tiempo. La palabra, como tal, es un adjetivo que se compone con el prefijo “omni-”, que significa ‘todo’, y el vocablo “presente”, que indica ‘presencia’ o ‘asistencia’. Según la doctrina cristiana, la omnipresencia es atributo por excelencia de Dios, así como la omnisciencia y la omnipotencia, cualidades que también se reconocen única y exclusivamente en Dios. Extraído de: <https://www.significados.com/omnipresente/>.

³⁴ Cfr. de manera específica en segmento 10 producción plástica, apartado 10.3 obra 3: estudio sobre el movimiento, punto b) exploración de los conceptos a través de los materiales.

proyecto. En este sentido, se saltarán las dos primeras fases metodológicas³⁵, no porque no existan, sino porque en relación al proceso de creación se hará mayor énfasis específicamente en las últimas dos fases. De acuerdo a lo anterior, logré reconocer una serie de conceptos plásticos que se corresponden con la fundamentación teórica de los apartados referentes al ensayo de este trabajo, los cuales me permitieron desarrollar mi objetivo general conforme a las necesidades de las obras, en las que se implementaron distintos tratamientos y decisiones plásticas que responden a los objetivos de este proyecto de investigación - creación. Es así, como las tres obras que hacen parte de esta construcción plástica, como se mencionó en la metodología, se articulan en cuatro momentos que contemplan: a) la bocetación, b) la exploración de los conceptos a través de los materiales, c) el desarrollo de las piezas de cada obra y d) la comprobación de estos elementos mediante pruebas de montaje. Esta última parte se llevó a cabo para las tres obras en general, mediante la socialización realizada desde dos puntos de vista. El primero tiene que ver con mi asesor, quien me orientó durante todo mi proceso y me enseñó unas metodologías investigativas que me brindaron luces para la construcción de este proyecto. El segundo punto de vista se relaciona a la socialización con amigos y conocidos a los que les mostraba las pruebas, ejercicios y construcciones definitivas de las piezas a las que llegaba. De modo que, estas personas que conocían de forma superficial los propósitos de esta investigación, me dieron su opinión acerca de los desarrollos plásticos que iba realizando, lo cual fue muy valioso para mi proceso, ya que desde una mirada externa me confrontaron con las decisiones que iba tomando, lo cual me permitió formar un criterio con el que ya era un poco más consiente a la hora de realizar la construcción plástica. Teniendo en cuenta lo anterior, las fases que conforman la estructura general de cada obra, están reflejadas en:

Obra # 1: Gestualidades geométricas

a) Bocetación

Esta obra se compone de diez piezas realizadas a lápiz grafito sobre papel durex de 35,1 x 41,2 centímetros cada una, en las cuales se representan una serie de gestos que pertenecen a la categoría de *gestos litúrgicos*. Así pues, en todas las obras el recurso fundamental para llevar a cabo la bocetación es la bitácora de procesos, que es el espacio en donde se compone la imagen con el apoyo de fuentes visuales. En el caso particular de esta obra los primeros esbozos se llevaron a cabo mediante los diálogos con mi madre quien resultó ser un recurso esencial para

³⁵ Cfr. directamente en apartado número 8. Metodología.

la construcción plástica de este trabajo, ya que los mecanismos de control citados a lo largo de este documento, se efectuaron mediante la educación y criterios establecidos por la tradición católica, los cuales fueron transmitidos e impuestos por mi madre a través de modelos ejemplares de conducta, que de acuerdo a sus convicciones arraigadas son preservados desde una herencia que como en mi caso, ha pasado de generación en generación.



Figura 28 Diálogos con mi madre, algunos de las imágenes sacadas del registro fotográfico para la construcción de los bocetos de la figura 24.

Respecto a lo anterior, inicialmente realicé una serie de ejercicios de dibujo apoyados en registros fotográficos como lo evidencia la **figura 28 y 29** respectivamente, imágenes que corresponden a las secciones de diálogos sostenidos con mi madre, en los cuales me leía la biblia y hablaba desde su cuaderno de apuntes, sobre las enseñanzas y mensajes transmitidos durante sus experiencias generadas en el ambiente eucarístico. A pesar de que no tenía una ruta de trabajo clara, con estos ejercicios de dibujo pude identificar la fijación que tenía hacia los gestos corporales de las P.R.C, ya que de manera reiterativa en estas representaciones le daba mucha más prioridad a las posturas, ademanes y señas ejecutadas con el cuerpo, que al mismo contenido de los diálogos; aspectos importantes ya que se complementaban con estas conversaciones en las que mi madre me explicaba de manera performática algunas de las posturas que ella realizaba dentro de su ambiente íntimo de comunicación con Dios. Esto no solo me remitió a las experiencias que tuve en mi niñez,



Figura 29 Algunos de los bocetos extraídos de la bitácora de procesos. Rapidografo sobre papel edad media.

sino que también estos aspectos me permitieron reconocer gestos que ya tenía presentes y conocer algunas de sus formas de ejecución, las cuales varían según la experiencia de cada creyente.

De esta forma, los aspectos descritos en la parte anterior me dieron el impulso para ampliar el espectro de investigación a partir de fuentes que más allá de la experiencia tanto de mi madre como mía, me brindaran información mucho más sólida sobre este tema de interés. Por tanto, empecé a indagar de manera más profunda en documentos y textos, que apoyadas en imágenes obtenidas de sitios web, me proporcionarán desde el ámbito teórico y visual más información

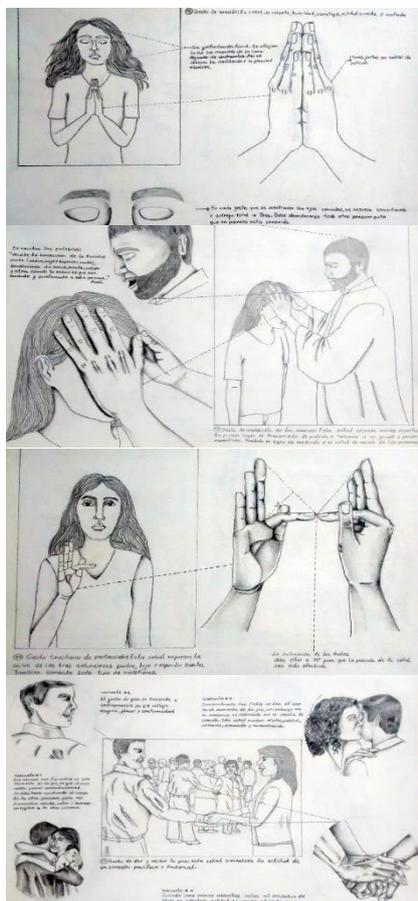


Figura 30 Bocetos extraídos de la bitácora de procesos para la realización de la primera obra. Lápiz, grafito sobre papel edad media.

para continuar con la exploración plástica.

Así pues, este espacio de investigación dio lugar a nuevos ejercicios de dibujo realizados de manera intuitiva, ya que la información encontrada en esta indagación inicial me suministro una cantidad de datos que de entrada fueron difíciles de conectar dentro de la exploración plástica, de modo que me centré en reorganizar cada una de las definiciones de los gestos corporales que iba identificando, en unas composiciones en donde la intención era resaltar la expresión de cada postura. Esto dio como resultado la construcción de unas composiciones esquemáticas, dispuestas cuadro a cuadro a través de elementos que, como en los primeros dibujos, conservaban el encuadre, las viñetas y el detalle en las figuras, organizadas mediante la descripción de las características principales de cada gesto, en donde se explica la manera, las expresiones gestuales, el tipo de postura y en algunos casos, el cálculo hipotético del grado de inclinación de cada posición como lo muestra la

figura 30; componentes que en últimas dieron lugar al inicio

de un estudio donde se descomponen algunos de los gestos corporales de las P.R.C.

b) Exploración de los conceptos a través de los materiales

Este segundo momento se integra a través de la fundamentación teórica y los hallazgos



Figura 31 Registro fotográfico de algunas posturas que sirvieron de apoyo para los bocetos y los dibujos definitivos de la primera obra.

encontrados en el proceso de bocetación, en los cuales se identificaron una serie de conceptos como movimientos, gestos litúrgicos, tiempo, espacio, postura y disposición, los cuales fueron materializados a partir de conceptos

como geometrización y esquemas taxonómicos que hacen uso de insumos como el lápiz grafito y el papel, que desde el dibujo potencializan la expresión del gesto corporal.

En este sentido, estos conceptos se conectan mediante una primera fase generada en el registro fotográfico, que desde un ámbito personal captura las imágenes de las posturas realizadas por mi madre y por mí como lo evidencia la **figura 31**, permitiéndome abordar la composición desde representaciones llevadas a cabo en la bitácora, que contiene un papel muy parecido al tipo edad media, en el que se realizó un proceso largo de ensayo y error como lo muestra la **figura 32**. Esta fase me permitió distinguir elementos comunes en cada uno de los gestos que iba representando, como por ejemplo, la formación de esquemas estructurales organizados a través de figuras geométricas, dispuestas por el encuadre y la intersección de líneas respecto a la composición; factores con los que de manera intuitiva construí un estudio taxonómico de estas manifestaciones corpóreas delimitadas como un manual ilustrado, con el cual pude establecer de entrada la categoría de gestos litúrgicos, dada la rigurosidad en la ejecución de este tipo de posturas.

Así pues, estos elementos generados desde la bitácora se trasladaron posteriormente a otros ejercicios de dibujo producidos en papel durex, el cual, siendo un material parecido a la cartulina, pero con una consistencia un poco más rígida y una



Figura 32 Pruebas de dibujo para la realización de algunas posturas. Lápiz grafito sobre papel durex.

textura ligeramente granulada, lograba con mayor precisión captar el detalle de los valores de las líneas, el sombreado y sus calibres, acentuando el contraste generado por la demarcación del lápiz grafito y el color blanco del papel durex, elementos mediante los cuales estos gestos litúrgicos tomaron mayor fuerza con respecto al concepto de movimiento, abordado en esta

primera obra mediante la superposición de líneas y planos generados en estos esquemas



Figura 33 Gestualidades geométricas, gesto de reprender el mal. Daniela Gallego, 2019. Dibujo a lápiz grafito sobre papel durex, 35,1 x 41,2 cm

compositivos, en los cuales hago uso de recursos geométricos como triángulos, cuadrados, círculos, organizados en una delimitación estratégica mediante la cual se representan estos cuerpos poligonales que coinciden con la posición y disposición de la estructura física del personaje. Estos estaban organizados mediante líneas paralelas e irregulares que responden a unas formas geométricas adoptadas por el cuerpo mientras se realizan este tipo de acciones rituales como lo muestra la **figura 33**, que es el resultado del desarrollo final de una de estas piezas de esta primera obra, la cual involucra momentos en donde se produce un cambio de posición.

c) Desarrollo de las piezas.

Después de la identificación, exploración y materialización de estos conceptos decidí organizar esta primera obra en una construcción definitiva en dibujo a lápiz grafito sobre papel durex, compuesta por diez piezas³⁶, cantidad simbólica que dentro de la numerología católica representa el orden divino; recurso que me sirve de apoyo para representar una serie de gestos que exigen una rigurosidad y racionalización del comportamiento, regido por una serie de preceptos impartidos dentro de una celebración litúrgica, donde la expresividad en la postura es condicionada de acuerdo a una actitud ortodoxa, que propugna la obediencia, penitencia y el reconocimiento de la autoridad de Dios. Estos aspectos los he conectado mediante el concepto de espacio y ritual. El primero es expresado plásticamente bajo las proporciones simbólicas vinculadas a la geometrización estratégica de los cuerpos, apoyada en el recurso del dibujo y la aplicación de la geometría como racionalización en plano cartesiano, en relación con el carácter impuesto de penitencia, obediencia y reconocimiento de la autoridad. Estos aspectos, se encuentran presentes como se había mencionado anteriormente, en formas geométricas que



Figura 34 Gestualidades geométricas, gesto de reverencia. Daniela Gallego, 2019. Dibujo a lápiz grafito sobre papel durex, 35,1 x 41,2 cm c/u.

³⁶ El número Diez representa el **orden** divino. Hay diez mandamientos para el hombre (Éxodo 20). El orden de Dios en las ofrendas es el diezmo (Deuteronomio 14:22). Moisés pone jefes en múltiplos de 10 (Éxodo 18:25). Extraído de: <https://sabialibertad.org/numerologia-biblica/>.

potencializan la expresión del gesto a través del protagonismo en relación a fragmentos corpóreos desde diferentes planos, la riqueza en el detalle de las posturas mediante el sombreado, los calibres de las líneas, las acotaciones, el claro oscuro y la implementación de un esquema taxonómico, que evidencia una construcción rígida de la imagen. El segundo sirve en todas las obras como un recurso que impulsa la ejecución del gesto corporal, lo cual es indispensable ya que sin este no se llevaría a cabo tal acción, que obliga al cuerpo a disponerse de una manera diferente ante el contexto que le rodea; todos estos aspectos se evidencian en la **figura 34**.

En cuanto a las decisiones que se generan para el montaje de esta obra, se encuentra el uso del marco delgado color negro, que cumple la función de resaltar la imagen sin recargarla, lo cual acentúa la limpieza y el uso del detalle en el dibujo. De acuerdo a lo anterior, se acopla el paspartú color gris cuyo espaciado sirve como complemento en relación al degrade cromático que se produce entre el marco y el dibujo, lo cual le provee a la imagen armonía y equilibrio. Esto a su vez se conecta con el uso del vidrio antirreflejo para la enmarcación de las piezas, cuya función no solo es proteger el dibujo, sino también generar un efecto donde la imagen se muestre clara y pulcra sin interrupciones de tipo visual, con ello me refiero a la proyección de la luz y el reflejo de los mismos espectadores sobre el vidrio.

10.1. Obra # 2: Transposiciones sagradas

a) Bocetación

Esta obra se compone de siete piezas hechas en lápices de colores sobre papel pergamino, cinco de ellas en formato de 59 x 46 cm, una de 59 x 70 cm y la otra de 59 x 65 cm, en las cuales esbozo una serie de gestos que pertenecen a la categoría de gestos carismáticos

En este sentido, dentro de los aspectos definidos en los *gestos litúrgicos*, pude también reconocer otra serie de gestos que en principio no tenía claridad de la catalogación a la que pertenecían, ya que mostraban características disímiles en la manera y forma de ejecución de estas exteriorizaciones. Sin embargo, los diálogos con mi madre, el registro fotográfico y la fundamentación teórica apoyada en fuentes virtuales fueron factores determinantes para esclarecer esta duda, en la que me di cuenta que esta categoría correspondía a los *gestos carismáticos*, los cuales hacen parte de algunas de las celebraciones eucarísticas a las cuales había asistido y no recordaba. A partir de estos componentes investigativos, pude conocer la carga simbólica que estos gestos tienen en particular, los cuales están conectados en primera instancia al color.

De esta forma, las significaciones conectadas al sentido del color y los símbolos en el catolicismo inicialmente promovieron el desarrollo hacia nuevos ejercicios de dibujo como lo muestra la **figura 35**, constituida como unas pruebas realizadas en la bitácora de procesos en los que pude identificar el grado de complejidad del movimiento de estos gestos, en los cuales no era posible la realización del dibujo en sola capa, ya que esta, dada la cantidad de movimientos saturaba la imagen. Por tanto, estos primeros



Figura 35 Bocetos extraídos de la bitácora de procesos. Lápiz grafito sobre papel edad media.

ensayos se trasladaron a un formato más grande de papel mantequilla 59 x 46 cm, donde empecé a bosquejar con colores como el amarillo, rojo, verde entre otros, las posturas que ya tenía desde el sentido semántico de cada una de ellas, aunque no tenía muy clara la composición y la organización de estos colores. Realicé algunas exploraciones donde amplié el formato para precisar el detalle de los elementos compositivos, reorganizados mediante la superposición de las figuras y la implementación de símbolos por medio de la descomposición del gesto en momentos, lo cual arrojó unos hallazgos importantes que dieron lugar a una estructura compositiva. En estos bocetos se empezó a definir los momentos de cambio en la postura del personaje a partir de la delimitación de capas contenidas en zonas de color, las cuales diferenciaban las transiciones de la postura y el sentido mismo de ella como lo muestra la **figura 36**.

Sin embargo, estos ejercicios presentaban el mismo problema de los primeros ensayos de la bitácora, el cual era la incorrecta delimitación de las líneas en la superposición del movimiento de la postura, que a pesar de estar separadas por capas no funcionaban ya que la convergencia de tantas líneas impedía entender el orden del gesto y sobrecargaba la imagen. Por esta razón,

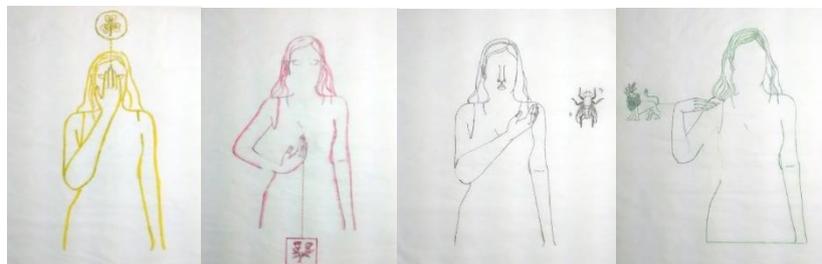


Figura 36 Fragmentación del *gesto de la señal de la cruz*. Bocetos realizados en lápices de colores sobre papel mantequilla (59 x 46 cm)

traté de buscar otras soluciones a través de la exploración con otro material más rígido y transparente como el acetato, en el que dibuje con rapidógrafo esta primera

postura referente al *gesto de la señal de la cruz*; aquí también realicé de manera intuitiva unas

superposiciones construidas con acetato capa a capa, a través de un dispositivo muy precario elaborado con balsa como lo muestra la **figura 37**, el cual no me proporcionó muchas soluciones como esperaba, ya que las líneas acentuaban de nuevo la acumulación de elementos en la imagen. Dada la persistencia en este problema acudí a referencias visuales como por ejemplo la obra de Urbino, la cual me ayudó a esclarecer de forma más precisa el valor de la línea y su disposición estratégica en la composición; aspectos que no entendía por mi terquedad de realizar estos



Figura 37 Prototipo # 1 superposiciones realizadas en rapidógrafo sobre cuatro capas de acetato ensambladas en balsa.

ejercicios basados solo desde mi intuición, en donde estaba tomando una cantidad de decisiones de manera arbitraria en las que se generaba un desborde de elementos que afectaban directamente la organización, ubicación y armonía de la imagen.

De esta forma, tuve que depurar los elementos compositivos de la imagen pasando de nuevo al



Figura 38 Pruebas realizadas en lápices de colores sobre papel pergamino, medidas variables

papel, ya que el acetato me resultaba poco práctico a la hora de dibujar con precisión los detalles de las posturas. Así, logré conservar las superposiciones capa a capa de los gestos, junto al cambio de los desplazamientos en las figuras organizadas mediante la fragmentación de las posturas, cuyo detalle de la estructura corporal no se captaba completo como sucede en la **figura 38**, que evidencia algunas de las diferentes pruebas realizadas para definir las duplas y tríos armónicos de color.

Otro de los elementos que se encuentran dentro de esta depuración, son los símbolos que acompañaban con números la organización de la postura los cuales me resultaron redundantes e innecesarios por dos motivos. El primero porque presentaban de manera literal la ejecución en el movimiento, con el fin de resaltar el orden del gesto que bien pudiese ser acentuado por otros elementos que dentro del dibujo pueden ser más potentes. El segundo está relacionado con el sentido anacrónico de estos símbolos, alejados del interés y la significación real de los gestos que pertenecen a este proyecto, en donde tiene mucha más potencia el simbolismo expresado a través del color. El último elemento de depuración tiene que ver con la decisión de implementar la figura desde las extremidades superiores del cuerpo hasta un poco más de la cintura, ya que descubrí que realizar el personaje

de cuerpo completo no le aportaba mucho a la composición y se convertía en relleno, no solo porque la cantidad de líneas efectuadas en esta parte saturan la imagen, sino también y como punto más importante, porque generalmente la mayoría de posturas escogidas para estos dibujos son realizadas con las extremidades superiores del cuerpo. Por otra parte, hubo un elemento que en un principio no tuvo protagonismo, la utilización de esquemas para formar la estructura anatómica del personaje, recurso que de forma recurrente utilizo para la organización de los dibujos que suelo realizar, el cual fue de vital importancia para resaltar el estudio de los gestos por medio del encuadre y la utilización de viñetas en la imagen.

Estos elementos constituyeron hallazgos fundamentales para reorganizar la composición y la construcción de los dibujos que había obtenido en el dispositivo de la **figura 37**, objeto que detonó las siguientes exploraciones que dieron lugar a la construcción de la segunda y tercera obra de este trabajo. En estas nuevas exploraciones constituidas como pruebas realizadas en lápices de colores sobre papel pergamino como lo muestra la **figura 38**, se implementaron los componentes correspondientes al valor de la línea y su disposición estratégica en la composición, en función de recursos encontrados en esta investigación como lo son: el color, la delimitación de planos construidos capa a capa, los calibres de las líneas, el sombreado, la simetría, el contorno y el contraste cromático; factores compositivos que privilegian la expresión del movimiento y el carácter semántico de estos fragmentos, correspondientes a los *gestos carismáticos*, demarcados esencialmente por el color, los cuales se trasladaron posteriormente a las decisiones finales de la construcción de esta segunda obra.

b) Exploración de los conceptos a través de los materiales

En este proceso de bocetación pude identificar una serie de conceptos teóricos como: expresión



Figura 39 Unión de los fragmentos del gesto de la señal de la cruz. Bocetos realizados en lápices de colores sobre papel mantequilla (59 x 46 cm).

del movimiento, gestos carismáticos y ritual, los cuales fueron materializados a través de estos ejercicios de dibujo que contemplan la superposición, repetición y la organización esquemática, en los que se representaron este tipo de exteriorizaciones carismáticas, en donde el color resultó ser un elemento fundamental en la estructura compositiva, ya que este diferencia las capas de la imagen, mediante la delimitación en el

contorno y sombreado de cada una de las transiciones que hacen parte de este tipo de gestos.

De esta forma, estos aspectos se conectaron a los primeros bosquejos que fueron realizados en la bitácora, los cuales fueron trasladados al papel mantequilla como lo muestra la **figura 39**, en la cual se fragmenta en dos segmentos el gesto completo de la señal de la cruz, en el que se perdía la calidad y pulcritud de la imagen dada la fragilidad del mismo soporte – papel mantequilla –, donde también se generaron inconvenientes compositivos como la incorrecta delimitación de las líneas en la superposición del movimiento de la postura, elementos descritos de forma más amplia en el apartado anterior.

De acuerdo, a la identificación de estos problemas plásticos se dio continuidad con nuevas exploraciones que contemplaron en un principio el uso del acetato para la producción de nuevos ejercicios de dibujo, aunque estos no sirvieron del todo para solventar estas dificultades presentes en la segunda obra, me sirvieron para identificar el concepto de espacio a través de la disposición tridimensional de la superposición del material, en este caso el acetato. Estas exploraciones se trasladaron a un material mucho más rígido y resistente como el vidrio, en el cual se hicieron unas pruebas en las que se realizaron unas superposiciones de fragmentos del cuerpo, organizados estratégicamente para configurar la limpieza en las transiciones del movimiento; componentes contenidos a través de un dispositivo construido por estas representaciones divididas en capas de vidrio como lo muestra la **figura 40**, en los que se determinaron elementos de montaje tanto para la segunda, como para la tercera obra.



Figura 40 Prototipo # 2 superposiciones realizadas en pintura vitral sobre tres capas de vidrio.

Posteriormente realicé otros bosquejos en lápices de colores sobre papel pergamino que, dada su consistencia rígida debido al grado del gramaje alto y su textura translúcida, me dieron

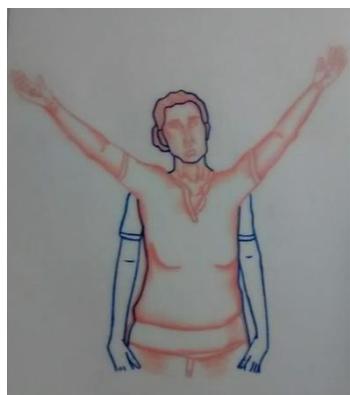


Figura 41 Prueba de contraste cromático.

insumos para articular los elementos antes descritos en unas composiciones en las que implementé mi esquema personal de dibujo como metodología de trabajo para la construcción de las figuras, en donde el concepto de expresión del movimiento y el carácter semántico de estos gestos, los plasmé mediante las transiciones en el desplazamiento de las posturas, la superposición de las figuras y el contraste cromático como se puede observar en la **figura 41**, en la cual se manifiesta el concepto de ritual a través del uso de colores complementarios estructurados por duplas y tríos cromáticos, que permitieron potenciar el detalle del gesto corporal por medio de sus

características opuestas, resaltando de este modo los planos de las figuras mediante las superposiciones que destacan las expresiones de estas manifestaciones corpóreas.



Figura 42 Ejercicios exploratorios para definir el contraste cromático.

Cabe resaltar que los aspectos descritos en los párrafos anteriores, fueron difíciles de llevar a la práctica, ya que no tenía mucha claridad sobre este concepto del contraste cromático y no sabía realmente cómo abordarlo desde la imagen, debido a que tenía muchos vacíos que durante el proceso pudieron ser aclarados a través de la fundamentación teórica respecto a una fuente externa que fue la teoría del color de Johannes Itten, la cual, a pesar de no estar inscrita en el estado del arte, me proveyó datos importantes apoyados también en el documento de gestos y símbolos de José Aldazábal. La teoría de Itten me permitió entender, desde una óptica técnica y simbólica, el contraste cromático, con el cual posteriormente realicé varios ejercicios como los de las **figura 42**, en los que pude identificar de manera más precisa qué era el contraste cromático, cómo se llevaba a cabo y qué combinaciones de colores se acoplaban de manera efectiva para resaltar el sentido del gesto; datos que me proporcionaron un aprendizaje enriquecedor no solo para mi proceso de trabajo de grado, sino también para mi formación personal, en la que puedo decir que adquiriré nuevas habilidades.

c) Desarrollo de las piezas

Estas pruebas en formato pequeño hechas en este proceso largo de bocetación, se trasladan a un soporte de una dimensión más grande, en el que primero se realiza para cada pieza un bosquejo determinado por los lineamientos de estos bocetos realizados a pequeña escala, en los cuales hubo un desarrollo en la definición de la composición final, que dio lugar a la construcción de las siete³⁷ piezas, ordenadas a partir de este número para representar, de acuerdo a su significado simbólico, la perfección de Dios, expresada por medio de estas manifestaciones corpóreas llenas de fe y vitalidad, estructuradas de manera armónica a través de un estudio que pretende también resaltar sus valores fundamentales. En este sentido, las

³⁷ “El número Siete representa la **perfección** de Dios relacionado a lo espiritual. El séptimo día es de descanso para adorar a Dios. Hay siete promesas a las siete Iglesias (Apocalipsis 2 y 3). Jesús expresó siete frases en la cruz: Lucas 23:34, Lucas 23:43, Lucas 23:46, Mateo 27:46, Juan 19:26, Juan 19:28, Juan 19:30.” Extraído de: <https://sabialibertad.org/numerologia-biblica/>.

figuras que pertenecen a esta segunda obra varían en sus dimensiones debido a la disposición del gesto corporal, el cual es organizado mediante el apoyo de un registro fotográfico tal y como se puede observar en la **figura 43**.



Figura 43 Registro fotográfico del gesto de lluvia de bendición para la construcción de la segunda obra.

Cada una de las piezas de esta segunda obra se construye por una estructura compositiva de acuerdo a cada postura, que no es del todo fidedigna a la foto, sino que responde al proceso de la representación desde el dibujo, en las que se hace uso de recursos como: la delimitación de planos divididos capa a capa, calibres de las líneas, sombreado, contorno, contraste cromático en función del sentido semántico de estas posturas, superposición de los gestos que diferencia las transiciones del movimiento, y la luz implementada como un insumo que en estas piezas acentúa la imagen y resalta el contraste sin opacarlo. Todo esto sobre papel pergamino, cuyas veladuras generan unas transparencias en las que se acoplan las figuras y la simetría que acomoda todos estos recursos en estas composiciones de manera estratégica y armoniosa para potencializar la expresión del movimiento, como se puede observar en la **figura 44**. Cabe resaltar que tanto en la segunda como tercera obra de este trabajo, el protagonismo está en la delimitación compositiva de la



Figura 44 Transposiciones sagradas, gesto de victoria. Daniela Gallego, 2019. Dibujo a lápices de colores sobre papel pergamino, 59 x 46 cm.

expresión del movimiento de la figura representada, en la que los conceptos teóricos de tiempo y espacio son expresados y explorados plásticamente en relación a la geometrización, la delimitación esquemática de las formas corpóreas respecto a la composición, las superposiciones en relación a la definición del contraste cromático en cuanto al cambio de la postura y la fragmentación del gesto mediante una condición anamórfica que potencia la tridimensionalidad en la imagen.

Respecto a la disposición en el montaje convergen otros componentes que enriquecen estas representaciones, los cuales se refieren al dispositivo utilizado para contener la imagen. Este lo construí en relación al prototipo realizado en madera presente en la **figura 37**, en el que ensamble capa a capa unas

láminas de vidrio en formato pequeño en las que realicé superposiciones de algunos detalles

de la postura, con lo cuales pensaba posteriormente construir una serie de piezas que contuvieran en cajas pequeñas, estos gestos corporales cuya luz proviniese de su interior.

Sin embargo, la idea de construir pequeñas cajas de luz con los gestos corporales no funcionó dada la disposición de la cantidad de elementos compositivos que saturaban la imagen, los cuales no se alcanzaban a distinguir y apreciar. De modo que, esta idea inicial no se desechó,



Figura 45 Dispositivo de montaje de la segunda obra.

sino que durante el proceso fue evolucionando a partir de los ejercicios y pruebas realizadas durante las exploraciones de los conceptos a través de los materiales, los cuales arrojaron hallazgos importantes para la posterior construcción de estas cajas de luz realizadas en madera tipo pino ensambladas en su interior por un circuito de cinta de luz led de 50.50. Estas cajas de luz contienen en su interior los dibujos de cada *gesto carismático*, los cuales se articulan a través de la unión de dos vidrios, el primero antirreflejo cuyas propiedades aislantes a la concentración superficial de luz,

generan un efecto donde la imagen se muestra clara y pulcra; el segundo es un vidrio sin emulsión antirreflejo de 3 milímetros, que es el soporte interno del dibujo el cual cumple la función de protegerlo como en una suerte de sándwich como lo presenta la **figura 45**.

10.2. Obra # 3: estudio sobre el movimiento

a) Bocetación

Esta última obra se estructura a través de cuatro piezas realizadas en dibujo en línea con pintura vitral sobre superposiciones de paneles de vidrio, cuyas medidas varían en 69 x 46 cm para el *gesto de poder*, 53 x 40 cm para el *gesto de contricción*, 59 x 48 cm para el *gesto de la señal de la cruz* y 64 x 43 cm para el *gesto de adoración*.

En este orden de ideas, los aspectos mencionados a lo largo de este proceso de producción plástica permitieron que la exploración en esta última obra se diera de manera más ágil, ya que tenía una serie de conceptos teóricos y formales que fueron identificados poco a poco. Así

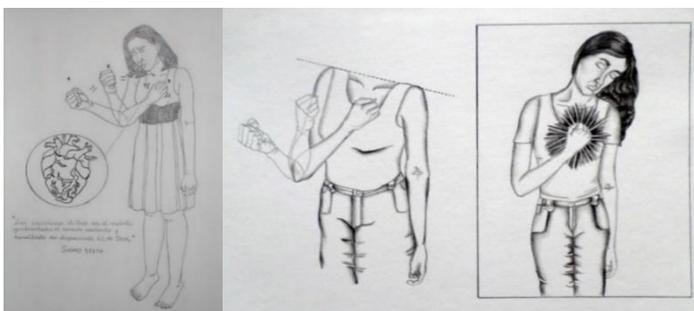


Figura 46 Bocetos del gesto de contricción, hechos en lápiz grafito sobre papel. Boceto de la izquierda sacado de la bitácora de procesos y el boceto de la derecha realizado en papel durex

pues, el desarrollo de la bocetación en esta obra se generó desde varios puntos que contemplan

en primera instancia la bitácora y los ensayos realizados en papel durex, como lo muestra la **figura 46**, en los que pude identificar el grado de complejidad de estas posturas que exigían más de tres movimientos, los cuales no podían ser representados en una sola composición. El segundo punto de exploración son las pruebas realizadas de forma posterior en el papel mantequilla, lo cual me arrojó datos importantes para reorganizar la composición por medio de una tercera fase de bocetación como lo revela la **figura 47**, en donde se eliminaron elementos que producían un relleno innecesario en la imagen.

No obstante, en este desarrollo experimental me di cuenta que el papel para la construcción definitiva de esta última obra resultaba insuficiente para potencializar la cantidad de movimientos que exigían este tipo de gestos; aspectos que me ayudaron a entender que los

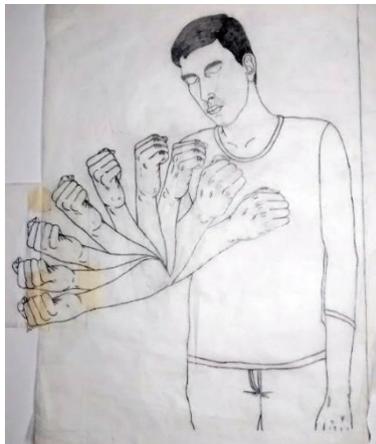


Figura 47 Boceto # 4 del gesto de contricción realizado en lápiz grafito sobre papel mantequilla.

bosquejos llevados a cabo en este tipo de papel, solo me servían como vehículos para corregir y estructurar la composición. Por tal razón, continúe con las exploraciones desde otros soportes, como por ejemplo, el acetato que como se mencionó con anterioridad es un material poco sólido y difícil de manejar para mí en el dibujo, A pesar de esto, el acetato me sirvió para identificar el concepto de espacio y profundidad, donde existe una superposición en dos niveles: la primera vinculada a la superposición de las figuras retratadas y la segunda referida a las superposiciones consecutivas del mismo material, que

genera una sensación tridimensional en donde el gesto cambia de perspectiva dependiendo el grado de angulación de donde se le mire.

Por otra parte, dado que el otro material era un poco endeble, pase al soporte en vidrio antirreflejo, en el cual realicé unas pruebas en formato pequeño en las que superpuse solo el detalle del movimiento de una parte del cuerpo, en donde el efecto tridimensional y las superposiciones cobraban un valor mucho más contundente gracias a la lejanía de seis milímetros que había entre vidrio y vidrio, tal y como sucede en el prototipo que dio lugar a las exploraciones definitivas en las que se ampliaron las dimensiones de este soporte, en el que se hizo uso de un vidrio sin emulsión antirreflejo, ya que este para la manipulación y disposición escultórica era muy frágil, dado que este tipo de material solo viene en un grosor de dos milímetros que por lo general solo es usado para enmarcaciones de imágenes.

b) Exploración de los conceptos a través de los materiales

Así pues, en el desarrollo de esta última obra pude reconocer una serie de conceptos como expresión del movimiento, ritual, gestos carismáticos y litúrgicos, los cuales fueron representados a través de componentes plásticos como la descomposición del gesto, repetición, línea, superposición, vidrio, pintura vitral, profundidad y espacialidad.

De esta forma, la descomposición del gesto corporal se logra a través de la fragmentación de la figura retratada en segmentos organizados de manera consecutiva en capas de vidrios, divididas por unas pequeñas distancias de un centímetro cada una, las cuales pude comprobar a través de la realización de unas pruebas en las que puse un vidrio encima del otro separándolos con balsa como lo muestra la **figura 48**, este ejercicio me permitió verificar la distancia adecuada entre los vidrios para no generar un desfase en el distanciamiento de la construcción de este gesto corporal.



Figura 48 Prueba para la disposición de esta pieza que corresponde al *gesto de poder de Dios*.

Por otra parte, el concepto de expresión del movimiento en esta obra se manifiesta mediante un principio de animación ordenado mediante una representación lineal realizada en pintura vitral color negro que recalca el detalle del gesto, donde el concepto de tiempo se materializa a través de las superposiciones de los fragmentos de la postura, lo cual en últimas determina la rapidez o lentitud con la que se lleve a cabo el mismo. Así por ejemplo, el *gesto de poder* se construye con el respaldo del registro fotográfico como lo evidencia la **figura 49**, con el que se organiza el bosquejo de la estructura compositiva del gesto realizado inicialmente en papel, el cual se articula posteriormente a una construcción hecha en pintura vitral a través de cuatro capas de vidrio, en donde los fragmentos



Figura 49 Registro fotográfico para la construcción del *gesto de poder*

de las figuras se reúnen para representar el movimiento de la postura desde el recogimiento del brazo hasta su extensión, el cual normalmente es realizado de forma rápida tal como lo muestra la **figura 50**.

de las figuras se reúnen para representar el movimiento de la postura desde el recogimiento del brazo hasta su extensión, el cual normalmente es realizado de

Cabe resaltar que esta obra no se encuentra categorizada por la denominación litúrgica o carismática, sino que más bien estos gestos, que pertenecen a ambas categorías, se agrupan por el grado de dificultad que estas posturas tienen en relación a su desplazamiento, en donde se potencia la expresión del movimiento a través de un estudio construido por una condición anamórfica, que le provee a la imagen una identidad espacial con la que se crea un dispositivo tridimensional, en donde el vidrio cumple un papel fundamental debido a sus propiedades físicas como la rigidez, la transparencia en el color, la adherencia de la pintura en su soporte y su textura lisa, permitiendo así, una mayor optimización en el acabado de la imagen, en la que se evidencia de manera clara y limpia la cantidad de desplazamientos efectuados para llegar al punto final de la postura a través de un juego compositivo.

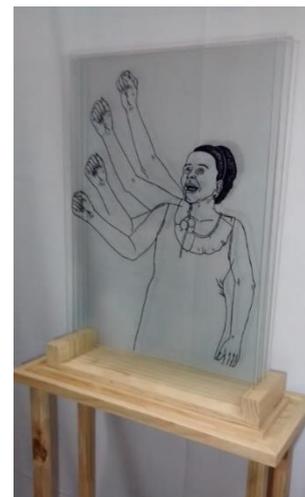


Figura 50 Estudio sobre el movimiento, gesto de poder de Dios. Daniela Gallego, 2019. Instalación realizada con dibujo en pintura vitral sobre paneles de vidrio y mesas de luz led, (69 x 46 cm).

c) Desarrollo de las piezas

En este orden ideas, los desarrollos exploratorios mencionados en la parte anterior dieron origen a la construcción de esta tercera obra compuesta por cuatro piezas, que surgieron de la identificación del grado de complejidad de estos gestos, dentro de los cuales se encuentra: *el de la señal de la cruz*, *el de poder de Dios*, *el de adoración* y *el de contrición*. El valor



Figura 51 Base ensamblada en su ranura con luz led y mesa de luz hecha en pino, medidas variables. Dispositivo de montaje para la tercera obra

tridimensional de estas piezas se acentúa a través de los fragmentos de las figuras compiladas por medio de superposiciones, las cuales le proveen profundidad a la imagen debido a la ubicación estratégica de las figuras fragmentadas y la incidencia de la luz en las mismas, permitiendo así que la

agrupación de los paneles de vidrios generen un efecto de lejanía que diferencia cada momento del cambio del movimiento de la postura; aspectos que se podrán evidenciar más adelante en la **figura 52**.

Así pues, los elementos que componen la estructura de esta tercera obra tienen origen en el dispositivo construido a partir del prototipo de madera de la **figura 51**, que me permitió ser

consiente del valor tridimensional de este ejercicio, el cual a lo largo de este proceso se fue puliendo hasta llegar a la decisión definitiva de realizar una base que contuviese las superposiciones de vidrios, ajustados a una mesa hecha en pino que sostiene todos los elementos de esta la instalación como lo muestra la **figura 52**, la cual poco a poco fue estructurada para ser recorrida en el espacio.

Estas mesas poseen un factor indispensable referido a la luz como se observa en la **figura 52**,



Figura 52 Estudio sobre el movimiento, gesto de contricción. Daniela Gallego, 2019. Instalación realizada con dibujo en pintura vitral sobre paneles de vidrio y mesas de luz led. (69 x 46 cm)

la cual se conecta por medio de la base en madera, desde el interior de las ranuras que sostienen los vidrios, en las que no existe un soporte que sostenga la parte superior de esta instalación debido a dos motivos. El primero se relaciona al hecho de enriquecer la estética de la imagen, en la cual decidí no utilizar un soporte que sostuviera en la parte superior, ya que eso de alguna manera le restará pulcritud y visibilidad a los detalles de las figuras condicionadas por este elemento, el cual se convertiría en un obstáculo visual al momento de poner en escena el dispositivo.

El segundo motivo, tiene que ver con la fundamentación que se realizó a partir del apoyo en dos referentes. Uno que pertenece al estado del arte, el cual se relaciona con la obra Xia Xiaowan denominada como doble figura humana que me proporcionó componentes técnicos y conceptuales para la ejecución de las figuras y la construcción del montaje, sobre todo con lo concerniente a la definición en la construcción de la base y ensamble de la luz en esta última obra de este proyecto de grado. El segundo referente, aunque no pertenece al estado de arte, fue una orientación para la construcción general del soporte de montaje relacionado con la mesa de luz; este referente es la obra denominada como *nido de nubes* del artista Leandro Erlich presentada en la **figura 53**, la cual me proporcionó componentes técnicos y metodológicos para la articulación de todos los elementos plásticos y conceptuales en este dispositivo de montaje, que busca darle mayor fuerza a las piezas a través de la luz, situada en la parte interior de la base que contiene las superposiciones



Figura 53 Nido de nubes. Leandro Erlich, 2018. Impresión digital de tinta cerámica sobre vidrio extra claro, medidas variables. Recuperado de: <https://www.descubrirelarte.es/2017/02/15/argentina-desembarca-en-madrid-a-lo-grande.html>

de los vidrios, con el fin de que haya una armonía dentro de los elementos compositivos, los cuales permiten que se resalten de una manera estratégica los detalles que configuran la imagen, conservando así la limpieza en la misma; aspectos que se reúnen para brindarle a la obra una identidad espacial que genera una ilusión tridimensional.

11. Plan de montaje

Este plan de montaje está pensado para que las tres obras que pertenecen a este proyecto de grado estén dispuestas en la galería del Instituto Departamental de Bellas Artes Cali. Así pues, las obras que estarán acompañadas de un texto curatorial corto, ubicado en la parte lateral izquierda de la entrada a la sala de

exposición. Las obras estarán organizadas de la siguiente manera:



Figura 54 Gestualidades geométricas. Exhibición en la sala de exposiciones del Instituto departamental de Bellas Artes. 2021

11.1. Gestualidades geométricas

Esta primera obra ubicó en la pared de la parte izquierda de la sala en relación a un patrón en forma de cruz como lo muestra el plano de montaje de la **figura 54**. Estas piezas contaron con una iluminación blanca proyectada de forma

frontal, en la que el espectador podía ver un esquema de montaje conectado a las escenas de la clasificación taxonómica de los gestos ilustrados en cada pieza, los cuales corresponden a la categoría de *gestos litúrgicos*.

11.2. Proceso

Esta parte de la exposición está compuesta por bocetos, ensayos y prototipos que hicieron parte de la exploración plástica del trabajo de grado, los cuales estarán ubicados en el sector contiguo a la primera obra, en la que pretendo evocar mi propio espacio de trabajo. Así pues, dispongo los bocetos realizados en papel mantequilla de formato grande a partir de unas secuencias geométricas con luz en su interior instalas en el techo de la sección baja de la sala como lo muestra la **figura 55**. Cabe resaltar, que



Figura 55 Proceso. Exhibición en la sala de exposiciones del Instituto departamental de Bellas Artes. 2021

esta no es una pieza instalativa concebida como una obra más, sino una solución que surgió

durante el pre montaje, debido al choque entre la primera obra cuya fuente de luz era el riel de la sala y la tercera obra que poseía un dispositivo de luz independiente, lo cual generaba un problema en el que la tercera obra perdía protagonismo y sus elementos estructurales no eran captados con claridad, debido a la intensidad de la luz del riel de sala, que rebotaba de manera evidente en la otra pieza. Esta solución instalativa que genero un mejor aprovechamiento del espacio, se ubicó junto una mesa de madera en pino sobre la cual se ubicaron unos bocetos pequeños hechos en papel durex y la bitácora de procesos, cuya iluminación blanca se proyectaba desde una lámpara pequeña.

11.3. Transposiciones sagradas

Esta obra se dispuso en el pasillo central de la sala de exposiciones con el fin de crear una

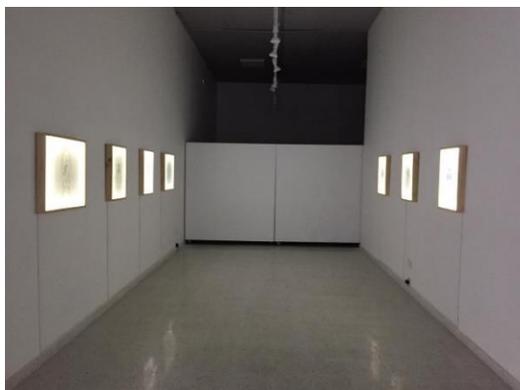


Figura 56 *Transposiciones sagradas*. Exhibición en la sala de exposiciones del Instituto departamental de Bellas Artes. 2021

atmósfera que evocara la experiencia religiosa anclada a los a los *gestos carismáticos*, los cuales tienen una carga simbólica y emotiva mucho más fuerte en el espacio. Para ello se cerró con paneles la parte del fondo del depósito de la sala y se ubicó a cada lado las siete piezas de esta segunda obra; cuatro de ellas en la parte lateral izquierda de la pared y las tres restantes en la parte lateral derecha como lo muestra la **figura 56**. Estas piezas tienen una iluminación en cajas de luz led, que requieren

un espacio oscuro para que se acentué el detalle de la imagen.

11.4. Estudio sobre el movimiento

Esta tercera obra se ubicó en la parte lateral derecha de la sala como lo muestra la **figura 57**.

Así pues, estas piezas se constituyen por una altura promedio de 1,65 m y poseen una iluminación autónoma construida a través de unos dispositivos realizados en mesas de luz led, las cuales estuvieron dispuestas de forma escalada y dejando un poco de distancia entre ellas, con el fin de que el espectador pudiera recorrer y observar los detalles de esta obra que dada su composición organizada capa a capa, posee una condición tridimensional.



Figura 57 *Estudio sobre el movimiento*. Exhibición en la sala de exposiciones del Instituto departamental de Bellas Artes. 2021

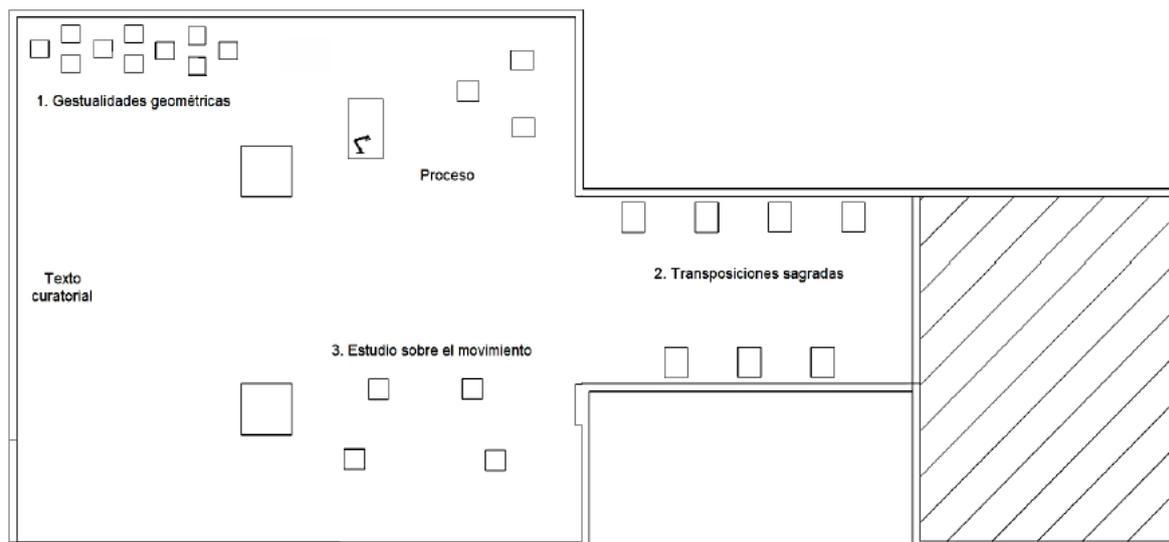


Figura 58 Plano de montaje de la presentación del proyecto de grado línea, gesto y religión. Guía ilustrada de los gestos corporales dentro del catolicismo.

12. Consideraciones finales

Este proyecto de grado fue enriquecedor ya que durante la investigación encontré una serie de hallazgos fundamentales para el proceso de construcción plástica. El primer hallazgo se vincula a la identificación de conceptos como repetición, superposición, geometrización y taxonomía, los cuales tienen una connotación que trasciende los límites de lo formal. Esto me permitió entender el valor significativo de este tipo de manifestaciones corpóreas y la incidencia de estas en la configuración de mi propia identidad, a través de estructuras rígidas que fui interiorizando a lo largo del tiempo. Al ser más consciente de estos aspectos, que han modificado mi forma de pensamiento, pude liberarme de alguna manera de la opresión que sentía hacia este tipo de instrumentos de control que se instauraron en mi mente y condicionaron mi forma de relacionarme con la vida misma.

El segundo hallazgo está relacionado con la confrontación que esta investigación me generó a lo largo del proceso, la cual me exigió un estado de reflexión y análisis profundo en el que tuve que aprender a tomar decisiones para estructurar la producción plástica; aspectos que me proporcionaron conocimientos técnicos en cuanto al aprovechamiento de los recursos formales como el color, la línea, el dibujo en pro de un propósito mucho más trascendental que se conecta al objetivo general del trabajo, en el que también pude entender mi forma de estructurar los procesos creativos, lo cual ha enriquecido en gran medida mi proceso de formación personal.

En este sentido, la exploración plástica de este proyecto de grado se apoya también en referencias visuales que fueron un respaldo significativo para la construcción de cada obra, en la que comprendí que el dibujo más allá de ser un recurso que potencia el ejercicio creativo, es ante todo un gesto cargado de simbolismo, en el cual se llevan a cabo prácticas rituales relacionadas con elementos, metodologías y formas particulares de entender los momentos de la creación; aspectos que fueron reveladores para mí, ya que pude detectar mi forma esquemática de operar respecto al desarrollo de la construcción y producción tanto plástica como teórica.

Cabe resaltar, que estos hallazgos se convirtieron en estrategias que me trazaron una ruta para el desarrollo de mi proceso de creación, en el cual confieso que aprendí a investigar, no solo en relación a los conceptos fundamentales de mi trabajo, sino que también y como punto valioso comprendí el aporte de los referentes, los cuales incidieron directamente en mi propuesta plástica resaltando el valor simbólico de las expresiones gestuales que hacen parte de este proyecto y el valor material de los dispositivos de montaje que configuran las obras. Otro aspecto a resaltar que dio lugar a esta propuesta fue el apoyo que me proporcionó el registro fotográfico, el cual generó un vínculo con cada uno de los individuos que me sirvieron como modelos para la captación de los gestos a través de la performatividad que estos vivían desde la construcción corpórea particular de cada una de estas expresiones gestuales. Desde este punto, el registro fotográfico trascendió los límites de ser simplemente un acto de captar posturas en pro de la configuración de unas imágenes, para pasar a otorgarle una significación mucho más potente a elementos como la disposición y el movimiento de cada posición, mediante un análisis minucioso que involucra variables indispensables como el tiempo y el espacio, las cuales se conjugan con el cuerpo para formar toda una danza ritual, en la que el sujeto mediante la sincronía realiza una conexión de mente, cuerpo y espíritu.

Todo lo anterior, se articula al montaje organizado mediante dispositivos matéricos que acentúan el valor simbólico de cada uno de los gestos corporales de las P.R.C, los cuales poseen unas dimensiones que aluden al plano físico y emocional conectado desde la ejecución de la posición. Estos aspectos, se expresan mediante algunos recursos como la tridimensionalidad a través del material, la luz, la línea, el color, la geometrización y la superposición por medio del dibujo para explorar valores semánticos en la imagen, los cuales convergen para resaltar el sentido de estas posturas mediante una conexión que involucra mente, cuerpo y espíritu, en la que estas manifestaciones corpóreas muestran una construcción de una idiosincrasia propia y particular, donde el cuerpo está al servicio de la divinidad.

Finalmente, este proyecto de investigación-creación me permitió entender el universo multidimensional de estas prácticas que han estado presentes a lo largo de mi vida, las cuales han configurado también mi metodología de trabajo a través de mecanismos que se interesan por examinar lo referente al gesto, la línea y la religión.

13. Bibliografía

Aldazabal, J. (1989). *Gestos y símbolos*. Barcelona, España. Edita: Centre de Pastoral Litúrgica. Primera edición.

Barbero M, Bordes J, Caballo I, Cabezas L, Casado M, Copón M, Franqueza X, Gómez J, Montes C, Núñez M, Salas R. (2003). *Las lecciones del dibujo*. Madrid, España. Ediciones catedra (Grupo Anaya S.A) tercera edición.

Bourdieu, P. (2009). *La eficacia simbólica. Religión y política*. Buenos Aires. Editorial Biblos, pensamiento social. ISBN: 978 – 950- 786- 731- 6

Cosso, P. (Julio – Diciembre 2014). Sanaciones y experiencias carismáticas en el catolicismo contemporáneo. La corporización del Espíritu Santo en la “renovación” carismática salteña. Vol.VIII / N°2 / pp. 112 – 128. Recuperado de: https://www.academia.edu/12253764/Sanaciones_y_experiencias_carism%C3%A1ticas_en_el_catolicismo_contempor%C3%A1neo

Definición DIRAE. “fantasmagoría”. [En línea]. (2017). Gabriel Rodríguez Alberich y Real Academia Española. Disponible en: <https://dirae.es/palabras/fantasmagor%C3%ADa>

Definición. *i+Diseño*. *Alfabeto in sogno, esemplare per dissegnare*. [En línea]. Abril 2014. Disponible en la web: http://www.disenio.uma.es/i_disenio/i_disenio_9/camacho.html

Definición. *i+Diseño*. Pie de cada lamina del *Alfabeto in sogno, esemplare per dissegnare*. [En línea]. Abril 2014. Disponible en la web: http://www.disenio.uma.es/i_disenio/i_disenio_9/camacho.html

Definición. Significados. “Antropometría”. [En línea]. 23 de abril de 2020 Disponible en: <https://www.significados.com/antropometria/>

Definición, de. “geometría” “sistemas axiomáticos”. [En línea]. Publicado: 2009. Actualizado: 2012. Disponible en: <https://definicion.de/geometria/>

Definición. Significados. “Iglesia católica”. [En línea]. Abril 23 2020. Disponible en: <https://www.significados.com/iglesia-catolica/>

Definición. Significados. “omnipotente”. [En línea]. 23 de abril de 2020. Disponible en: <https://www.significados.com/omnipotente/>

Definición. Significados. “omnipresente”. [En línea]. 23 de abril de 2020. Disponible en: <https://www.significados.com/omnipresente/>

Definición, de. “religión”. [En línea]. Publicado: 2008. Actualizado: 2012. Disponible en:

<https://definicion.de/religion/>

Diccionario de la Real Academia de la lengua española. “Práctica”. (1992). Tomo II. Madrid.

Enciclopedia católica online. Definición de: “Yahveh”. [En línea]. Abril 26 2020. Disponible en:

<https://ec.aciprensa.com/wiki/Yahveh>

Foster, G. (1962). *Cultura y conquista: la herencia española en América*. Xalapa, México.

Universidad Veracruzana, calle de Juárez N• 23

Hernández, J. (1999). *Fenomenología y filosofía de la religión*. Madrid. Biblioteca de Autores

Cristianos. Don Ramón de la Cruz, 57. ISBN: 84 – 7914- 417 – 7

Música y liturgia. “liturgia”. [En línea]. (Mayo 25 de 2013). Disponible en:

<https://musicaliturgia.wordpress.com/2013/05/25/liturgia-y-comunicacion-2-los-signos-y-los-gestos/>

Numerología bíblica. “Número 7”. [En línea]. (Octubre 26 2011). Disponible en:

<https://sabialibertad.org/numerologia-biblica/>

Numerología bíblica. “Número 10”. [En línea]. (Octubre 26 2011). Disponible en:

<https://sabialibertad.org/numerologia-biblica/>

Restrepo, J. (2017). Religión catódica. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Fundación OSDE.

ISBN: 978 – 987 – 4008 – 31 – 2. Recuperado de: <https://issuu.com/artefundosde/docs/osde-catalogo-restrepo-issu>

Ortiz J, Fuerte J, Flores D, Saganogo B. (2017). *Reflexiones sobre el problema del mal. Un acercamiento a la condición humana.*. Guadalajara, Jalisco, México. ISBN: 978 -607 – 742 – 891-6. Recuperado de:

http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/kiosko/2017/reflexiones_finales.pdf

Rebel, G. (2012). *El lenguaje corporal. Lo que expresan las actitudes físicas, las posturas, los gestos y su interpretación*. España. Editorial: Edaf.

Urrego-Romero, J. E. (2019). Estilo de vida carismático en el catolicismo: Proximidades sociológicas a las creencias y prácticas de la Renovación Carismática Católica. Cuestiones

Teológicas, 46 (106), 379-412.

Recuperado de : <https://revistas.upb.edu.co/index.php/cuestiones/article/view/27/12>

Weinberg, G. (1981). *Modelos educativos en el desarrollo histórico en América Latina*.

Buenos Aires. UNICEF, educación y sociedad en América Latina y el Caribe. ISBN: 978 –

987- 722 – 744- 4. Recuperado de:
https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/28622/S8100586_es.pdf?s