

# Trabajo Fin de Grado

APERERE COR TUUM SICUT PORTAE  
INFERI: retablo íntimo

*APERERE COR TUUM SICUT PORTAE INFERI:  
intimate altarpiece*

Autora

Patricia Menjón Bohanna

Directora

Fabiane Cristina Silva dos Santos

Grado en Bellas Artes  
2022



## APERERE COR TUUM SICUT PORTAE INFERI: retablo íntimo

### **RESUMEN**

*Abre tu corazón como las puertas del infierno* es la traducción del título del trabajo de fin de grado de Patricia Menjón Bohanna. Mediante la utilización del retablo como medio narrativo y estético (particularmente el gótico), así como de los colores de alta saturación, se pretende comunicar en este tríptico el sentimiento de obsesión y necesidad de control sobre una misma haciendo uso para ello de tres santas católicas y su simbología e historia: Santa Teresa de Jesús, la Virgen de los Dolores y Santa Lucía de Siracusa.

### **PALABRAS CLAVE**

obsesión control sujeto comodidad religión

*APERERE COR TUUM SICUT PORTAE INFERI: intimate altarpiece*

### **ABSTRACT**

*Open up your heart like the gates of hell* is the translation of Patricia Menjón Bohanna's undergraduate thesis. Using the altarpiece as a narrative and esthetic medium (particularly those in gothic style), as well as highly saturated colors, this triptych means to communicate the feeling of obsession and need of control over oneself utilizing three catholic saints and their symbology and story: Saint Theresa of Avila, the Sorrowful Virgin and Saint Lucy of Syracuse.

### **KEY WORDS**

obsession control subject comfort religion



RETABLO  
ÍNTIMO

## **AGRADECIMIENTOS**

A toda mi familia y todos mis amigos por darme siempre la oportunidad de expresarme como quiero, y destacar a mi padre y a mi tía Mari por rodearme de arte sacro desde que llego a recordar (también a Miriam, Mónica y Elena por ser las mejores compañeras de piso del mundo, y a Irene y a Elena por ayudarme a montar). A Carmen y a Raquel por darme el paso a ser quién soy y por estar siempre, siempre ahí. A Pedro Luis Hernando, por cederme un hueco en el Museo de Arte Sacro de Teruel, y a Bia Santos por estar ahí cada vez que la he necesitado.

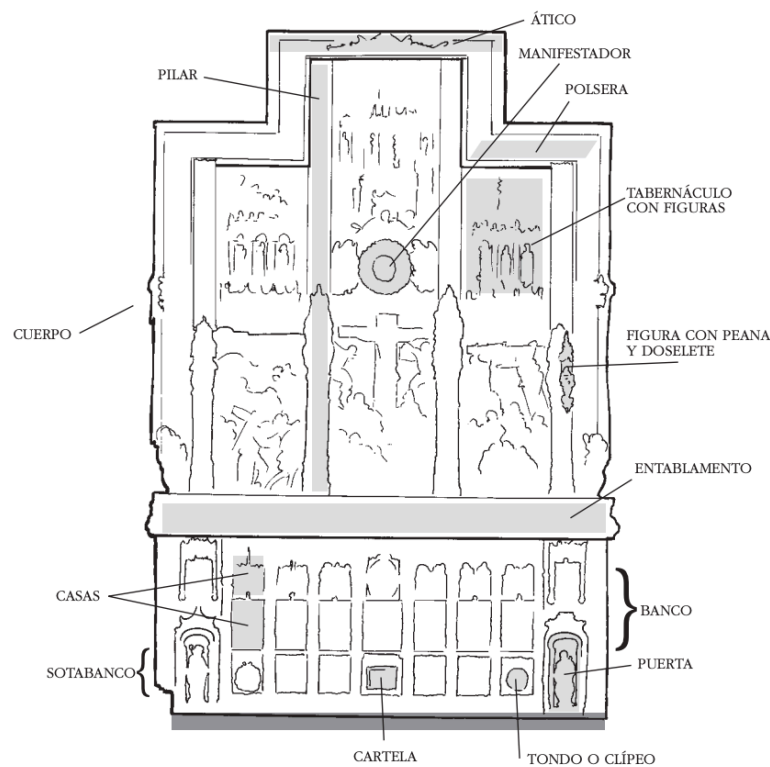
## Índice

Introducción .....	6
1. Objetivos.....	9
2. Metodología.....	11
3. Desarrollo y Resultados del trabajo .....	12
3.1 El retablo y su historia.....	7El retablo y su historia

La palabra “retablo” procede de la palabra latina *retrotabula*, que combina las palabras *retro* (detrás) y *tabula* (mesa, del altar). Es un elemento de mobiliario litúrgico creado para colocarse tras el altar donde se celebraba la eucaristía, aportando así al aspecto sagrado e imponente del lugar. Son muy llamativos y majestuosos para atraer la mirada de los fieles, porque su otra función principal era la narrativa: en una época donde la mayoría de la población no tenía acceso a la alfabetización, se representaban en ellos mediante imágenes fáciles de comprender historias o escenas de las Escrituras, así como de la vida de algún santo significativo en el templo en el que se encontrase el retablo.

El origen del retablo tal y como lo conocemos hoy se encuentra en los frontales de altar, característicos del arte sacro románico. Eran sencillas tablas pintadas con función particularmente narrativa colocadas tras el altar, para ilustrar y despertar la devoción de los fieles. Sin embargo, esta sencillez se va disipando con el tiempo, dando paso a estructuras y motivos cada vez más complejos y majestuosos. Los retablos góticos comienzan a añadir diferentes alturas y formas a la tabla inicial, de tal manera que acabarán creando complicados retablos de numerosas tablas que acabarán por ocupar todo el muro en el que se encuentran. Esto es lógico tratándose del arte gótico, pues sus artistas siempre apuntaron a lo más alto de la forma más literal posible, enfocándose en la grandiosidad y el misterio de Dios. Así, el retablo pasó a desarrollar una nueva función: la demostración del poder y prestigio de aquel que lo pagaba y de la parroquia en la que se situaba. Los artistas góticos comenzaron también a realizar retablos mediante el relieve, creando imágenes policromadas cada vez más complejas (anexo I).

Hoy en día es posible distinguir las partes principales de las que el retablo mayor acabó siendo formado en la mayoría de los casos, tanto góticos como de épocas posteriores:



La parte más grande del retablo es comúnmente conocida como el cuerpo, y la parte inferior como el banco. En ocasiones, bajo éste se añade un sotabanco. Las diversas imágenes del banco y el sotabanco se denominan casas, y aparte de la historia principal, también suelen encontrarse representados retratos de aquel que lo costeó como homenaje y muestra de poder. En el cuerpo se encuentra el grueso narrativo de la obra, dividido (por pilares o pequeñas figuras con peana y doselete) en calles que narran la historia de la figura central del retablo. Las entrecalles son pequeñas calles que, cuando tienen lugar, cumplen una función ornamental o albergan santos de importancia para la localidad y la parroquia en la que se encuentran. Normalmente en los retablos mayores sólo se trata una historia con un titular, y en muchas ocasiones tiene que ver con un episodio de la vida de Cristo, aunque también pueden contar la vida de un santo. El orden narrativo es de abajo a arriba: comienza con la pasión de la figura pertinente, y acaba en el ático con su calvario. En la figura 1 podemos apreciar un elemento que no es muy común en todos los retablos: se trata del manifestador. Esta pequeña capilla o habitáculo situada en el centro del retablo, siempre iluminada, cumplía la función de albergar en ella el sagrario, la forma bendecida a la vista de los devotos, a raíz del aumento de adoración hacia ellas y hacia la santa eucaristía.

Los retablos destinados a capillas laterales suelen ser más simples en forma y de menor tamaño, aunque suelen seguir la estructura principal. En algunas ocasiones no representan una historia, sino que se utilizan como muestras de adoración y devoción hacia algún santo venerado allá donde se encuentre la parroquia.

Hoy en día el arte del retablo se ha dejado algo más de lado en el arte sacro contemporáneo, aunque su forma sigue atrayendo a los artistas a experimentar e innovar con ella. La artista Melanie Smith, nacida en 1965 y residente en México, trabaja en ocasiones con la idea y estructura del retablo, tratándolo desde un punto de vista alejado de la tradición a la que evoca la figura en sí. La disposición en vertical de los elementos pictóricos de sus obras siempre juega un papel imprescindible. Por ejemplo, su obra *Farsa y artificio* (2006) está compuesta por seis pinturas superpuestas, un espejo, luces de camerino, palmeras artificiales y una pequeña pantalla: adopta la idea del retablo en su forma más teatral para reforzar la obra y su motivo.

3.2 Un retablo íntimo.....	12
3.3 Antecedentes.....	14
3.4 Referentes.....	17
3.5 Simbología.....	19
3.6 Elaboración de la obra.....	24
3.7 Exposición.....	26
4. Conclusiones.....	28
5. Referencias.....	30
6. Índices de Figuras e Índices de Tablas.....	<u>32</u>
Anexo.....	<u>33</u>

# Introducción

El trabajo que aquí se encuentra desarrollado consta, como todas las piezas artísticas, de dos partes fundamentales: el concepto y la forma. Sin embargo, en *APERECOR TUUM SICUT PORTAE INFERI* se juntan un concepto y una forma que poco puede parecer que tengan en común. Este trabajo combina dentro de la contemporaneidad una temática de carácter muy íntimo con la forma de un retablo de inspiración gótica pintado sobre tabla. Construyendo un diálogo entre estos dos elementos y añadiendo un lenguaje pictórico estridente y de inspiración *pop* y *kitsch*, surge la pieza que se irá desarrollando a lo largo de este documento: una ventana a un sentimiento de gran intensidad mediante un lenguaje iconográfico que expresa esa misma intensidad en todas sus representaciones.

Son muchos los artistas que hacen uso de la imaginería del cristianismo para dar vida a sus obras en los últimos tiempos: la misma Frida Kahlo, por ejemplo, se representaba a sí misma en ocasiones con un velo digno de una virgen de luto, así como con el corazón fuera del pecho como las imágenes del Sagrado Corazón de Jesús o de María. Sin embargo, en sus retratos ella se mostraba siempre estoica, siempre formal ante cualquier pasión o calvario por el que estuviera pasando. En un plano mucho más contemporáneo, el artista performático mexicano Felipe Osornio (también conocido como Lechedevirgen Trimegisto) utiliza en su obra *Procesión* (2012) la ceremonia católica del mismo nombre, tan característica de la Semana Santa española, para explorar el concepto del viacrucis relacionándolo con la resiliencia y lucha de las comunidades disidentes hacia la violencia y desprecio que experimentan. Relaciona un elemento católico y tradicional con un problema social contemporáneo, creando un diálogo y una reflexión entre ambos (anexo I).

En el mismo contexto contemporáneo se plantea esta pieza, tratando más bien sobre un problema a nivel individual (aunque existan otras personas que se vean afectadas por él también.)

Comenzaremos contextualizando la obra hablando del elemento del retablo y de su historia, recordando sus orígenes y la trayectoria que llevó. Tras ello se definen los objetivos con los que se lleva a cabo este trabajo y, tras ello, cómo se ha trabajado en todas sus áreas en el capítulo de metodología. El grueso del trabajo es el capítulo de desarrollo y resultados del trabajo, donde se hablará en detalle de la pieza y se expondrá el proceso creativo que ha llevado hasta el presente, así como las obras anteriores que han marcado el camino para esta y los referentes que han alentado el ya mencionado

proceso creativo. Hablaremos sobre la simbología empleada en el retablo y sobre las razones de todas las decisiones plásticas tomadas. Por último, en este capítulo se comentará el evento de exposición del retablo, cómo se llevó a cabo y qué recepción tuvo. La memoria concluye con una reflexión sobre los resultados del trabajo, la exposición y el camino que queda.

## 1. Objetivos

Lo que buscábamos desde el inicio con la realización de esta obra fue, principalmente, concluir de alguna manera el viaje que dio comienzo tímidamente hace dos años: el de comprensión hacia una misma. Por supuesto, ese camino no tiene ni tendrá un final concreto, ya que el ser humano ha vagado en búsqueda de su identidad verdadera durante mucho tiempo sólo para rendirse. El filósofo francés Clément Rosset habla de cómo, de manera general, se pretende encontrar una identidad propia y “pura” que se suele separar de la identidad social; aquella que mostramos al público, que se ve afectada por los aspectos exteriores: en su opinión esto es contraproducente, ya que cree que una no cancela a la otra, somos nosotros mismos al igual que somos lo que nos rodea, sin diferencia definida.

Sobre todo, queríamos darle un final simbólico a los avances que han sido conseguidos a lo largo del curso con respecto al discurso artístico sobre el previamente nombrado sentimiento de obsesión y control hacia una misma. Siendo el tema que más importancia ha tenido durante todo el curso, resulta lógico plantear un proyecto que acabe siendo su culmen al finalizar el curso, aunque esto no signifique la cesión total del tema. Es decir, el trabajo no está planteado como una conclusión sólida a nivel artístico, sino más bien como el final de un capítulo.

Siguiendo en el plano de la temática, ha resultado de una importancia fundamental la voluntad de unir el concepto principal con el lenguaje y simbología del catolicismo. Al vivir tan cerca de esta religión y de la cultura que ha nacido a su alrededor, es considerado un lenguaje familiar pero lleno de misterio, ya que el interés por profundizar en él no nos surgió hasta hace un año. Sin embargo, al estar siempre rodeada de símbolos e información al respecto resulta fácil acercarse más al tema. Aunque también es importante destacar que la obra que nos incumbe ha sido elaborada desde un punto de vista alejado de la fe y la creencia (aunque con admiración hacia ellas) y haciendo uso

de los elementos de los que hablamos de forma artística y referencial. El crear un diálogo y una historia coherente entre la temática y su forma es algo que suele resultar fundamental en una pieza artística, sin embargo, en este caso es destacable la voluntad de unirlos porque mirados a simple vista puede ser algo complicado relacionarlos.

A nivel puramente técnico, también cabe nombrar la curiosidad y ganas de trabajar con un formato con el que no hay costumbre de trabajar, que también han jugado un gran papel en la creación y concepción de la obra. La pintura al óleo y al acrílico nos ha resultado cómoda y totalmente conocida, sin embargo, el tamaño, la adquisición y ajuste de las tablas o la colocación del pan de oro sí han resultado experiencias nuevas y totalmente necesarias para la conclusión de la pieza.

Otro objetivo digno de destacar sería el profundizar sobre el lenguaje del arte sacro católico que ha sido preciso usar. Como ha sido mencionado anteriormente, este tipo de arte despierta curiosidad en general (y en ocasiones repulsión: al ser expuesto, a veces de forma excesiva y obligada, a una religión con la que alguien no se siente vinculado, es normal sentir rechazo hacia aquello que tiene que ver con ella.) Al sentir curiosidad hacia él, lo más natural es querer ampliar el conocimiento que una tiene respecto al tema. Y al tener que ser utilizado, es lógico que se profundice en algún tema que otrora no hubiera llamado tanto la atención, por ejemplo, en este caso: la historia y elaboración de los retablos o frontales de altar.

Un último objetivo a nombrar sería el explorar el arte sacro católico de forma contemporánea y respetuosa para despertar en aquel que la vea algo de interés en ella, así como hacerla accesible. Consideramos que es un campo, tanto artístico como cultural, que se ve muy afectado por el paso del tiempo y por el gran papel que la Iglesia siempre ha poseído en la sociedad. Si bien no se pretende infundir respeto o fe hacia Dios o hacia la Iglesia, sí sería favorable que alguien que normalmente no sienta interés hacia el arte sacro muestre curiosidad hacia aquello que se representa y que, tras haber conocido algo más sobre ello, no se sienta abrumado ni confuso. Al hablar sobre asuntos referentes a la religión es muy fácil caer en un lenguaje pedante y explicaciones complicadas, aunque esto no tendría por qué ser así. En sus orígenes, el arte cristiano tuvo como motivo principal la educación e iluminación de sus fieles, en su mayoría analfabetos. Las imágenes y el lenguaje utilizados resultaban fáciles de identificar entonces; sin embargo, en el presente resulta común la confusión e incomprensión hacia la complejidad con la que estos temas se tratan, de forma totalmente innecesaria. Con lo cual, si fuese posible acercarse al público lo máximo posible con esta pieza sería algo perfecto.

## 2. Metodología

Durante la realización de este proyecto, se han tenido abiertos en todo momento varios frentes. Comenzaremos por nombrar el método de trabajo más obvio a simple vista: el empírico, que implica el trabajo de taller que ha sido obligatorio llevar a cabo para finalizar la obra. Sin embargo, previo al desarrollo material del tríptico hay un trabajo de recogida de información esencial para la pieza. El trabajo de investigación se ha llevado a cabo de forma mayormente historicista, pues se trata de una estructura que ha quedado en desuso en nuestros días: sólo nos queda admirarla y estudiarla, pero no está en desarrollo actualmente.

La recogida de información no ha cesado hasta el último momento, ha tenido lugar desde antes y hasta después del proceso de materialización de la obra. Para ello se ha recurrido a contenido mayoritariamente escrito: libros, páginas web, tesis... abarcando diferentes temas. Algunos de los contenidos que hemos consumido ha aportado un pequeño cambio de dirección en el tríptico, otros han añadido matices al concepto que se llevaba construyendo desde el principio y otros han constituido gran parte de este. El material que hemos consultado trata sobre todo de iconografía y elementos del catolicismo, aunque también ha habido lecturas sobre la identidad o la poesía del pensamiento. Hemos abierto un campo de investigación dirigido a las raíces de la religión como concepto, así como de conexiones entre unas y otras, que sería interesante continuar desarrollando. También se han realizado consultas a personas que conocen la materia: preguntando por referencias, por completar la información que tenía o por plantar un principio a una veda de investigación cuyo comienzo no tenía muy claro... sobre todo en cuanto a la historia del retablo. Este proceso ha tenido aproximadamente tres meses de duración.

No debemos olvidar la investigación de campo y los bocetos: durante todo el proceso creativo hemos visitado multitud de templos católicos para centrarnos particularmente, tanto en el retablo mayor, como en aquellos que iluminan las capillas laterales, tomando fotos de aquellos que resultaban de mayor interés. La búsqueda también ha tenido lugar, obviamente, utilizando internet en búsqueda de imágenes y referencias que pudiesen ser de ayuda para encontrar inspiración o como apoyo. En cuanto a los bocetos, se han estado trabajando desde el principio de forma más bien intuitiva, aunque centrándolos cada vez más conforme la idea iba acercándose a su forma actual.

## 3. Desarrollo y resultados del trabajo

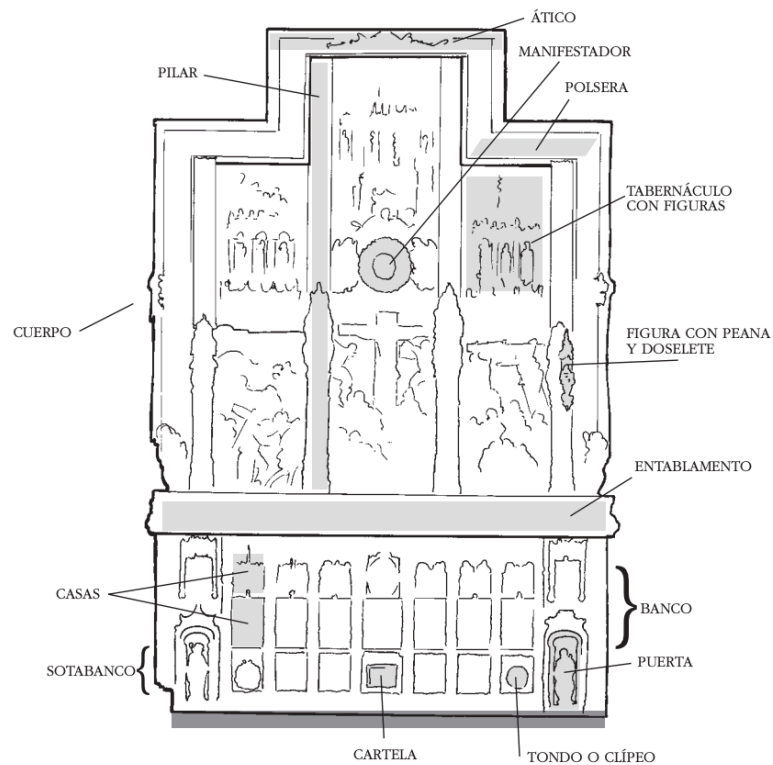
Este retablo ha constado, como se ha comentado ya en el capítulo de Metodología, de varios modos de trabajo. Haciendo uso de algunos antecedentes y referentes para introducir el proceso, se tratará de ilustrar lo mejor posible el proceso de materialización de la obra, así como la exposición en la que culminó la misma y lo que ello conllevó.

### 3.1 El retablo y su historia

La palabra “retablo” procede de la palabra latina *retrotabula*, que combina las palabras *retro* (detrás) y *tabula* (mesa, del altar). Es un elemento de mobiliario litúrgico creado para colocarse tras el altar donde se celebraba la eucaristía, aportando así al aspecto sagrado e imponente del lugar. Son muy llamativos y majestuosos para atraer la mirada de los fieles, porque su otra función principal era la narrativa: en una época donde la mayoría de la población no tenía acceso a la alfabetización, se representaban en ellos mediante imágenes fáciles de comprender historias o escenas de las Escrituras, así como de la vida de algún santo significativo en el templo en el que se encontrase el retablo.

El origen del retablo tal y como lo conocemos hoy se encuentra en los frontales de altar, característicos del arte sacro románico. Eran sencillas tablas pintadas con función particularmente narrativa colocadas tras el altar, para ilustrar y despertar la devoción de los fieles. Sin embargo, esta sencillez se va disipando con el tiempo, dando paso a estructuras y motivos cada vez más complejos y majestuosos. Los retablos góticos comienzan a añadir diferentes alturas y formas a la tabla inicial, de tal manera que acabarán creando complicados retablos de numerosas tablas que acabarán por ocupar todo el muro en el que se encuentran. Esto es lógico tratándose del arte gótico, pues sus artistas siempre apuntaron a lo más alto de la forma más literal posible, enfocándose en la grandiosidad y el misterio de Dios. Así, el retablo pasó a desarrollar una nueva función: la demostración del poder y prestigio de aquel que lo pagaba y de la parroquia en la que se situaba. Los artistas góticos comenzaron también a realizar retablos mediante el relieve, creando imágenes policromadas cada vez más complejas (anexo I).

Hoy en día es posible distinguir las partes principales de las que el retablo mayor acabó siendo formado en la mayoría de los casos, tanto góticos como de épocas posteriores:



*Figura 1*

La parte más grande del retablo es comúnmente conocida como el cuerpo, y la parte inferior como el banco. En ocasiones, bajo éste se añade un sotabanco. Las diversas imágenes del banco y el sotabanco se denominan casas, y aparte de la historia principal, también suelen encontrarse representados retratos de aquel que lo costeó como homenaje y muestra de poder. En el cuerpo se encuentra el grueso narrativo de la obra, dividido (por pilares o pequeñas figuras con peana y doselete) en calles que narran la historia de la figura central del retablo. Las entrecalles son pequeñas calles que, cuando tienen lugar, cumplen una función ornamental o albergan santos de importancia para la localidad y la parroquia en la que se encuentran. Normalmente en los retablos mayores sólo se trata una historia con un titular, y en muchas ocasiones tiene que ver con un episodio de la vida de Cristo, aunque también pueden contar la vida de un santo. El orden narrativo es de abajo a arriba: comienza con la pasión de la figura pertinente, y acaba en el ático con su calvario. En la figura 1 podemos apreciar un elemento que no es muy común en todos los retablos: se trata del manifestador. Esta pequeña capilla o habitáculo situada en el centro del retablo, siempre iluminada, cumplía la función de albergar en ella el sagrario, la forma bendecida a la vista de los devotos, a raíz del aumento de adoración hacia ellas y hacia la santa eucaristía.

Los retablos destinados a capillas laterales suelen ser más simples en forma y de menor tamaño, aunque suelen seguir la estructura principal. En algunas ocasiones no representan una historia, sino que se utilizan como muestras de adoración y devoción hacia algún santo venerado allá donde se encuentre la parroquia.

Hoy en día el arte del retablo se ha dejado algo más de lado en el arte sacro contemporáneo, aunque su forma sigue atrayendo a los artistas a experimentar e innovar con ella. La artista Melanie Smith, nacida en 1965 y residente en México, trabaja en ocasiones con la idea y estructura del retablo, tratándolo desde un punto de vista alejado de la tradición a la que evoca la figura en sí. La disposición en vertical de los elementos pictóricos de sus obras siempre juega un papel imprescindible. Por ejemplo, su obra *Farsa y artificio* (2006) está compuesta por seis pinturas superpuestas, un espejo, luces de camerino, palmeras artificiales y una pequeña pantalla: adopta la idea del retablo en su forma más teatral para reforzar la obra y su motivo.

### 3.2 Un retablo íntimo

Este tríptico representa a tres importantes santas católicas con colores saturados en exceso, fondo sencillo y detalles dorados. En principio es fácil ver la relación que existe entre ellas: las tres se encuentran afectadas físicamente por algo. A Santa Teresa de Jesús, a la izquierda, una flecha en llamas le atraviesa el corazón. En el centro del tríptico, el corazón de la Virgen de los dolores está mostrado al público, atravesado por sus siete espadas; y a la derecha Santa Lucía de Siracusa porta un par de ojos, otrora los suyos propios, en una bandeja plateada. Sin embargo, ¿por qué ellas tres, y qué tienen que ver la una con la otra? *APERERE COR TUUM SICUT PORTAE INFERI* es, como su subtítulo indica, un retablo íntimo: narra una historia y expone unos sentimientos que, en un principio, no suelen ser mostrados ni públicos.

El motivo principal del retablo es el sentimiento de obsesión y necesidad de control sobre una misma, de pérdida y búsqueda sin cesar de la identidad propia. Es una sensación constante que cuesta detectar hasta que se percibe su existencia, y un hábito difícil de abandonar. La necesidad de creación y construcción de una misma de forma inflexible es algo sin lo que, si se tiene, es difícil sentirse cómoda en cualquier situación, por muy cotidiana que sea y aunque se carezca de compañía en el momento: la observación constante no se detiene en ningún momento y determina todo lo que se hace e incluso se percibe.



*Figura 2*

Para tratar este tema se ha utilizado simbología e imaginaria procedente de la religión y tradición católica, y existen varias razones para ello. La primera es la importancia de esta en la cultura y arte español, pues el cristianismo y el catolicismo en concreto llevan formando parte del panorama cultural del país desde hace siglos. Sin embargo, en este trabajo el lenguaje está utilizado y referenciado desde un punto de vista cultural y artístico, más que devoto. Existe un fenómeno muy curioso en países predominantemente católicos: gran parte de la población muestra devoción y apego a figuras sagradas, aunque no sean practicantes, ni siquiera creyentes.

La religión católica está tan arraigada en la sociedad y en las tradiciones del país que se aleja del panorama completo de la religión para pasar a ser una imagen popular y cultural, hecho reforzado por las festividades que tienen lugar en honor a dicha figura sagrada.

El segundo motivo por el que el lenguaje elegido ha sido el del arte sacro católico es por su universalidad. Este tipo de arte tiene sus orígenes en el deseo de ilustrar a los fieles analfabetos en la religión y las Escrituras, así que todas las figuras de importancia representadas tienen rasgos muy característicos para distinguir su identidad del resto: véase por ejemplo la particularidad de los mártires, quienes portan el instrumento característico de su martirio en la mano para ser reconocidos, así como cada santo no martirizado va acompañado de un elemento relevante en su historia: su trabajo, su ferviente fe, sus cargos, su vida y milagros... Al mismo tiempo, las representaciones e historias tienen muchísima potencia expresiva y teatralidad, con diversos elementos dramáticos y violentos que aparecen constantemente: a nivel base, los martirios. Sin embargo, no se debe olvidar la raíz de la fe cristiana: la Biblia y, en concreto, para el catolicismo el Nuevo Testamento y los Evangelios. La pasión de Cristo es una historia

que sigue siendo representada hoy en día por la impresión e interés que despierta tanto en creyentes como no: la potencia visual que albergan este tipo de narraciones impresiona a cualquier público, devoción aparte.

Por último, la estructura de retablo es ideal para representar esta temática. Para empezar, su función narrativa juega un papel importante en el trabajo: se pretende contar una historia. Sin embargo, aquí no se sigue la misma estructura que en un retablo con función narrativa como podría ser un retablo mayor si no que, en lo que a representación se refiere, es más similar a un retablo menor en el que se muestran figuras sagradas para su adoración, sin ninguna clase de hilo narrativo. Estos dos aspectos se unen en el tríptico: la narración que aparece al relacionar a las figuras entre ellas y con el sentimiento anteriormente mencionado, y las figuras representadas sin aparente relación, sin ninguna parte de la obra que muestre explícitamente el transcurso de una historia. El retablo como estructura también es muy significativo por otra de sus funciones, es decir, llamar la atención de los devotos y despertar su adoración y admiración por las figuras representadas y por Dios, así como por el poder de la Iglesia. Esta función está muy relacionada con la temática tratada: de la misma manera en la que el retablo está diseñado para llamar la atención y despertar adoración, también existe una necesidad de diseñarse a una misma para ello. Todo lo hecho, todo lo dicho, todo lo expresado queda marcado por el deseo de ser percibida de la manera ideal.

### **3.3 Antecedentes**

El camino que ha llevado hasta este trabajo de fin de grado ha sido relativamente corto. En 2020 surge, a causa de un ejercicio de pintura, la primera obra con motivos católicos: un retrato de Santa Teresa de Jesús en pleno éxtasis (anexo I). No será hasta el curso 2021-2022 cuando comencemos a tratar el tema de una misma en profundidad.

En la asignatura “Construcción del discurso artístico” se nos requiere elegir a cada uno un tema para desarrollar a lo largo de la misma y, en inicio, el tema elegido fue la percepción de una misma, que fue representado en una serie de mapas mentales cambiantes a lo largo del curso (anexo I). Trataba la manera en la que una no puede dejar de observarse en ningún momento, con la fijación con buscar estar cómoda y conocerse mejor. Todo esto dependiendo de las identidades de cada una, el exterior con el que debe lidiar todos los días y el amor o falta de este. Este tema se expandió y pasó a tratar también los diferentes sujetos que surgen de la interacción con la periferia: el “yo” que existe cuando se está sola,

el que existe cuando se habla con un amigo, con otro, con la familia, con un desconocido, el “yo” que se ve por la calle, el que surge con respecto a una misma: con el que se dialoga. El diálogo supone el centro de esta idea, y los aspectos anteriores de conocimiento, identidad, comodidad... siguen ahí.

Un sentimiento que también se ve tratado desde el principio es el que hemos llamado “éxtasis”: quizás la antítesis de la obsesión con el control y con estar en el centro de todo el entorno, el sentimiento que oprime el pecho al darse una cuenta de que está rodeada de vida, de aspectos ajenos a ella que forman y formarán parte de su existencia y se ve obligada a lidiar con ellos. Un buen ejemplo para identificarla sería la Náusea de la que habla Sartre en su novela homónima, en la que un día el protagonista Antoine Roquentin se encuentra afectado en exceso por su entorno: *Era una especie de repugnancia dulzona. ¡Qué desagradable era! Y procedía del guijarro, estoy seguro; pasaba del guijarro a mis manos. Sí, es eso, es eso; una especie de náusea en las manos.* Sin embargo, a diferencia del sentimiento que retrata Sartre, en este caso no resulta del todo desagradable, aunque sí muy agobiante en la mayoría de ocasiones. Podría describirse también como una euforia extrema hacia estar viva que evoca sentimientos de desesperación hacia la grandiosidad de la existencia, hacia la consciencia de que todo lo que nos rodea tiene una importancia y una historia, y el consecuente intento de procesar esta enorme realidad.

El elemento de control fue añadido al final del curso, en el último mapa mental que elaboramos, y el aspecto del amor finalmente fue retirado de la temática principal, ya que nos dimos cuenta de que no tenía del todo que ver con la idea a la que se había llegado. Sin embargo, el control juega un papel muy importante en el tema principal, directamente de la mano con la obsesión: todo nace de ahí, de la comodidad fabricada desde la planificación de todas las acciones a ojos de un observador en ocasiones invisible pero

omnipresente, como la figura de un dios.



Figura 3

Aparte de trabajar este tema mediante mapas mentales, también han surgido ocasiones de trabajarlo mediante fanzines y obra instalativa: el tema del primer fanzine fue “el deseo”, que enfocamos hacia el deseo de comunicar aquello que sentimos de manera intensa pero no podemos hacerlo: vuelta a la obsesión con aquello que se muestra, de la forma en la que

una se presenta al exterior y la imagen que quiere tener y proyectar de ella misma. El siguiente fanzine en el que relacionamos el tema central del trabajo trató sobre “el yo y el otro,” Las ilustraciones de este fanzine trataron sobre el sentimiento de observación constante por parte de una misma, y de los desacuerdos que pueden surgir de esa extraña relación.

El último fanzine en el que apareció este tema fue en el que tuvo como título “conocer-se,” en el que surgió el tema de la pérdida de la identidad y de la adopción de diferentes en cada momento (anexo I).

En cuanto a la obra instalativa, destaca como antecedente la llamada *sol en leo* (2021), compuesta por un par de ojos en arcilla polimérica situados sobre una balda en la pared, cubierta esta con una tela roja. Es una clara referencia a Santa Lucía de Siracusa, y el motivo por el que comienza la investigación sobre ella. En otra instalación, *rutina diaria* (2022), trabajamos con elementos

relacionados con la imagen de la identidad que una quiere proyectar al exterior: maquillaje, perfume y bisutería. También se encuentra tratado en esa pieza el asunto de la performance de género: contrastando los elementos de belleza tradicionalmente femeninos con los clavos (normalmente relacionados con la fuerza física y, por lo tanto, con el género



Figura 4

masculino), se reflexiona sobre cómo cada individuo crea su propia imagen para mostrarse al exterior en base a factores determinados por el exterior (anexo I).

Por último, nombrar un par de proyectos de performance capturadas por medio del videoarte. El primero fue realizado en 2020, llamado *changer de peau*. Aparece por primera vez el maquillaje como elemento de elección de identidades empleado de forma consciente: el empleo o falta de él, así como dos formas diferentes de aplicarlo (anexo I). El segundo proyecto, *la calle de la amargura* (2022), lo nombramos sencillamente por su motivo central: una procesión, como si fuera de Semana Santa, camina por una calle siguiendo a un “paso viviente” que representa a la Virgen de los Dolores. Es empleada aquí su figura por su gran arraigo y devoción en este país particularmente, así como por gusto y relación personal con esa figura santa (anexo I).

### 3.4 Referentes

Los referentes de esta obra han sido varios y de mucha diversidad, pues algunos han influido en el aspecto y otros en el concepto. Comenzando por la referencia clara de los retablos en tabla de la época gótica: la forma de pináculo, de punta, estaba muy en boga a causa del previamente mencionado deseo de que sus construcciones y estructuras sacras estuviesen lo más próximo a tocar el cielo que fuese humanamente posible. La forma del tríptico también se ve mucho en retablos más sencillos, ya que los retablos góticos alcanzan una altura y una complejidad inmensas: de hecho, fue un retablo en forma de tríptico lo que resultó decisivo para determinar la forma de este retablo, en concreto el retablo de San Miguel Arcángel elaborado para el convento de la Puridad en Valencia. La decisión de colocar pan de oro en los detalles de la obra también se vio determinada por los detalles dorados que tan característicos resultan de este estilo de retablos. También ha influido la rigidez con la que muestran las telas en este tipo de pintura, pues consideramos que no procedía el elaborar la tela en exceso: sobrecargaría la composición, y aquello que debía destacar eran las caras y los elementos característicos de cada santa.



Figura 5

En cuanto al estilo pictórico, también es evidente que hemos bebido del arte pop y del kitsch respecto a los colores y a decisiones estéticas como los ojos mostrados de manera más caricaturesca y fantástica. Los ojos también se han visto influenciados por la cultura y el maquillaje drag, que resulta muy interesante y aporta muchísimo personalmente. Por norma general, las drag queens exageran las pestañas superiores e inferiores para hacer ver un ojo más grande, aunque dada la libertad creativa del movimiento y toda la variedad que ofrece no siempre es el caso.

Mitski Miyawaki es una autora y cantante de ascendencia estadounidense y japonesa. En sus canciones trata temas como la identidad, el amor y el sentimiento de pertenencia: por lo general canta sobre emociones muy intensas y muy relacionadas con su experiencia siendo mujer, así como con su ascendencia japonesa. La forma en la que las expresa es en muchas ocasiones violenta y extrema, como si ya no pudiese

soportarlo más. Es de su álbum más reciente, de su canción *Stay Soft*, de donde procede la traducción del título dado a este trabajo: “open up your heart like the gates of hell.” Esta frase resulta perfecta para el retablo, pues junta la acción metafórica de abrir el corazón de uno, mostrarse vulnerable hacia el resto, con una imagen como las puertas del infierno, de violencia difícilmente superable. Utiliza esta yuxtaposición de imágenes opuestas y violentas muy a menudo, como en su tema *Washing Machine Heart* de su quinto álbum *Be The Cowboy*, donde habla de cómo está dispuesta, aunque sufra por ello, de ser deseada sin ser querida realmente por quién es: se dirige a alguien diciendo “toss your dirty shoes in my washing machine heart” (tira tus zapatos sucios a mi corazón lavadora). Si imaginamos solamente unos zapatos sucios dando vueltas en una lavadora, podemos casi escuchar el ruido que harían al chocar rápidamente con todas las paredes. Ese ruido y esos golpes son los que no parecen importarle a la autora. Como último ejemplo, en *Townie*, canción de su tercer disco *Bury Me At Makeout Creek*, habla sobre la euforia de la juventud, de hacer lo que una quiere y escapar inmediatamente de cualquier clase de expectativa, sobretodo familiar. En el estribillo dice, entre otras, “i want a love that falls as fast as a body from the balcony” (quiero un amor que caiga tan rápido como un cuerpo desde el balcón.) Es un estado de euforia tan extremo que lo que ella busca son emociones fuertes, no felicidad duradera, así que no quiere un amor que se mantenga fuerte en cualquier momento, como es aquel que se suele buscar en las canciones románticas y como debería ser; sino uno muy intenso y corto, como la caída de un cuerpo desde un balcón.

Otras dos referentes que tratan emociones intensas de manera muy cruda y comparan ideas que tendrían que resultar amables con imágenes violentas son Gina Pane y Tracey Emin. Gina Pane fue una de las más importantes y más radicales artistas corporales de los años 70. En su obra también acostumbra a mezclar aspectos delicados de la feminidad (como el uso prolongado del blanco virginal) con elementos punzantes, agresivos, dañinos. Crea una imagen de la feminidad alejada de lo tradicional, de la debilidad asignada al género femenino, y adopta una visión violenta de la misma, centrándose también en el sufrimiento no sólo físico, si no también emocional, de la mujer. Aparte de temas enfocados a una visión desde dentro de la feminidad, también toca en su obra temas como la homosexualidad en sociedad y temas de preocupación social del momento, como la Guerra de Vietnam.

Tracey Emin ofrece, como Pane y como Mitski, una mirada visceral e intensa a sus sentimientos y, sobre todo, al amor y al deseo. Expresa de manera honesta sus propias vivencias y el concepto de la feminidad, así como de sí misma a través de la instalación, pintura, arte textil, fotografía, escultura o películas. No sólo muestra su propia visión de

sí misma, sino que también enseña otras identidades que las personas de su entorno, de su alrededor, puedan percibir de ella.

Por último, solo queda nombrar a Federico García Lorca como referente fundamental en todo este trayecto. Hace uso del lenguaje de manera que crea imágenes muy claras y muy diversas en la mente del lector y, como las referentes anteriores, escribe sobre sentimientos muy intensos de forma extremadamente visual, utilizando también muchos símbolos potentes, agresivos: como ejemplo, en *Bodas de Sangre* al escapar Leonardo junto a la novia, ambos en puntos diferentes dicen “¡qué vidrios se me clavan en la lengua!” También trata temas como el amor, el desamor, la muerte, problemas que preocupaban a la mujer en esa época... como las referentes anteriores.

### 3.5 Simbología

En un principio, la posición de cada una fue decidida sin ninguna razón en concreto: lo único que estaba claro es que la Dolorosa debía estar situada en el centro por el peso y poder de la imagen del corazón al desnudo siendo atravesado por siete espadas. También porque, al ser la madre de Dios, es la más importante en la religión cristiana y resultaba la posición más lógica. Cuando decidimos el orden no fue por ninguna razón en particular, pero más tarde, mientras trabajábamos en el retablo, estuvo claro el porqué de la disposición de las beatas: sin desearlo, las habíamos colocado por orden de importancia cronológica. Al ir toda la vida a un colegio teresiano, Santa Teresa de Jesús situada la primera cobra sentido: estuvo ahí antes incluso de que comenzásemos a hablar. La Virgen de los Dolores se sitúa en medio con motivo de la Hermandad de San Joaquín y de la Virgen de los Dolores de Zaragoza: bastante parte de la familia ha sido partícipe de esta cofradía, y la curiosidad y el interés por ella no nos han surgido hasta el año pasado. Por último, Santa Lucía de Siracusa: a causa de la instalación llevada a cabo este mismo año y mencionada anteriormente, su figura apareció en nuestro imaginario para tratar el tema que nos incumbe.



Figura 6

La primera figura a la que vemos si observamos el retablo de izquierda a derecha (en sentido narrativo occidental) es a Santa Teresa de Jesús, nacida Teresa Sánchez de Cepeda Dávila y Ahumada el 28 de marzo de 1515 en la localidad española de Ávila. De buena familia, desde pequeña muestra una ferviente devoción a Cristo, llegando incluso a

querer arriesgar su vida con su hermano y morir en guerra santa para convertirse en mártir. Fue una persona extremadamente obstinada y orientada a la vida monacal: aún con todas las trabas que esto supuso, fundó el Convento de San José de Ávila de hermanas carmelitas descalzas. Vivía la vida religiosa con muchísima intensidad, llegando a tener alucinaciones y su famosa Transverberación, sobre la que escribe en su libro *Vida*:

“Vi a un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo en forma corporal... No era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos, que parece todos se abrasan... Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas: al sacarle me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor que me hacía dar aquellos quejidos, y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor que no hay desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. No es dolor corporal, sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aun harto. Es un requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su bondad lo dé a gustar a quien pensare que miento... Los días que duraba esto andaba como embobada, no quisiera ver ni hablar, sino abrasarme con mi pena, que para mí era mayor gloria, que cuantas hayan tomado lo criado.”

Esta vivencia mística es una de las razones por las cuales es más conocida internacionalmente, y sobre todo artísticamente: este fue el motivo que representó Bernini en su obra *El éxtasis de Santa Teresa*, una de las obras de arte más admiradas del mundo. Normalmente se la suele encontrar representada con un libro abierto y una pluma, por su prestigiosa faceta de escritora.

En el caso de la Santa Teresa representada en el retablo se encuentran dos elementos combinados: el libro para darle la iconografía con la que es normal que se la represente, y una flecha con la punta en llamas siendo lanzada desde las alturas. En la parte superior se aprecia una nube pintada con azul, blanco, amarillo y rosa. Esta nube representa al ángel que clava la flecha. Pintar al ángel no era una opción: ocupaba demasiado espacio y estorbaba compositivamente. Y hacia esa nube mira desesperada Teresa, con los ojos plasmados como si no fuesen reales. Los ojos de las tres protagonistas del retablo están pintados de manera que parece que están viviendo algo irreal, como si fuera una alucinación. Tanto las pestañas puntiagudas elevadas hacia arriba como las estrellas en sus ojos pretenden transmitir un sentimiento particular de irrealidad, pues al fin y al cabo está viendo un ángel que le ha clavado una flecha en llamas.



retablo.

Viste el hábito de las hermanas carmelitas descalzas, orden que fundó ella misma. Normalmente es de color marrón con los velos blancos y negros, sin embargo, por el aspecto general del retablo no quedaba en armonía con el resto. Por ser un tono cálido, el color que lleva esta Santa Teresa es el naranja en dos tonos diferentes. Al ser la capa blanca o color crema, en el retablo aparece azul claro para añadir aún más color a la composición. El rosa de su piel, así como el de las otras dos, es por puro gusto estético y buena combinación de colores.

Esta representación lleva un libro en la mano y, al mismo tiempo, es atravesada por una flecha en llamas. El motivo de ello es la voluntad de que porte su símbolo, sin embargo, en lo que nos pretendíamos fijar es en la flecha incendiada. El sentimiento de éxtasis nombrado anteriormente es lo que he relacionado con (también llamada) Santa Teresa de Ávila: el ser consciente de la existencia de una misma a su alrededor y sentir opresión en el pecho al respecto, como la Náusea de Sartre, como una flecha en llamas. A nivel compositivo decidimos no mostrar su cuerpo entero: da algo más de sensación de irrealidad y dramatismo si se funde con el

La Virgen de los Dolores se encuentra en el centro del retablo por los ya mencionados motivos compositivos y religiosos. Es una imagen muy venerada en España, quizás por su dramatismo y, por supuesto, por la tradición católica, iconográfica y mariana del país. Es una Virgen representada particularmente durante la Semana Santa, donde aparece con los siete dolores viendo cómo torturan a su hijo.

Según el evangelio de Lucas, tras presentar a Jesús en el templo es donde Simeón el profeta comunicará a María que su hijo le traerá mucho sufrimiento, y que “será signo de contradicción, y a ti misma una espada te atravesará el corazón.” Esto mismo marca el primero de siete dolores, la primera espada clavada en el corazón de María. El segundo dolor representa la huida a Egipto, cuando un ángel le comunica a San José que debe tomar a su familia y escapar hasta Egipto hasta que ese mismo ángel le avise, para mantenerse a salvo. El tercer dolor es causado por el episodio de Jesús perdido y hallado en el templo, donde María busca desesperadamente a su hijo y, al cabo de tres días, le encuentra conversando con los doctores del templo, como si fuese un igual. El cuarto dolor

es provocado por la visión de su hijo mientras sufría y era torturado, llevando su propia cruz, hasta el punto donde moriría, y tras este va el quinto dolor: la crucifixión de su hijo. El descendimiento de la cruz es el sexto dolor, y la sepultura de Cristo es el séptimo y último.

Normalmente se le representa con cinco únicas lágrimas, que dicen que es lo que lloró ante la muerte de su hijo. La entereza con la que se mantiene es muy destacada en las Escrituras, y es esto en lo que se basa su presencia en el retablo. El control sobre las emociones, aunque una no quiera hacerlo, se mantiene en todos los casos para construir la imagen que una desea transmitir. Aunque se esté sintiendo algo mundano y no particularmente intenso (como las siete espadas en el corazón), es imposible sentirse con la libertad de expresarlo de forma orgánica y, si ocurre, es imposible no arrepentirse.

En el retablo se encuentra representada vistiendo un vestido y un velo púrpuras. Esto es debido a cómo es representada en los pasos de Semana Santa habitualmente: de negro, de luto. El púrpura encajó con la paleta de colores y con el concepto del vestir de luto. El corazón se encuentra frente a su pecho, atravesado por las siete espadas y con aspecto descarnado, sangrante. Al solerse representar tradicionalmente arrodillada, no se muestra el final de su cuerpo y está más cerca que las otras dos santas. Los ojos de María adquieren ese aspecto irreal por el increíble sufrimiento por el que está pasando. Al igual que hay gente que se desmaya a causa del dolor físico o tiene alucinaciones antes de morir, la Virgen mira así por el dolor psicológico que está experimentando. Se dice que los ojos son la ventana del alma, y al estar las mujeres retratadas sintiendo emociones de una intensidad desmesurada, los ojos debían comunicarlo particularmente.

Santa Lucía de Siracusa es conocida por ser la patrona de oftalmólogos y guardar la buena vista. Sin embargo, su martirio no tuvo que ver con los ojos desde el principio: esto se introduce a partir del siglo XIV. Fue una joven romana de noble familia que peregrinó al sepulcro de Santa Águeda junto con su madre para curarla. Mientras oraban frente a su efigie Lucía se durmió, apareciéndose la santa ante ella en el sueño y diciéndole que su madre ya estaba curada. A partir de ese momento, Lucía se convirtió al cristianismo y convenció a su madre para que diese sus pertenencias a la caridad y los necesitados. También acordaron no hablar de matrimonio, pues Lucía no quería casarse. Su padre no se mostró nada contento al respecto, así que la denunció como cristiana. Tras una serie de torturas que resistió, ascendió al cielo.



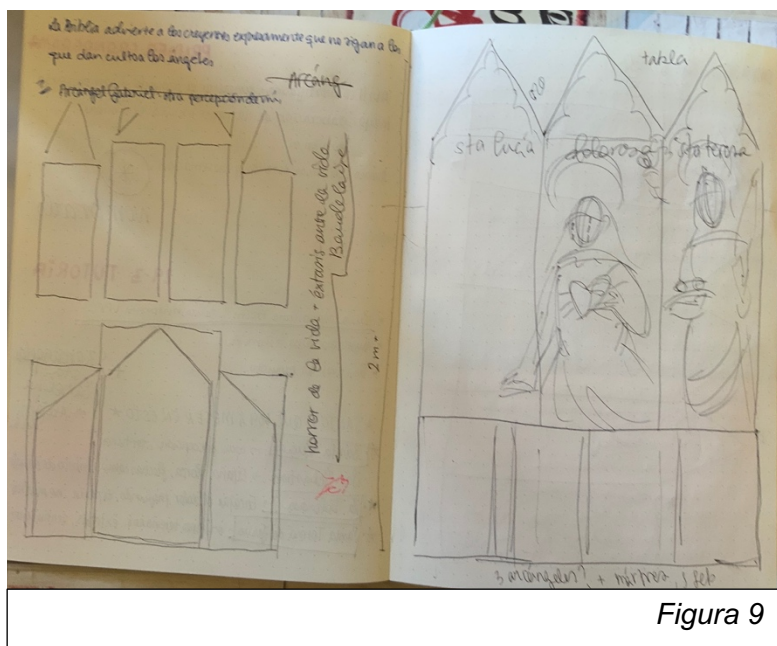
Figura 8

Está en el retablo por los ojos en la bandeja, símbolo que ya habíamos usado previamente para describir la sensación incómoda e incesante de la constante observación y juicio por parte de una misma, así como Santa Lucía no podía parar de ver milagros. Se muestra de pie, con un vestido largo, una palma (símbolo de martirio) y una bandeja plateada con sus ojos. Los ojos que ella mantiene en su rostro se muestran oscurecidos y las pestañas apuntan hacia abajo, así como su mirada, al no contar con ellos en realidad. Sin embargo, sigue teniendo estrellas en ellos, ya que ha sido salvada por Cristo de la tortura y la muerte dolorosa. Se muestra de cuerpo entero, más estoica, porque ya ha pasado su calvario.

No está de más nombrar a las figuras sagradas que iban a poblar el banco que finalmente fueron descartadas. De izquierda a derecha, estas iban a ser: San Gabriel arcángel, San Sebastián, San Miguel arcángel, Santa Catalina y San Rafael Arcángel. Estos santos fueron ideados para completar el retablo por varias razones, pero una fue el origen de todas las demás: son santos que, a nivel personal, significan mucho y nos llaman mucho la atención, además de disfrutar representándolos. La otra razón de peso para que formasen parte del retablo fue otro de los referentes nombrados previamente: Federico García Lorca. El poeta dedica un poema a cada arcángel en su conocida obra el *Romancero gitano*, relacionando a cada uno con una ciudad de su Andalucía natal: San Miguel con Granada, San Gabriel con Sevilla y San Rafael con Córdoba. También era muy importante para él la figura de San Sebastián, intercambiando por ejemplo correspondencia con Salvador Dalí hablando sobre cómo ellos respectivamente imaginaban la escena de su martirio. Santa Catalina es una santa que resulta querida desde siempre, porque tiene el nombre de una familiar muy especial. Sin embargo, como el mayor motivo para que estos aparecieran fue gusto personal, no cambió en nada el resultado final. De hecho, no sería demasiado alejado de la verdad afirmar que el retablo tiene más sentido en cuanto al hilo narrativo sin ellos que con ellos.

### 3.6 Elaboración de la obra

El paso inicial y lógico es, tras haber trabajado el contexto, comenzar con los bocetos de la obra. Los bocetos que han ido apareciendo a lo largo del proceso han sido muy esquemáticos y rápidos, más bien elaborados para hacernos una idea de cómo quedarían ciertas formas. La mayoría de bocetos que han surgido de este proyecto tienen que ver con definir la estructura que el retablo debería tener, ya que ha sido un tema en el que hemos pasado bastante tiempo reflexionando (anexo I). Es más, en un inicio no estaba previsto que fuese un tríptico: la idea era más un retablo con cuatro tablas. Luego surgió la primera disposición en forma de tríptico: las tres tablas principales terminadas en punta, y la tabla que se situaría a cada lado del tríptico principal sería de menor estatura y sin el acabado en pico. Finalmente llegamos a la disposición que seguiríamos casi hasta el final del proceso: tres tablas principales en forma de pico creando un tríptico, con un banco debajo que albergaría más figuras de menor tamaño, de menor significado en el mensaje principal.



Una vez conseguido el formato, faltaba situar a las figuras protagonistas del retablo.

En el banco iban a aparecer cinco figuras de menor tamaño, a quienes ya hemos nombrado. Sin embargo, más tarde se haría evidente que el banco no encajaba del todo con las tres piezas principales

del retablo.

Cuando ya estuvieron determinadas la estructura y las figuras fue el momento de obtener los materiales necesarios para llevar la obra a cabo. Fue necesario comprar: pintura acrílica, dos pinceles, una paleta, pan de oro, mixtión, una sierra de marquetería con sus respectivas hojas, papel de lija y cuatro tablas de conglomerado de ocho milímetros de ancho. Para esto último fue necesario encargarlas a una carpintería, donde nos orientaron con las medidas que serían convenientes para las tablas, siendo realistas.

<b>Concepto</b>	<b>Subtotal</b>
<i>Material de pintura</i>	35,14€
<i>Tablas de conglomerado de 8mm de grosor</i>	61,83€
<i>Sierra de marquetería</i>	10,5€
<i>Papel de lija</i>	2,3€
	<b>109,77€</b>

Una vez conseguidos todos los materiales hubo que darles forma a las tablas con la sierra de marquetería: no fue necesaria una herramienta más fuerte debido a la textura del conglomerado y al grosor del mismo. Cuando las tablas tuvieron la forma deseada hubo que lijarlas para que perdiesen las irregularidades en los bordes, y llegó el momento de prepararlas para ser pintadas. Con una capa de pintura acrílica blanca mate fue suficiente para obtener una superficie impermeable y uniforme, y el primer boceto fue plasmado en las tablas. Comenzamos por pintar las partes al óleo, en concreto los rostros de las titulares del retablo. Cuando estuvieron listos los rostros y la piel visible pasamos a pintar la ropa con óleo, utilizando en algún momento unas gotas de secativo de cobalto para acelerar su secado. Entonces pintamos el fondo con pintura acrílica amarilla, y después los elementos distintivos de cada santa: el libro y la flecha, el corazón atravesado y sus espadas, la bandeja con ojos y la palma. Al terminar el color al completo, colocamos el pan de oro con mixtión en las áreas donde se considerase mejor hacerlo, y aquí concluye el proceso de materialización del retablo.

Sin embargo, estaría bien remarcar una pequeña anécdota que tuvo lugar durante la pintura de los trajes. El proceso de pintura estaba siendo llevado a cabo en una terraza así que, cuando no había nadie presente para impedirlo, el viento tiró la tabla central sobre la mesa, haciendo que se quebrase por la mitad. Gracias a algo de pegamento, unos tornillos y conglomerado sobrante de cortar las tablas, el problema fue solucionado sin más dilación.

En cuanto al banco que acabó siendo descartado, no llegó a ser terminado. Al comenzar a pintar el fondo y teniendo algunas de las figuras completadas, quedó a la vista que no

quedaba a la altura del resto del retablo. Aunque las figuras quedaron como se pretendía que quedasen, al verlas junto a las otras tres tablas se hizo evidente que sobraban más que aportar.

### 3.7 Exposición

Encontrar un espacio expositivo fue, afortunadamente, muy sencillo: gracias a Pedro Luis Hernando, director del museo de arte sacro de Teruel, que nos ofreció su espacio y su confianza sin ningún problema desde el principio. Al haber decidido el lugar de exposición, quedaba especificar fecha, hora y situación particular en el museo. Todo fue fácil de determinar: el día fue el miércoles 8 de junio, la hora las 17:00 y la obra se encontró situada en la primera sala de la segunda planta. A la hora del montaje surgieron algunos imprevistos: las hembrillas que colocamos para colgar las tres tablas resultaron ser demasiado pequeñas para que las barras metálicas con las que debían ser colgadas pasasen a través de ellas. Hubo que

buscar otra forma de exponer las tres tablas, y acabaron siendo situadas encima de dos pedestales tumbados tapados con una sábana blanca, como incluyendo un aspecto incluso más litúrgico, gracias a una idea que tuvo Pedro Luis. *APERE COR TUUM SICUT PORTAE INFERI* estuvo expuesta en el Museo de Arte Sacro de Teruel del miércoles 8 de junio al lunes 27 de junio.



Universidad Zaragoza

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas - Teruel  
Universidad Zaragoza

MAS  
Museo Arte Sacro Teruel

Figura 10



*Figura 11*

El cartel representa, con colores vivos y formas alargadas, un corazón que alberga en su interior el título escrito. No consideramos que debiera ser mucho más complejo: comunica el aspecto general de la obra sin dar excesiva información al respecto. De hecho, esta ni siquiera aparece en la foto y nunca pensamos que fuera a aparecer.

La recepción que tuvo la obra fue muy favorable, tanto de parte de conocidos y familia como por parte de desconocidos con los que tuvimos la fortuna de hablar durante su exposición, así como por parte del personal del museo y de algún miembro de la curia diocesana de Teruel y Albarracín. El retablo estuvo situado en una sala repleta de ellos y procedentes de muy diversos siglos y encontrarse uno del siglo XXI llamaba rápidamente la atención de los visitantes. El hecho de realizar un retablo en el siglo XXI (y más una persona de veinte años) llamaba la atención de la mayoría de visitantes.



*Figura 12*

## 4. Conclusiones

Se puede considerar que el resultado ha sido favorable en cuanto a los objetivos planteados en el inicio. Una pieza como esta, considerando lo que hemos avanzado durante este año y cómo lo hemos hecho, resulta un final de capítulo coherente al trabajo que ha llevado hasta aquí durante los últimos dos años, aunque particularmente durante el presente 2022. Podría verse como un punto fuerte el resultado exitoso de cohesionar la forma y lenguaje de la pieza con su temática, ya que es un punto que ha debido tenerse en cuenta desde el comienzo del proceso de creación. La materialización del proyecto con técnicas y materiales nuevos ha resultado muy buena experiencia, sin embargo, surgieron varios problemas durante este proceso para los cuales hubo soluciones de más o menos complejidad, pero terminamos por solucionarlos todos.

Durante la recogida de información para comenzar el trabajo de taller, aprovechamos la oportunidad para aumentar todo lo posible el conocimiento sobre el retablo, así como de las figuras representadas (y aquellas que se quedaron en el tintero) y de otro tipo de historias. También resultó especialmente interesante el aprender sobre el elemento del retablo más allá de su historia principal: autores, historias sobre ellos, su estructura y elementos en profundidad, la evolución del mismo, ejemplos muy cercanos... Ha habido oportunidad de ampliar el tema ya sea con material escrito, audiovisual o directamente hablando con alguien. A la hora de trabajar el retablo propiamente dicho, ayudó tener información más específica.

Asimismo, según los asistentes a la inauguración del trabajo, les causó curiosidad el uso de la imaginería religiosa de esta manera. Algunos estaban familiarizados con ella, otros la rehuían, pero en un contexto contemporáneo y de apreciación supieron encontrarle algo que les resultase atractivo. También cabe comentar que el feedback obtenido fue positivo en cuanto a la facilidad de comprensión de la explicación y la obra, marcando así otro objetivo cumplido de los marcados al inicio del proceso de creación.

Sin embargo, si hubiera que destacar un punto débil del proceso tendríamos que decantarnos por el proceso de montaje. Acabó solucionándose de forma extremadamente favorable, pero fue algo más complicado de lo que debería a causa de la falta de tiempo para rectificar los errores cometidos. Aunque la pieza no resultó como la primera idea concebida sobre ella, acabó por cumplir las expectativas que teníamos puestas en ella.

En general, la experiencia al completo de elaboración de este trabajo de fin de grado ha resultado intensa en todos los sentidos, aunque interesante y muy gratificante. El resultado refleja la idea final de manera idónea y, aún con multitud de baches, ha sido un camino con bastante claridad. Como se ha comentado anteriormente, este camino no ha terminado aún: la pieza de la que aquí se ha escrito es una puerta que se cierra con respecto a lo anterior y se abre con dirección a futuros proyectos. Sería ideal poder continuar combinando temáticas de intimidad con iconografía religiosa, sobre todo católica, pero sin descartar otras influencias que hemos comenzado a investigar a raíz de este trabajo. Sería posible incluso afirmar que los colores estridentes seguirán formando parte de todas nuestras obras durante un periodo bastante largo de tiempo.

La sensación de expresar sentimientos tan íntimos siendo una persona bastante privada en ese aspecto ha sido algo incómodo, pero extrañamente gratificante. Existe un deseo de mostrar y comunicar al resto aquello que sentimos, aunque no queramos hacerlo, una sensación de necesidad o urgencia a hablar de aquello que nadie sabe, como para quitarnos un peso de encima. Es algo muy relacionado popularmente con la figura del artista, el “artista atormentado e incomprendido”, aquel que expresa sus sentimientos y emociones más intensos mediante su arte. Sin embargo, aunque no se alcance la comprensión absoluta, es asombroso ver cómo otras personas dedican su tiempo e interés a escuchar aquello que una persona (quizás ni siquiera muy cercana) tiene que decir sobre sí misma.

## 5. Referencias

Menjón Ruiz, María Sancho. (1999), El Retablo de la Catedral de Huesca. CAI100.

Sartre, Jean Paul. (2008). La náusea. LOSADA

Rosset, Clément. (2017). Lejos de mí. Estudio sobre la identidad (2ª edición). Marbot Ediciones.

de la Vorágine, Santiago. (2021). La leyenda dorada, 1. (2ª edición.) Alianza.

de la Vorágine, Santiago. (2021). La leyenda dorada, 2. (2ª edición.) Alianza.

de la Plaza Escudero, Lorenzo; Granada Gallego, Cristina; Martínez Murillo, José María; Olmedo Molino, Antonio. (2018). Guía para identificar los santos de la iconografía cristiana. (1ª edición.) Ediciones cátedra.

Costa Freire, L.M. (2015). Reflejos de San Antonio: análisis de la producción artística en Salvador de Bahía como agente mantenedor de una tradición. [Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia].

Fundación Nueva Empresa, Gobierno de Aragón. (1995). El retablo mayor de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza. (1ª edición.) Fundación Nueva Empresa, Departamento de educación y cultura del Gobierno de Aragón.

Cassiglioli, Rosanna; Yáñez Vilalta, Adriana; Solares, Blanca; Wunenburger, Jean-Jacques. (2009). Gaston Bachelard y la vida de las imágenes. UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias.

Eliade, Mircea. (1981). Lo sagrado y lo profano. (4ª edición.) Guadarrama/Punto Omega.

Eliade, Mircea. (1974). Tratado de historia de las religiones I. Ediciones Cristiandad.

Eliade, Mircea. (1999). Historia de las creencias y las ideas religiosas. De la Edad de Piedra a los Misterios de Eleusis. Volumen I. Paidós.

Bachelard, Gaston. (1982). La poética de la ensoñación. (1ª edición.) Fondo de cultura económica.

Schor, Gabriele. (2016). Feministische Avantgarde. Kunst der 1970er-Jahre aus der SAMMLUNG VERBUND, Wien. Prestel Verlag.

Hermandad de San Joaquín y de la Virgen de los Dolores. (2022). Semana Santa 2022 y centenario. Comisión de Publicaciones y Redes.

## Referencias web

(2015). Retablo mayor de Anento. En Xilocapedia. Recuperado de [http://xiloca.org/xilocapedia/index.php?title=Retablo\\_mayor\\_de\\_Anento](http://xiloca.org/xilocapedia/index.php?title=Retablo_mayor_de_Anento) el 16 de junio de 2022.

(2018). Melanie Smith. Farsa y artificio. En MACBA. Recuperado de <https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/exposiciones/melanie-smith-farsa-artificio> el 16 de junio de 2022.

José Ángel Montañés (2018). Retablos contemporáneos en el MACBA. En El País. Recuperado de [https://elpais.com/ccaa/2018/05/16/catalunya/1526503754\\_708232.html](https://elpais.com/ccaa/2018/05/16/catalunya/1526503754_708232.html) el 16 de junio de 2022.

González Hernando, Irene. (2010). Santa Lucía de Siracusa, base de datos digital de Iconografía Medieval. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/santa-lucia-de-siracusa> el 19 de junio de 2022.

Sala Máñez, Rosa. (2010). Frida Kahlo. Espinas y azucenas. Recuperado de <http://espinyazucenas.blogspot.com/2010/05/frida-kahlo.html> el 20 de junio de 2022.

Tracey Emin. Recuperado de [https://whitecube.com/artists/artist/tracey\\_emin](https://whitecube.com/artists/artist/tracey_emin) el 21 de junio del 2022.

Lechedevirgen Trimegisto. (2022). Procesión. Lechedevirgen. Recuperado de <https://www.lechedevirgen.com/obra/procesion/> el 22 de junio de 2022.

Enrique, Juan Manuel. (2019). Retablo de San Miguel Arcángel. Valencia a pedacitos. Recuperado de <https://valenciaapedacitos.blogspot.com/2019/05/retablo-de-san-miguel-arcangel.html> el 22 de junio de 2022

## 7. Índice de Figuras e Índice de Tablas

Figura 1. Esquema del retablo con indicación de sus principales elementos. Menjón Ruiz, María Sancho. (1999), El Retablo de la Catedral de Huesca. CAI100.....	8
Figura 2. <i>APERERE COR TUUM SICUT PORTAE INFERI: retablo íntimo</i> (2022). Archivo personal.....	13
Figura 3. Pliegues del fanzine “el yo y el otro.” Archivo personal.....	16
Figura 4. <i>sol en leo</i> (2021). Archivo personal.....	16
Figura 5. Retablo de San Miguel Arcángel. Enrique, Juan Manuel. (2019). Retablo de San Miguel Arcángel. Valencia a pedacitos. Recuperado de <a href="https://valenciaapedacitos.blogspot.com/2019/05/retablo-de-san-miguel-arcangel.html">https://valenciaapedacitos.blogspot.com/2019/05/retablo-de-san-miguel-arcangel.html</a> .....	17
Figura 6. Santa Teresa de Jesús en el retablo. Archivo personal .....	20
Figura 7. La Dolorosa en el retablo. Archivo personal.....	22
Figura 8. Santa Lucía en el retablo. Archivo personal.....	23
Figura 9. Bocetos planteando diferentes estructuras para el retablo. Archivo personal.....	24
Figura 10. Cartel para la exposición del retablo. Archivo personal.....	26
Figura 11. El retablo junto con aquel que tenía situado al lado. Archivo personal.....	27
Figura 12. El retablo en la sala de exposición. Archivo personal.....	27
Tabla 1. Presupuesto. ....	25

## 6. Anexos



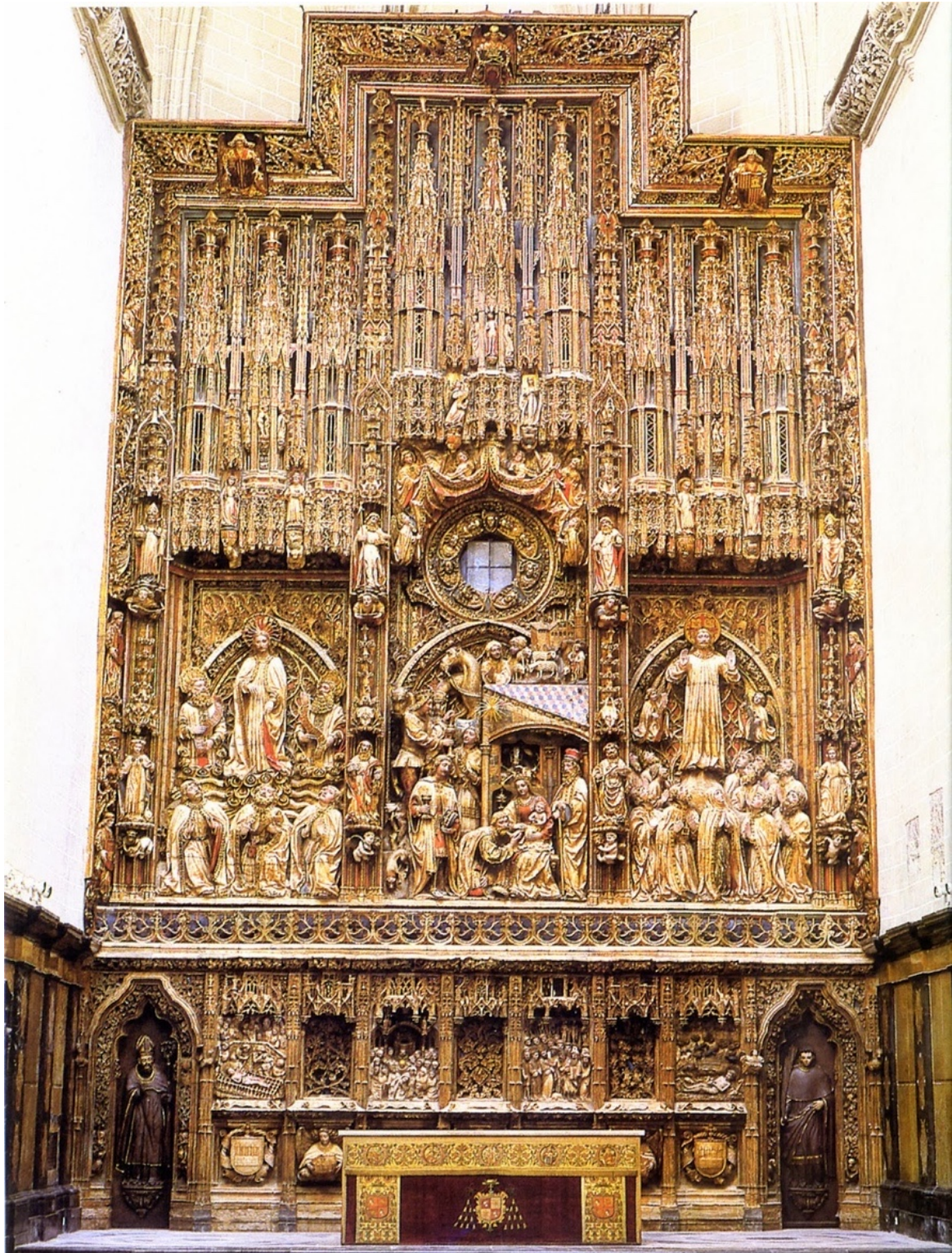
*Procesión, Lechedevirgen Trimegisto*



Frontal de Avià



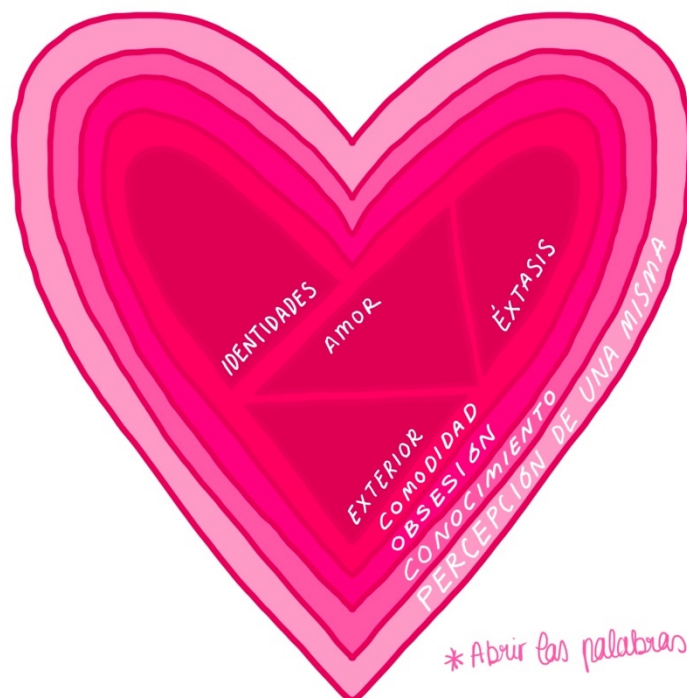
Retablo de Anento

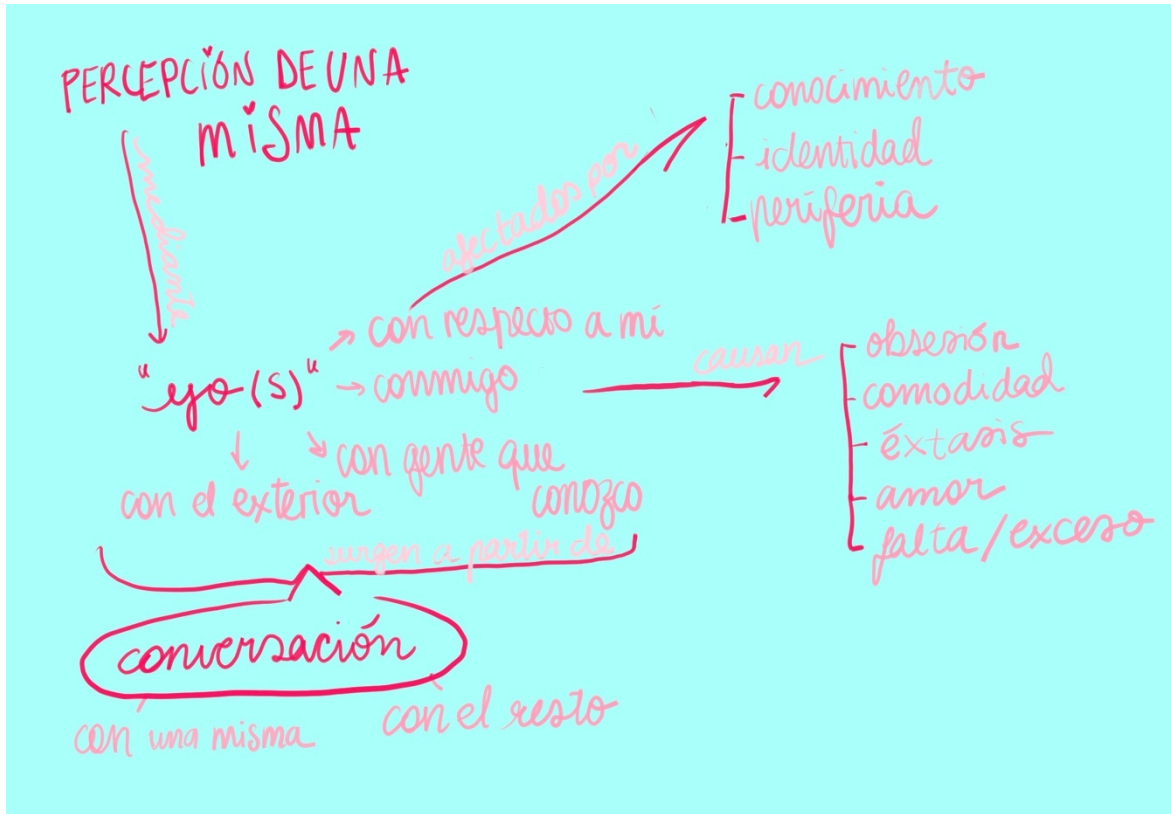


Retablo mayor de la Seo, Zaragoza



Retrato de Santa Teresa, 2020



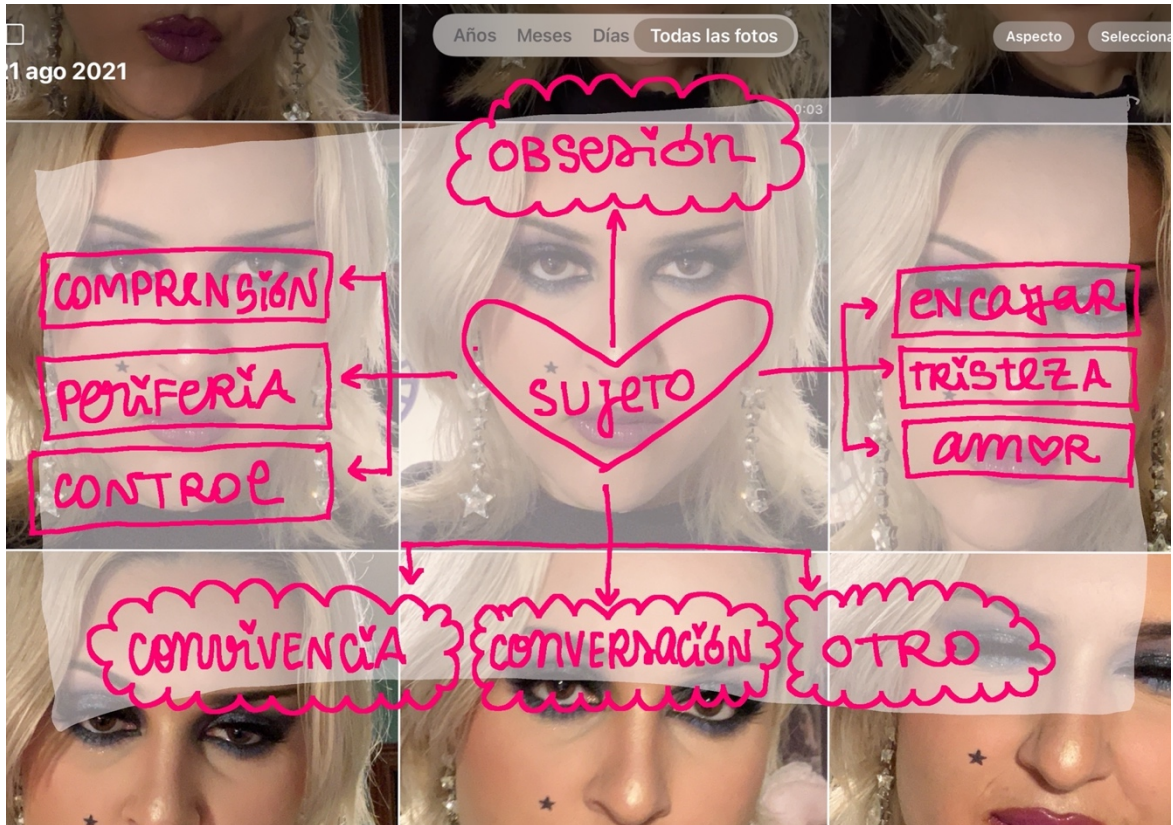


## PERCEPCIÓN DE UNA MISMA

comodidad      conocimiento      obsección

identidad      exterior

éxtasis      amor

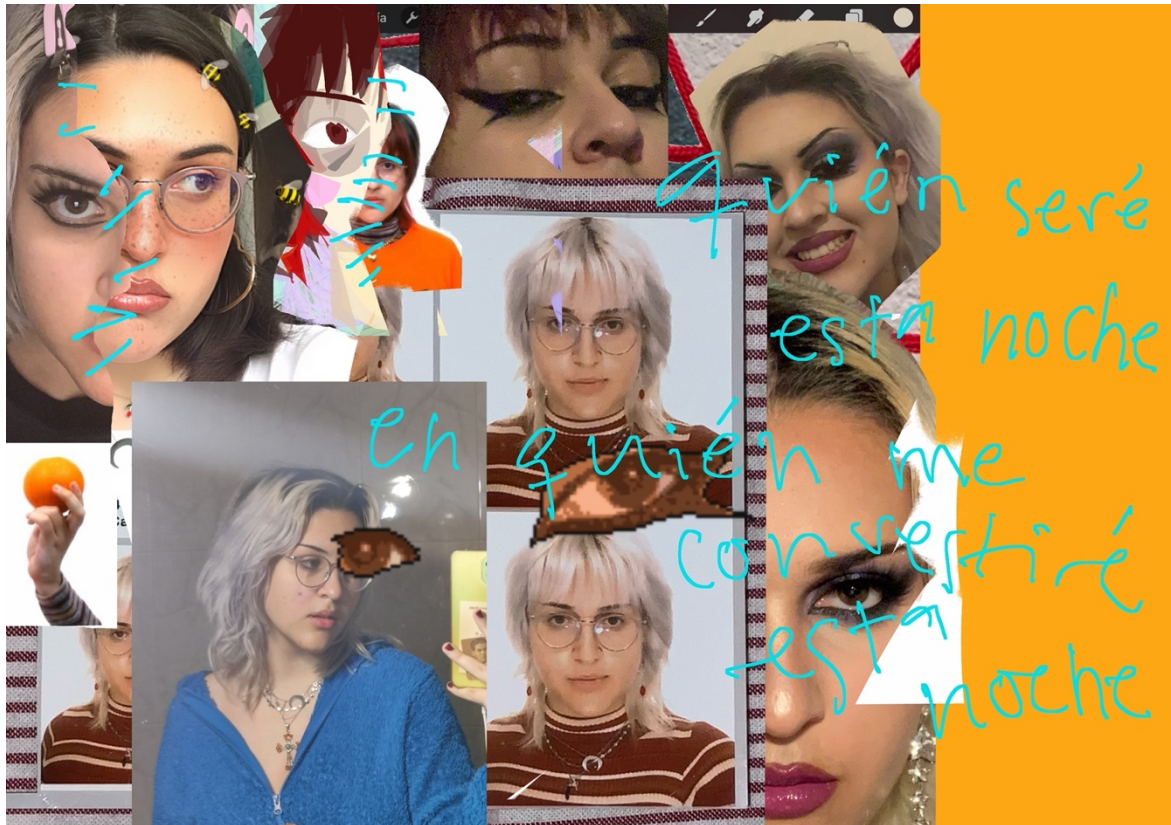


Mapas mentales de Construcción del Discurso Artístico

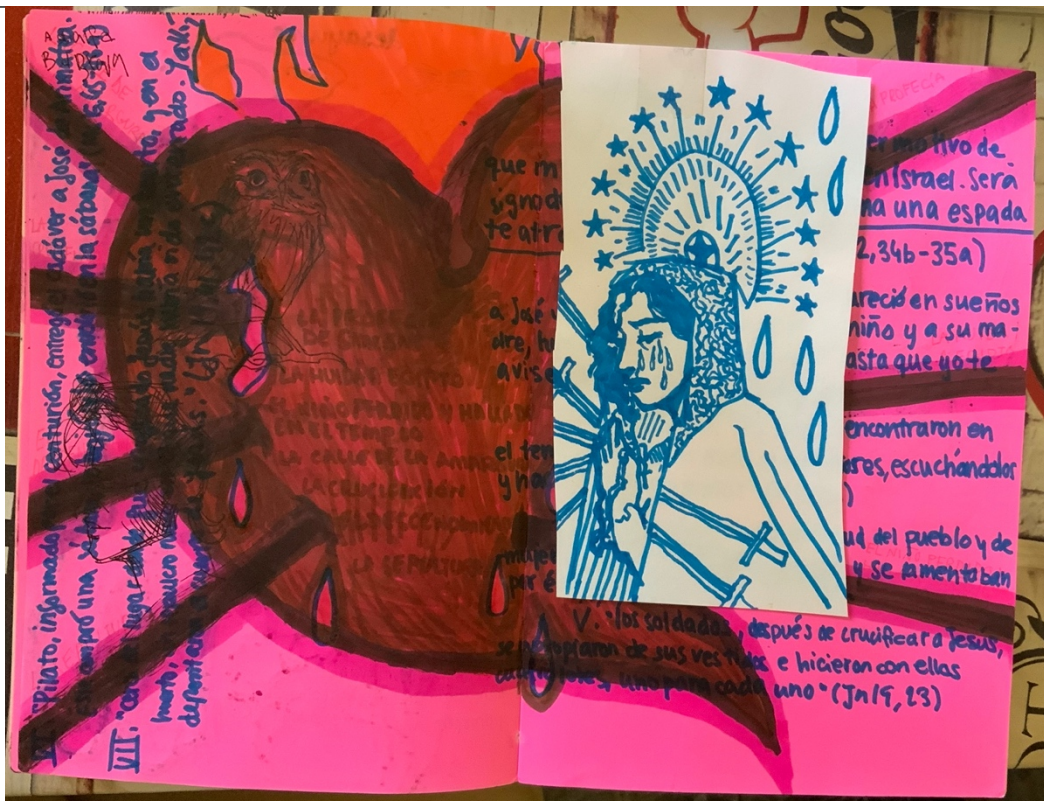








Fanzines de Construcción del Discurso Artístico



Esbozos sobre la Virgen de los Dolores

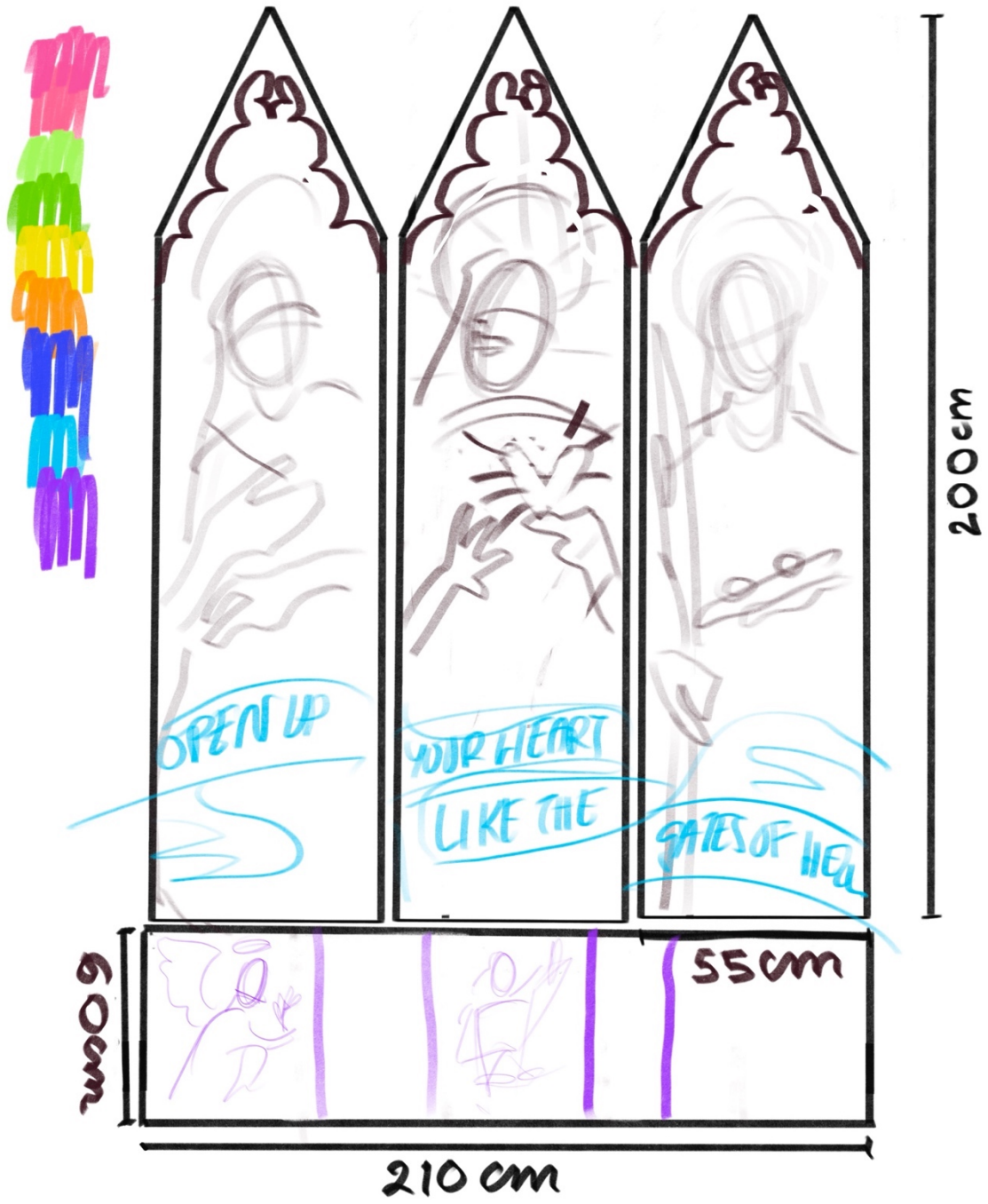


*rutina diaria (2022)*

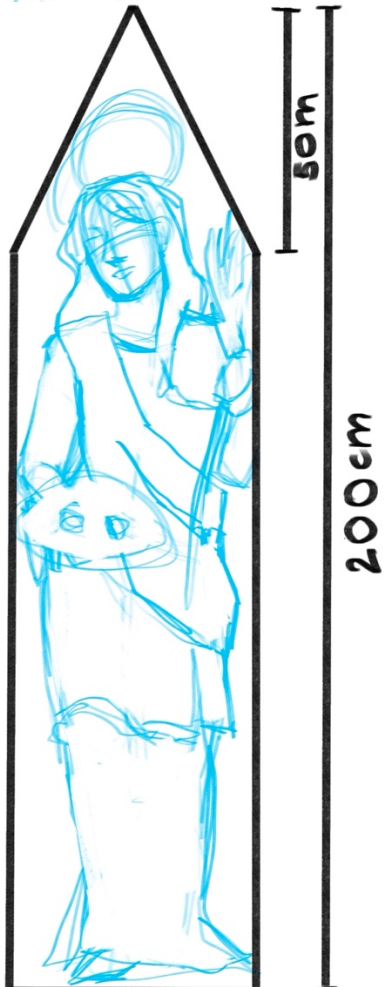
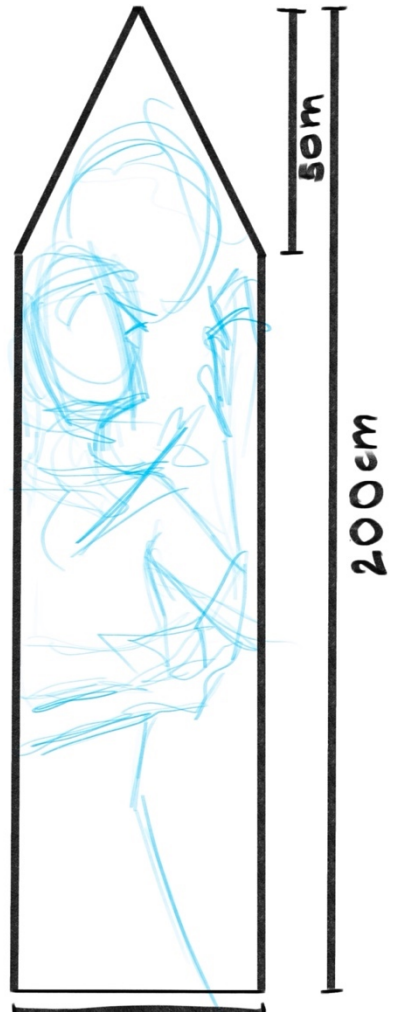
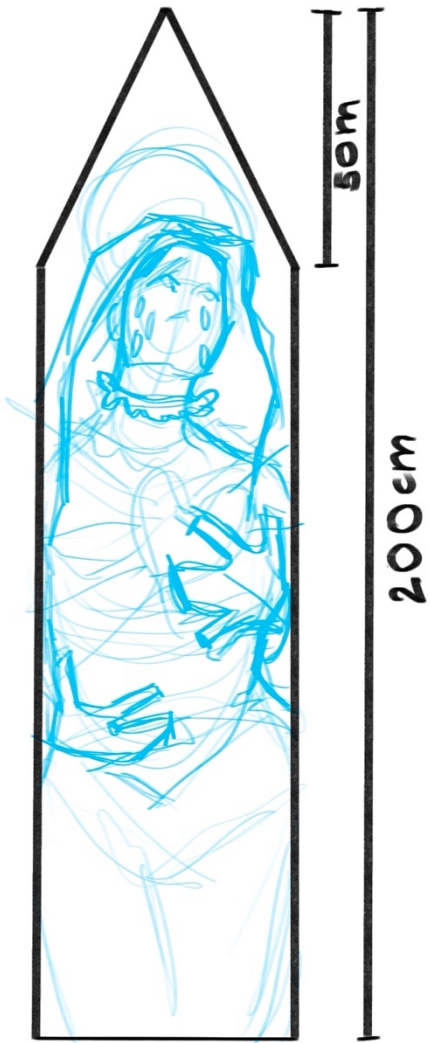
*changer de peau (2020)* <https://www.youtube.com/watch?v=qLFXVmGEVDU>

*calle de la amargura (2022)* [https://www.youtube.com/watch?v=Jax2wa\\_O5EU](https://www.youtube.com/watch?v=Jax2wa_O5EU)









Bocetos del retablo con sus medidas.