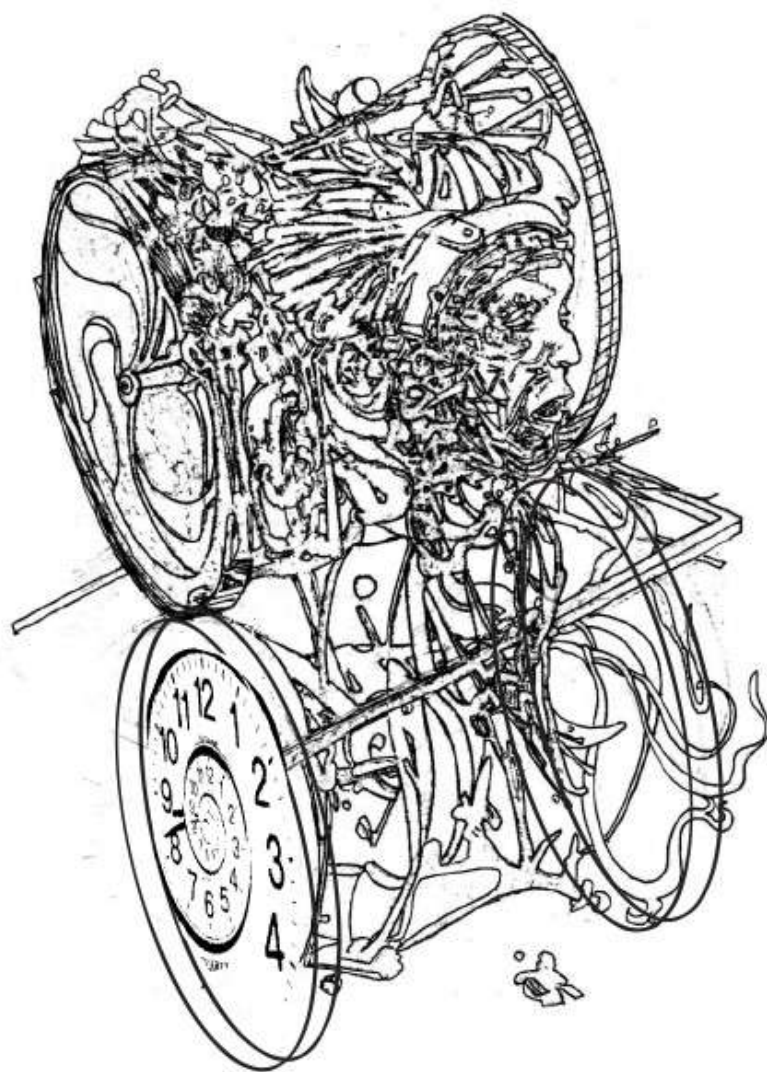


Cultura y Encuentro

FUNDARTE 2000



Rafael Gynzburg - *Rueda del Tiempo* - tinta china sobre papel

FUNDARTE 2000

Cultura y Encuentro

Directora: Celina Hurtado

Año 18, N° 35

1° Semestre 2013

ÍNDICE

<i>Bagualas en Carnaval</i> Laura Peralta	3
<i>Arte y Religión en Fundarte</i> Zulema Escobar Bonoli	9
<i>Pascuas croatas</i> Jadranka Relota	14
<i>Pésaj en la tradición judía</i> Rab. Graciela Grynberg	18
<i>La Última Cena: del Pésaj a la Pascua cristiana</i> Zulema Escobar Bonoli	20
<i>Danzas circulares</i> Emilse Hebe Zárate	31
<i>FUNDARTE 2000 30 años</i> Celina Hurtado - Ivo Kravic	33
<i>Cultura y Encuentro - Fundarte 2000 - Bs. As. Año 18, N. 35, 2013</i>	1

Cultura y Encuentro
Revista de FUNDARTE 2000
Directora: Celina Hurtado
Asesor: Ivo Kravic

Copy by EDICIONES FUNDARTE 2000, Marcelo T. de Alvear 1640, 1° E- Buenos Aires
Argentina-
E. mail: fundacionfepai@yahoo.com.ar
<http://fundarte2000.fepai.org.ar>
Queda hecho el depósito de ley 11.723

ISSN 0320-059X

Bagualas en Carnaval

Laura Peralta

*Siempre me vienes, tierra, y me desuellas,
Y si estoy solo, llega una baguala
Y esa baguala siempre me despena.*
Manuel J. Castilla

Valles Calchaquíes

Los Valles Calchaquíes están ubicados en el sector sur-centro-oriental de la provincia de Salta, en la República Argentina.

Desde los 1.800 m hasta los 3.500 m de altitud, se extienden a lo largo de 220 km, enmarcados por altos cordones montañosos pertenecientes a la Cordillera Oriental, en el reborde de la Puna argentina. En un clima semiárido de altura, el río Calchaquí, en su curso norte-sur, entre valles transversales y quebradas tributarias, ha ido ordenando el asentamiento humano.

La actividad económica, desde la época colonial, se ha organizado a partir de cultivos bajo régimen de riego: forrajeras, vides, pimientos y frutales, junto a una ganadería extensiva sustentada en forma mayoritaria por ovinos y caprinos.

La Baguala

La tradición cultural del Noroeste Argentino está sustentada en los aportes de las diferentes culturas que poblaron el territorio, quedando manifestaciones vigentes en algunas comunidades.

Una de ellas es la **baguala**, basada casi siempre en tres tonos musicales y cantada con el acompañamiento de la caja, membranófono precolombino de la zona andina.

Se cantan coplas, cuartetos octosilábicos con modalidades particulares de la voz, que reflejan los sentimientos contenidos en estos versos pocas veces improvisados. Están en la memoria de los cantores esperando salir para perderse entre los golpes de las cajas, o enfrentarse amorosamente en contrapunto.

“¿Cómo es la tonada?”, preguntan al llegar a la rueda. Cada año para Carnaval hay una nueva. ¡Vaya a saber a quién se le habrá ocurrido esta vez!... Con variantes melódicas, en algunas zonas del Valle suelen intercalarse de diferente manera en la copla estos estribillos o tonadas, que pueden ser de uno, dos o tres versos, tetrasilábicos o pentasilábicos.

*No sé a quién he salido
mi madre no fue cantora
Árbol negro
traicionero
traicionero
oyendo bramar las cajas
el mundo se hace totora
Árbol negro
traicionero
traicionero.
Yo soy ese quebrachito
Soy seclanteña
nacido en el quebrachal
corazón duro
como las peñas
me han metido palo y hacha
Soy seclanteña
corazón duro
como las peñas.*

En las ruedas es común que quien “echa” la copla la anuncie primero recitándola, para cantarla luego todos juntos, así como también alguien intentará cantando, el cambio de la tonada.

Cambiaremos la tonada

*cuatro flores son
será que hemos de cambiar
albahaca, rosa
clavel y tacón.*

Una baguala se ha de escuchar en una sola voz por los cerros, o muchas voces lo harán en época de Carnaval, durante la marcada y señalada de ganado en Pascuas o en el mes de agosto durante la ceremonia de la Pachamama.

*Se me ocurre que si el cantor callara,
si enmudciera, digo,
y si un olvido seco rodeara la baguala
como la siempreviva dorada de los muertos,
sé que vendrá a atraparme su arcilla lagrimosa
y que van a cantarme sus añorantes ojos de rocío.*
Manuel J. Castilla

Pachamama o Madre Tierra

En la región de los Valles Calchaqués, como en otras regiones del Noroeste Argentino, se realiza para el mes de agosto una ofrenda a la Madre Tierra. El ritual de alimentar a la tierra, “convido” o “pago”, es una ceremonia con profundas raíces prehispánicas, relacionada con el ciclo agrícola y con la fertilidad.

Se abre un hueco en la tierra, donde se ofrenda comida, hojas de coca, bebida, y se le pide de esta manera por un buen año, buena siembra, buena cosecha y fertilidad para el ganado.

Mientras se realiza la ceremonia y después de la comida comunitaria, se forman ruedas de cantores que entonan coplas acompañándose con la caja.

Carnaval

Hacia el fin del verano es el tiempo de la cosecha, y la gentese prepara para festejar el Carnaval. Esta antigua manifestación popular llega a América con la conquista española y se integra a las diferentes formas de festejar la fecundidad de la tierra. Está representado por un muñeco que simboliza al diablo, y se “desentierra”, dando inicio

así a todos los festejos. Se dice que durante el carnaval el diablo “anda suelto”, convirtiéndose, con sus transgresiones, en el protagonista de estos seis días de alegría.

*Ahijuna cuando llega el Carnaval
no almuerzo ni ceno nada
me mantengo con las coplas
me duermo con la tonada.*

Con las coplas se despedirán las penas:

“...desahogan sus penas de meses, de años, que las tienen guardadas hasta que es Carnaval, las largan con todo, muchos quizá dicen ‘este es el último año que las van a cantar’”.

Sra. María de Díaz (Animaná)

Se renovararán promesas de amor, se olvidarán algunas y se jurarán otras.

*Ayer tarde salí al campo
en un llanto desmedido
y hasta las aves lloraron
de ver un amor perdido.*

El “Topamiento” o “encuentro de comadres” del día jueves, antecede a los cuatro días del “Carnaval grande”, cuyos festejos duran hasta el Miércoles de Ceniza. El fin de semana siguiente, en el “carnaval chico”, comienza la despedida y el diablo es, simbólicamente, “enterrado” hasta el próximo verano.

*Hijo ‘e pucha Carnaval
y a qué sabrás llegar
a lo mejor de mi gusto
ya me dejás y te vas.*

Marcada y señalada

En esta zona, todo poseedor de ganado debe tener una señal para identificarlo. Amigos y familiares colaboran en la tarea de reunir en el corral los animales dispersos en los cerros. Se realiza entonces la marcada del ganado mayor (vacas). Enlazando al animal, se lo voltea y con un hierro candente se marcan las iniciales del dueño. Al

ganado menor (cabras y ovejas) se lo señala haciéndole un corte en la oreja. Antes de soltar a los animales, se los “enflora” con lana de distintos colores, y se realiza dentro del corral una ofrenda a la Pachamama pidiendo el “multiplico” del ganado.

Durante toda la jornada los cantores forman ruedas y cantan coplas acompañándose con las cajas.

“Buscamos nosotros un toro con una ternera, le hacemos el casamiento, le floreamos; es un ritual, buscamos quien sea el padrino, la madrina tanto a la Pachamama, que gracias a ella tenemos animales, porque nosotros la invocamos a ella para que nos cuide a los animales.

Hay que darle de comer, para nosotros es una ancianita la que cuida los animales, y si nosotros la tenemos como a una persona también hay que darle de comer. Siempre hay que llevarle cigarrillos, llevamos coca, algún licor o vino, y hacemos un pozo y ahí depositamos esto invocándola para que nos cuide los animales.

Los copleros, mayormente gente grande, ellos siempre están con su caja; es un rito de ellos echar coplas, cantar más así en una fiesta como ésta, la señalada, que decimos nosotros ellos siempre nos acompañan”.

Sr. Juan D. Díaz (Propietario de ganado – Animaná)

“Yo lo he aprendido, mejor dicho, viendo de mis tíos eso, lo único que vi hacer anteriormente cuando ellos vivían, cuando yo tenía 6, 7 años. Bueno, yo la verdad, de chico ya tenía mi idea de hacer cajas para jugar y ahora me sirve, después, para fuente de trabajo. Así estamos ahora, con 71 años que estamos teniendo ya completos, estamos trabajando... Esa caja la hicimos ayer. Cada zona tiene su medida de caja, para acá pa’ arriba, lado de Jasimaná y Angastaco, usan más grandes las cajas y nosotros más chiquitas. Depende el tamaño, ésta tiene más o menos 35 cm, hay de 38, 40, 45 cm de diámetro.

Uso cuero de oveja, cabrito, que también anda bien cuando es delgado; si es grueso no anda porque el aro de la caja es de madera terciada blanda y se deforma. De madera de sauce las hemos hecho anteriormente, cuando había sauce. El parche hay que sobarlo, lleva tiempo, tiene que estar blandito. El aro antes lo hacíamos con varilla de madera o caña, y el agujerito en el aro de la caja es para que seque tanto a la Pachamama, que gracias a ella tenemos animales, porque nosotros la invocamos a ella para que nos cuide a los animales.

Hay que darle de comer, para nosotros es una ancianita la que cuida los animales, y si nosotros la tenemos como a una persona también hay que darle de comer. Siempre hay que llevarle cigarrillos, llevamos coca, algún licor o vino, y hacemos un pozo y ahí depositamos esto invocándola para que nos cuide los animales.

Los copleros, mayormente gente grande, ellos siempre están con su caja; es un rito de ellos echar coplas, cantar más así en una fiesta como ésta, la señalada, que decimos nosotros ellos siempre nos acompañan.”
Sr. Juan D. Díaz /Propietario de ganado - Animaná)

*Grabadito grabadora
para qué me estás grabando
pobrecita de mis coplas
a dónde se irán penando.*
Gerónima Sarapura (La Poma - Cobres, 2004)

Agradezco a todas las bagualeras y bagualeros que generosamente brindaron su voz y sus coplas para este registro.

Compartir sus momentos de festejo, buscarlos cuando trabajaban en los rastrojos, mientras estaban ordeñando o pastoreando sus animales, ser invitada a cantar y por sobre todo permitirme grabar una parte de su vida, fue aliento más que suficiente para llevar adelante este proyecto.

Laura Peralta. Es intérprete del Cancionero Tradicional del Norte Argentino, se presenta en distintos escenarios con un espectáculo musical, abarcando en él un amplio repertorio de diferentes formas melódicas. Dedicada a la docencia, investigación y difusión, acompaña sus presentaciones con una muestra y proyección de sus trabajos de compilación. Cursó estudios con la investigadora y docente Sra. Leda Valladares formando parte de su grupo de difusión del canto con caja. Becaria del Fondo Nacional de las Artes en dos oportunidades años 2004 y 2008 realizó compilaciones del cancionero de tradición oral del NOA. Becada en el año 2011-12 por el CRESPIAL-UNESCO realiza el curso “Inventario y Registro para el Patrimonio Cultural Inmaterial”.

Arte y Religión en Fundarte

Zulema Escobar Bonoli

A través de su trayectoria FUNDARTE realizó diversas actividades vinculadas al quehacer artístico y artesanal. Así se llevaron cabo Exposiciones y Concursos de Pesebres en diversas salas de la Ciudad de Buenos Aires y del Interior. Esta actividad e complementó con charlas, paneles y mesas redondas. No se descuidó ninguno de los criterios básicos de la interpretación artística: el quehacer del creador que deriva en el objeto de arte y contacto con el público, y la tarea de reflexión sobre historia, los estilos y la recepción del público...

Con respecto a la temática de la relación Arte-Religión, plasmada en los objetos sacros (vinculados a la liturgia) y los objetos religiosos que comprenden la expresión artística genérica orientada a los temas religiosos en diversos niveles, propuse a Fundarte la realización de Jornadas destinadas a exponer y comparar la representación visual de imágenes o formas de expresión en las festividades religiosas en las diversas orientaciones del Cristianismo, contando con expositores representantes de cada una de las mismas, y que podían completarse con exhibición de obras, además de audiovisuales y *power point*. La experiencia se transformaba así en una experiencia ecuménica de fluido intercambio. Este año se incorporó la experiencia en el marco del diálogo interreligioso: se llevó a cabo una Jornada sobre la relación pesaj judío-pascua cristiana.

Las Jornadas que versaron sobre Arte y Religión en el Cristianismo se orientaron a la siguiente temática: el Misterio de la Natividad; Semana Santa: Cristo y la Crucifixión Semana Santa: Ultima Cena del Pesaj a la Pascua cristiana; Pentecostés. Se pudo escuchar a representantes de la línea Bizantina griega en particular, la Católica ucraniana, ambas expresadas en el Icono. Por otra parte la orientación Católica romana de amplia aceptación de la imagen religiosa visual pictórica y escultural y la posición Protestante que, aceptando en parte la representación visual, limita su extensión por fundamentos teológicos.

Relación arte-religión: del Antiguo al Nuevo Testamento

Pocas veces se toma en cuenta la importancia que reviste el Misterio de la Natividad en la evolución de la imagen visual desde el punto de vista teológico y de la expresión

artística. Para ello puede analizarse la diferencia con lo expresado en el Antiguo Testamento.

En efecto, en dicho texto, no sólo la representación visual de Dios estaba vedada. Tampoco se lo debía ver durante el proceso de las profecías. Por otra parte, la negada representación visual de Dios se extendía a los hombres, animales, vegetales, astros. Respecto a esta última prohibición merece destacarse que no fue tan estricta como lo demuestran mosaicos y frescos en los primeros siglos del cristianismo (ej.: motivos decorativos en mosaicos (Sinagoga Bet Alfa) y frescos (Sinagoga de Dura Europa). Sabemos que desde hace siglos se cuenta con artistas judíos que representan escenas religiosas y civiles. Paralelamente nunca aparece una imagen de Dios. No pudiendo entrar en detalles recordemos al menos la obra pictórica de Marc Chagall.

El Dios hebreo llevó a cabo toda la Creación y se comunicó con los hombres a través de la Palabra. Dios fue Verbo, El Dios que expresó: “Yo soy el que soy” fue majestuosamente audible. Paralelamente Dios, en su magnificencia fue Invisible.

Para el Cristianismo la resolución del Misterio del Nacimiento significó, desde el punto de vista teológico, la Encarnación del Hijo de Dios —miembro consustancial del Dios Trino. En consecuencia la faz humana (encarnada) de la divinidad puede ser representada en imagen visual. La explicación de San Juan Damasceno es clara “En otro tiempo Dios, que no tenía cuerpo ni figura no podía de ningún modo ser representado con una imagen. Ahora que ha hecho ver en la carne y que ha vivido con los hombres, puedo hacer una imagen de lo que he visto de dios.” (Catesismo de la Iglesia Católica: 1159). En consecuencia el arte, con ese fundamento teológico puede representar al Dios Encarnado: a Jesús, no a Dios en su magnificencia.

La trascendencia en el arte y la religión

Al analizar el enlace arte-religión habrá que tener en cuenta un aspecto muy peculiar que acerca a determinada experiencia de la percepción en la conducta religiosa y la conducta artística. Surge una relación genérica que “emparenta” a ambas.

Desde un análisis epistemológico se configuran conductas que acercan a uno y otro ámbito orientando hacia la percepción de “algo” que está más allá de su materialidad objetiva: la captación de sentido trascendente. En el caso de la obra de arte estará vinculado al valor belleza y otros valores y principios coligados de acuerdo al estilo en

que se encuentre creado el objeto, así como a la cultura o subcultura que maneja su contexto. Para la conducta del artista o espectador creyente (o participante en liturgia) se trata de trascender hacia un contacto con la representación de la divinidad, sin perjuicio de la percepción puramente artística que influirá en la percepción del no creyente, gozando de trascendencia estética.

Según Klee conducta del artista, la actividad del creador debe “hacer visible lo invisible”. Y parte del texto es citado por Juan Pablo II en la Carta a los Artistas (1999).

Otra cita vinculada al caso (trascendencia religiosa-trascendencia artística) nos la ofrecen dos artistas que dedicados a disciplinas muy diferentes (Matisse, artista plástico y Wagner, músico). Interrogados sobre la tipificación del momento de la creación, ambos se orientan a un indescriptible. Remiten a profundas emociones vinculadas a una instancia religiosa: el momento de la primera comunión (Matisse ya no se considera un creyente prototipo, y Wagner hace la referencia en carta a Nietzsche en ocasión de su comunión luego de la conversión). De alguna manera, ambos relacionan a la trascendencia en el ejercicio de la fe con el momento tan especial del surgimiento de la creación artística.

Casos tipo en la evolución de la imagen religiosa católica

El desarrollo del arte religioso católico se han atravesado diversas etapas vinculadas tanto a orientaciones teológicas, orientaciones evangelizadoras, estilos artísticos y contextos culturales. A continuación sólo se pretende citar algunos momentos relevantes.

Como ejemplo tipo de orientación teológica puede citarse la diferencia entre el Icono (bizantino y luego ruso eslavo) que marca en la representación visual de la imagen la distinción entre el arte sacro del Icono y el arte religioso del cuadro pintado occidental.

O puede dejar de citarse un periodo Iconoclasta en los siglos VII- VIII, que recién encuentra solución en el Concilio de Nicea del año 787.

En Occidente puede observarse el desarrollo de imágenes religiosas caracterizadas por diversos estilos que se fueron sucediendo, y marcadas por pautas definidas en las orientaciones de la teoría del arte, y las consecuentes técnicas vinculadas a los materiales

que se iban experimentando. Así puede citarse desde el rigorismo postural del románico a la exuberancia del movimiento corporal en el barroco manierista

Desde otro punto de vista, toda etapa de crisis, de cambios políticos y socioculturales generaron contextos que influyeron provocando cambios, tanto en la imagen religiosa en sí, como a su ubicación en el contexto espacial iglesia, o directamente en su desplazamiento exterior.

Cuando el cambio se produce en el contexto cultural -y en un marco contenedor de dos o más culturas o subculturas en interacción portadoras de diferentes creencias religiosas- la resultante suele apuntar a una sincretismo claramente observable en la producción de la imagen visual. Pasado su período de presente histórico, las interpretaciones a posteriori se dificultan.

Como referencia -y como punto final- de esta síntesis se traerán a colación ejemplos claros del fenómeno apuntado en la pintura y en el “santo de vestir” observables durante la colonización española en la zona del Virreynato del Perú.

El arraigo de la imagen de vestir heredada de la metrópoli a través de la evangelización llevada a cabo por franciscanos y jesuitas (con preeminencia de los últimos). La técnica tuvo amplia difusión al encontrar eco en la población del incanato y zona de influencia que llegó hasta el norte de Córdoba.. La causa puede encontrarse en una costumbre ancestral. En determinados festejos rituales. Se observa remisión a la veneración de los Incas fallecidos. Los mismos, momificados en postura sentada, eran vestidos y conservados en un espacio determinado. Las momias, (en forma individual o colectiva según la festividad celebrada), salían en procesión con vestimentas que se cambiaban para la ocasión. Tal puede observarse en los grabados y comentarios de Guaman Poma de Ayala (ss. XVI-XVII).

Posiblemente el caso más claro de imagen de vestir sincrética remita al Niño Jesús Inca del siglo XVII. La figura viste el ropaje ceremonial del Inca, así como todos sus atributos al que se agrega la Cruz católica. De acuerdo a las investigaciones estuvo en altares de iglesias jesuitas en el Alto Perú. Luego (no hay referencia histórica que precise fechas) la imagen se desplazó de las Iglesias y se perdió memoria de la misma. Estudios derivados de la aparición de dos óleos que representan al Niño Inca en las últimas décadas del siglo XX intensificaron su análisis e interpretación.

La otra referencia intercultural nos remite a la observación de los objetos ubicados en la mesa de la “Ultima Cena” o “Santa Cena” en imágenes religiosas del último período colonial en la pintura de la corriente cuzqueña y quiteña. En general fueron producidas por artistas indígenas y mestizos ya separados de los talleres coloniales en los que habían aprendido las técnicas de época españolas, flamencas y en algún caso italianas. En particular pueden señalarse dos obras: “La Ultima Cena” de Miguel de Santiago, mestizo nacido en Quito (1620?-1706) ubicada en el Museo Convento de San Diego en Quito. Con el mismo título merece destacarse el óleo de Marcos Zapata, cuzqueño (1710-1773) que se encuentra en el altar de la Catedral de Cuzco. En lo que respecta a nuestro tema, lo más destacado se refiere a la sustitución del cordero, figura símbolo central del Pesaj-Pascua cristiana, por el cuy (conejillo de indias), alimento muy común en la zona peruana y ecuatoriana desde la época de la Colonia hasta nuestros días. Por otra parte se observan panes de mandioca, ajíes y frutas de la zona.

Todo lo expuesto demuestra la importancia del contexto cultural autóctono durante el proceso de inculturación llevado a cabo durante la evangelización española en Sudamérica. Tal vez el ejemplo más preciso, que será interesante desarrollar por encima de esta breve síntesis consiste en referencia a la evangelización llevada a cabo por la Compañía de Jesús. Los jesuitas evangelizaron en el mismo momento histórico dos culturas de diferentes contextos culturales-religiosos: incas y guaraníes. Se trata de una misma Congregación que en el aspecto de desarrollo artístico de la imagen religiosa logra resultados de una diferencia notable: orientación hacia la imagen visual pictórica en la cultura incaica, desarrollo de la imagen escultórica (particularmente alto relieve vinculado a la arquitectura) en la cultura guaraní. Se trata de un caso tipo incluso en cuanto a referencias muy distantes de las escenas a representar y a la ausencia de las imágenes de vestir. Una misma evangelización, dirigida a dos culturas diferentes produjo en cada entorno sociocultural muy diversas imágenes.

Religión y Arte, están hermanados en la búsqueda de una trascendencia desde la materialidad humana, tienden a diversos objetivos (la fe o los valores estéticos). En la creación de imágenes visuales religiosas, ambos interaccionan condicionados a principios teológicos y al contexto sociocultural que los contiene.

Pascuas croatas

Jadranka Relota

Muchas culturas han mantenido sus tradiciones desde siempre y las transmitieron de boca en boca. Estas tradiciones también influyeron en el Cristianismo, el cual no las dejó de lado, sino que las ha incorporado. El Hemisferio Norte es la cuna de muchas civilizaciones, como también el “diagramador inicial” del calendario de los festejos, tanto religiosos como populares. Las Pascuas de Resurrección, no en vano, fueron establecidas en la estación del año donde todo renace, o sea todo vuelve a la vida: La primavera. En Argentina, el otoño.

Simbología del huevo

El huevo es el perfecto símbolo pascual que la caracteriza, teniendo una interpretación religiosa y otra popular.

a) Simbología religiosa: el Santo Sepulcro, donde fueron depositados los restos humanos de Nuestro Señor Salvador Jesucristo, luego de ser descendido de la cruz, se lo compara con la cáscara del huevo. El contenido del huevo, la clara y la yema, representan la vida misma, la vida latente que está en íntima relación con la **resurrección de Nuestro Señor Jesucristo**. Comparativamente podemos explicitar que cuando el polluelo rompe el cascarón para salir a la luz, así Nuestro Señor, al resucitar, irrumpe de las piedras del Santo Sepulcro hacia la vida eterna.

b) Simbología popular: Croacia es un pequeño país, con una topografía que caracteriza cada región. Como tantas regiones hay, hay tantas tradiciones con sus respectivas variantes pero también y similitudes. Regalar un Huevo de Pascuas es desearle al agraciado augurios de buena suerte, fortuna, salud, amor, obtención de buenas cosechas, fertilidad en la familia como en el campo, liberación del mal. El huevo decorado es un regalo muy esperado y valorado tanto por los niños, jóvenes, adultos, ancianos, enamorados, familiares, amigos y vecinos. Todas las generaciones y/o ocupaciones están aquí presentes y ansiosas. Se los utiliza para decorar la mesa pascual, para la ingesta o para la tradicionalmente llamada “batalla de los huevos” (*tucanje jaja*), donde el huevo duro y comestible pasa a ser el “arma de ataque” en la disputa, donde cada participante munido de un huevo duro, golpea con un polo “atacando” uno de los

polos de su contendiente. El huevo abollado no sirve más para seguir la batalla y se retira del juego, llenando la canasta del dueño del huevo vencedor

Costumbres populares croatas durante Cuaresma y Pascuas

Bendición del fuego y del agua: Durante el rito de Sábado Santo, se bendice el fuego y el agua en las iglesias. Con la bendición del fuego se enciende el Cirio Pascual y del cual se van encendiendo las velas de los creyentes participantes de la Misa del Sábado de Gloria. En los pueblos, el fuego era llevado a las aldeas con la ayuda de ramas secas, así la bendición se trasladaba a las casas y así los hogares quedaban purificados. Lo mismo ocurre con el agua, que al bendecirla se transforma en Agua Bendita y al llevarla a los hogares se la utilizaba para distintas ocasiones: bendecir la familia, el ganado, los campos, proteger de alguna enfermedad, etc.

Bendición de los alimentos: En las Iglesia se bendicen los alimentos los Sábados de Gloria o en la primer Misa matutina de Pascuas. Sabemos que el pueblo creyente se abstuvo cuarenta días de no comer carne y otros alimentos. En la Iglesia temprana se bendecían la leche y la miel como frutos de la tierra. Hoy, la costumbre radica en llevar pan, vino, huevos, quesos, manteca, carne vacuna, ovina o porcina, miel y leche, o sea los ingredientes de una buena comida de Pascuas.

El vino tinto: El vino ligado litúrgicamente a la sangre de Cristo, en Semana Santa está ligado a la Pasión, al sufrimiento y al la sangre derramada por Nuestro Señor en Viernes Santo.

Lavar la cara: Es señal de la nueva vida, lavarse la cara con el Agua Bendita, bendecida el Sábado de Gloria.

Bendición de otros objetos: El pueblo croata recibía con gratitud las bendiciones a sus plantas los Domingos de Ramos, a las redes de pesca, a las máquinas para arar la tierra, al propio ganado, para tener un buen año y alejar al demonio.

Los azotes: Por la tarde del Miércoles Santo, se cortaban largas varas de rosal silvestre o granada y con ellos se golpeaban los bancos de las Iglesias croatas como recordatorio a los golpes que recibió Jesús de parte de los soldados Romanos.

La tierra y la siembra: Esta práctica está muy difundida para Viernes Santo y consiste en la prohibición de la labranza de la tierra y el clavar clavos. Es el día de la muerte de Nuestro Señor y es el día cuando es colocado en el Santo Sepulcro. Jesucristo debe descansar en paz.

Del silencio al bullicio: Es conocido que a diferentes horarios las campanas de las Iglesia de Croacia suenan varias veces en un día, pero para Jueves, Viernes y Sábado Santo dice la tradición que las campanas “volaron” a Roma. Esos días se trata de evitar cualquier ruido dentro y fuera de la Iglesia. No se toca el órgano y los campesinos le quitan lo cencerros al ganado. En la misa del Sábado de Gloria, en el propio rezo del Gloria comienzan a sonar al unísono. El silencio representa el respeto por el sufrimiento de Jesús y el bullicio al rezo del Gloria, la Resurrección.

*

Algunos huevos llegan a ser verdaderas obras de arte en miniatura

Técnicas de decoración: En todos los casos se trata de huevos de gallina y de técnicas populares que superan los 1300 años. En la actualidad se siguen utilizando los antiguos métodos, como otros se van modernizando y adaptando a los materiales nuevos que nos brinda el mercado, sin perder de vista la tradición. La precisión de la ornamentación habla mucho de la persona que puso su empeño y destreza para decorarlo, ya que es un arte de combinar colores y dibujos, en miniatura. Según la costumbre particular de la región, los huevos se decoran cocidos o crudos, se los designa para la ingesta o la ornamentación. Los huevos se pintan, o se rayan, o se decoloran, o se raspan, o se los colocan en un hormiguero, o se estampan, o se los decora con escrituras con cera de abejas (*pisanica*), o se los recubre con tejidos a aguja en hilos de seda, o se les adhiere galones puntilla, retazos de tela, hilos o simplemente, se le pegan semillas. Luego se aceitan o laquean para darle brillo.

Colorantes: Desde sus inicios y en algunos casos hasta hoy en día los colorantes son obtenidos exclusivamente de la naturaleza: Tanto la cáscara de cebolla hervida y el té brindan un color amarronado; las hojas de espinacas y/o perejil hervidas dan un tinte verdoso; la remolacha un rojizo; las hojas de la violeta un azul-violáceo; las cortezas de los nogales, los ciruelos y los perales dan diferentes gamas de marrón. Todos estos productos, al ser naturales, permiten que el huevo sea comestible y no son dañinos para la salud.

Escritura: La escritura decorativa sobre el huevo con cera natural de abeja derretida, es otra de las técnicas milenarias difundidas por el Centro y Este de Europa. La *pisanica* es su nombre y la cera se deposita sobre la cáscara del huevo con una pluma muy particular llamada *kiscica*. Para obtener trazos más finos se le atraviesa en el embudito de la *kiscica* un hilo de seda. El huevo con sucesivas escrituras de cera derretida va sufriendo sucesivas inmersiones en colorantes, desde el más claro virando hacia el más oscuro. Los motivos sobre el huevo son muy variados: flores, corazones, gallinas, gallos, carneros, hojas de roble, rejilla, sinfines, trenzados típicos croatas (*pleter*), dedicatorias, guardas nombres, augurios, etc. Todos estos ornamentos son símbolos populares que auguran fuerza, fecundidad, larga vida, riqueza, fortuna, salud, protección contra el mal, introspección espiritual, poder, etc. La ornamentación finaliza, cuando el artesano queda satisfecho con el trabajo realizado, o la cáscara del huevo queda saturada de colorantes y cera lo cual no permite seguir decorándolo. Paso seguido, la cera se limpia con un diluyente o con un leve calor del horno y el huevo terminado es una sorpresa para el autor del mismo, ya que después de tantas manchas y superposiciones de cera queda al descubierto un universo multicolor. Por último, para darle brillo, se lo aceita o laquea y se lo destina para la ornamentación. En este caso el huevo no es comestible, ya que los colorantes son tóxicos para la ingesta.

Como vemos hay una gama muy variada de métodos para ornamentar una superficie muy pequeña, donde la habilidad, la paciencia, la experiencia y la curiosidad del hacedor juegan un papel preponderante.

Pesaj en la tradición judía

Rab. Graciela de Grynberg

El judaísmo nace del encuentro entre Dios y el patriarca Abraham.

El pueblo judío nace al salir de Egipto y recibir los 10 Mandamientos, cuando la libertad entra en sus vidas y la fe es parte de ellas.

Pesaj nos recuerda la salida de Egipto del pueblo de Israel hace 3300 años.

Viene de la palabra PASAJ, saltar, cuando la última plaga pasa por el pueblo egipcio y no por el pueblo judío.

La noche anterior a la salida se llama LEIL SHIMURIM LEDOROTAM, la noche de guardia para todas las generaciones. Esa noche se tomó un cordero, se faenó, se pintaron los dinteles de las casas judías con la sangre del cordero para que el ángel de la muerte no pase por ellas.

El judaísmo no tiene imágenes, por lo tanto la noche de Pesaj contamos la historia a nuestros hijos y nietos y cantamos junto a ellos.

Esa noche, cada casa se convierte en una escuela, en un aprendizaje, donde no faltan las preguntas, las respuestas. Porque lo más importante es la transmisión. “*Vehigadeta le binja*”, “le contarás a tu hijo”, dice la Hagada de Pesaj, el libro que nos lleva en el relato de la esclavitud a la libertad.

“En cada generación cada uno debe considerarse a sí mismo como si hubiese salido de Egipto”. Es otra de las frases, que representan esa noche.

Hay un orden, por eso se llama Seder, hay pasos a seguir como si fuese una ruta y del cual no nos podemos saltar ninguno.

Hay 4 preguntas, 4 copas, 10 plagas, 4 hijos. Esta la copa de Elías, quien nos anunciará la llegada del Mesías. También ponemos una Keara, un platón con los símbolos de la libertad y la esclavitud de esos días y el *Afikoman*, ese pedacito de *Matza* con el cual tenemos que terminar el *Seder* y que los más pequeños lo buscan al

final de la cena, para mantenerlos atentos y pregunten y canten y al que lo encuentre, recibirá un regalo. Colocamos 3 *matzot*, panes ácidos, siendo ese pan el pan de la pobreza.

Lo más importante, el corazón del *Seder* es el *Maguid*, el relato y para esa noche, invitamos al pobre, al que esta solo, al que no tiene lo que comer y decimos: “todo aquel que tenga hambre que venga y coma, todo aquel que necesite que venga a nuestra mesa pascual”. Y de esta manera ponemos en práctica una de las virtudes mas antiguas: la hospitalidad.

No comemos nada leudado, *jametz*, ya que como dice la Kabala, lo leudado se parece al ego. Aprendiendo que el ego exagerado, nos hace perder nuestra humildad y nos llena de soberbia y omnipotencia.

Esta fiesta nos enseña el valor de la libertad, de ponerlos en el lugar del otro, de la importancia de la familia, de la transmisión, de los recuerdos, la hospitalidad.

La última cena: del Pesaj a la Pascua Cristiana

Zulema Escobar Bonoli

Introducción

La relación entre el Pesaj y la Pascua Cristiana puede ser analizada desde dos perspectivas. En breve síntesis, desde la interpretación del término en su significado y sentido metafórico. Desde otra perspectiva, a partir del análisis de los elementos simbólicos presentes en el Seder de Pesaj y en el ceremonial cumplido durante la Última Cena o Santa Cena.

El término *Pesaj* (Pascua) tiene su base etimológica en la acción de “pasaje” de una situación a otra. Se remite a la acción descrita en el Antiguo Testamento respecto al Ángel de la Muerte pasando de largo en los hogares judíos cuya puerta ha sido señalada con la sangre del Cordero inmolado para evitar que mueran los primogénitos hebreos (Ex. 11: 4-5 y 12: 7-13).

El “pasaje” o “travesía” en el Pesaj -en su sentido metafórico- señala el pasaje de la esclavitud a la libertad luego de padecer los sufrimientos del Éxodo, la liberación de Israel de la esclavitud.

En la Pascua Cristiana remite a la salvación del pecado a través de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo.

Para una comparación desde el punto de vista del ceremonial, se tendrán en cuenta diversos aspectos vinculados a los objetos ceremoniales utilizados y los tiempos rituales en que se desarrollan.

Jesús solicita a los Apóstoles la realización de una cena el día de los Ácimos. La convocatoria remite a la celebración de una Cena de Pesaj. Sin embargo, durante su desarrollo, se define el alejamiento de principios de la fe judía que culminarán con la Pasión, Muerte y resurrección de Cristo. Ello definirá el alejamiento de principios de la fe judía que culminará en una nueva Pascua -la Pascua Cristiana- en el desarrollo de Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo. Asumiendo el antecedente de la fe judía, comienza el inicio de la fe cristiana.

En otros términos, la realización de la Última Cena marca el momento decisivo de la separación entre la fe judía y la futura fe cristiana cuya configuración definitiva surgirá a partir de la Pasión. Por otra parte, durante las innovaciones en el desarrollo del Seder de Pesaj quedará establecido el Sacramento de la Eucaristía.

En la comparación del Seder, con el ceremonial que se desarrolla en la Última Cena se tendrán en cuenta las similitudes y rupturas significativas, en los “tempos” y símbolos rituales observables descriptos en los textos de los Evangelios Sinópticos (Mateo, Marcos y Lucas).

La resultante de esa comparación, así como los nuevos elementos significantes que definirán la fe cristiana serán analizados en su expresión visual pictórica.

Organización y desarrollo de la Última Cena o Santa Cena

En la celebración del Jueves Santo tienen lugar las siguientes ceremonias: Lavatorio de pies; Santa Cena o Última Cena; Oración en el Huerto y Traición de Judas -hecho anunciado por Jesús en la Última Cena-.

El día de los Ázimos, Jesús solicita a los discípulos la organización de una Cena de Pascua, para el cumplimiento de una de las tradiciones más importantes de la fe judía. En síntesis, la Última Cena es, en la convocatoria de Jesús, una cena de Pesaj.

Respecto a la convocatoria señalada y su desarrollo se cuenta con la información vertida en los textos de los Evangelios de Marcos (14: 22-25), Mateo (25: 26-29) y Lucas (22: 15-20). Eugene Charpentier en un cuadro comparativo sobre el particular, incorpora a los textos citados lo expresado por Pablo en Corintios 1 referido al desarrollo de la Cena (1 Co. 1: 11: 20-23). Por su parte, Juan bautista luego del bautismo de Jesús expresó: “...ahí está el Cordero de Dios que quita el pecado del mundo”. Las dos últimas referencias se vinculan al Cordero sacrificado por el pueblo judío cuya sangre marcada sobre la casa de cada familia, salvó a los primogénitos hebreos de la muerte. En el desarrollo de la Última Cena o Santa Cena se remarca la relación entre el Cordero de Dios cuya sangre (como señal) salvó a los primogénitos hebreos y Jesús que salva del pecado en su Muerte y Resurrección.

Los tres Evangelios Sinópticos expresan acuerdo sobre los siguientes puntos: la convocatoria de Jesús a una cena de Pascua, la referencia profética de Jesús a su inminente Pasión, la acusación de traición a Judas y la consagración de pan y vino que configurará la Eucaristía.

Con respecto a la secuencia temporal que permite una comparación entre el Seder de Pesaj y el ceremonial de la Última Cena, se observan diferencias. En Mateo y Marcos no surge una rigurosa distinción de tiempos en relación a la consagración Eucarística. Sólo Lucas expone mayor precisión respecto a los momentos precisos que se relacionan a las consagraciones del pan y el vino. Este tema no es secundario, pues los “*tempos*” claramente definidos en Lucas, permiten efectuar una mínima comparación entre la ceremonia de la Última Cena y el Seder de Pesaj.

Relación significativa y simbólica referida a elementos simbólicos

En el desarrollo de la Última Cena se pondrán de manifiesto elementos visuales vinculados al desarrollo comparativo del seder-pesaj y la última cena. Dichos elementos tendrán su influencia en la posterior representación visual pictórica que desarrollarán las artes plásticas.

<i>Seder de Pesaj</i>	—————	<i>Última cena</i>
Pan ácimo	—————	Consagración del Pan ácimo
Kiddush Bendición Sobre el Vino	—————	Consagración del Vino
Cordero Sacrificado	—————	Jesús símbolo del Cordero de Dios

En cuanto a los tiempos en que se llevan a cabo las consagraciones de pan y vino –según el Evangelio de Lucas-, en su comparación a los órdenes seguidos en el Seder-Pesaj, pueden efectuarse las siguientes observaciones:

- Jesús al inicio de la Cena “cogiendo una copa, dio gracias y dijo: Tomad, repartidlo entre vosotros” (Lc: 22: 17). Como puede apreciarse, en esta instancia no hay consagración. Se llevó a cabo una acción de gracias o bendición del vino. La conducta

señalada se asemeja a la santificación o bendición de la primera copa en el Seder de Pesaj (Kiddush, que corresponde al primer orden del ceremonial).

- Seguidamente Lucas describe la consagración del pan: “cogiendo un pan, dio gracias, lo partió y lo dio a sus discípulos diciendo: Esto es mi cuerpo que será entregado por vosotros; haced esto en memoria mía”. (Lc 22:19). La consagración a través del pan podría estar vinculada al momento del orden 7 del Seder Pesaj, en relación a la bendición de los *martza*.

- La ceremonia continúa para el Evangelista luego de haber cenado: “Después de cenar, hizo igual con la copa diciendo: esta copa es la nueva alianza sellada con mi sangre que se derrama por vosotros” (Lc 22: 20). El momento de la consagración del vino en sangre de Jesús coincidiría con el orden 12 del Seder-Pesaj (bendición después de la Cena).

La representación visual de la Última Cena

a. Imagen visual en el arte religioso

En el Antiguo Testamento Dios es el Verbo, no puede ser representado visualmente. Es Palabra, nunca imagen. Dios en su magnificencia es invisible (Gn. 1: 19-25; Ex. 20: 3-5; 23; Dt: 5: 6-8, 34: 17).

El Catecismo de la Iglesia Católica (C.C.) fundamenta en los acápites 1159 a 1162 que “la imagen Sagrada, el ícono litúrgico, expresa principalmente a Cristo. No puede representar a Dios invisible e incomprensible. La Encarnación del Hijo de Dios inauguró una nueva “economía de las imágenes” –el texto toma como fundamento principal explicaciones de San Juan Damasceno

Como puede apreciarse la religión católica se apartó sólo en parte de la prohibición de representar una imagen de Dios establecida en el Antiguo testamento. Representará la imagen de Dios sólo en base a la Encarnación, basado en lo que nos ha sido posible “ver” de Dios a través del Misterio de la Encarnación.

La encarnación de Jesús, Hijo de Dios, integrante consustancial del Dios Trino, permitió a los cristianos hacer Visible al Invisible en su faz humana, no en su magnificencia. La imagen visual posible de Dios se hace presente a través del

misterio de la Natividad para cumplir la Misión salvífica a través de su Pasión y Muerte que culminará en la Resurrección.

Por otra parte, es importante tener presente las palabras de Juan Pablo II en la “Carta a los artistas” (1999) en relación a la Encarnación: “Esta manifestación del Dios Misterio aparece como animación de desafío. Incluso en el plano de la creación artística”. Seguidamente enriquece lo expuesto en relación al pensamiento de dos grandes artistas del siglo XX, un literato y un pintor: “La Sagrada escritura se ha convertido así en una especie de “inmenso vocabulario” (P. Claudel) y de “Atlas Iconográfico” (M. Chagall) del que se han nutrido la cultura y el arte cristiano”.

El Invisible se ha hecho Visible en la Encarnación. Entre las figuras visuales-símbolo puede considerarse que el cristianismo en su representación artística toma elementos del AT respecto a determinados efectos visuales que acompañaron la presencia Verbal de Dios Padre. Merece destacarse que en el arte religioso católico romano tienen influencia ciertas imágenes descritas por los profetas referidos al momento de “acercamiento” al Dios Verbo, en los términos que nos ha legado el Antiguo testamento.

No se ve a Dios, pero su discurso es precedido o acompañado de fenómenos prototípicos. De algunos versículos pueden desprenderse vívidas imágenes interiores en quienes leen o escuchan el texto. En un caso se ve “como la figura de un hombre” o personaje según la versión. La situación debió recibir su castigo para ser perdonada (Ez. 1:26). Pueden citarse algunas referencias concretas sobre el particular:

- brillo como metal brillante - fuego” (Ez 1: 27);
- resplandor que lo rodeaba (a Dios) como arco iris que aparece en las nubes cuando llueve (Ez. 1: 28);
- apariencia visible de la Gloria del Señor (Ez. 1:28);
- fuego en zarza que no se consume (Ex. 3: 2)
- Ver Isaías 6:1.

Por otra parte, en el Nuevo Testamento se observa la remisión precisa al fenómeno “Luz”:

- “La verdadera luz que estaba viniendo” (Jn. 1: 9);
- “Yo soy la Luz del mundo” (Jn. 8: 12);
- “ustedes [los apóstoles] son la luz del mundo (Mt 5:14);
- “Brille igualmente la luz de ustedes ante los hombres (Mt 5).

- Asimismo, el CC (694-97) se hace referencia a Fuego, Luz y Nube entre las imágenes vinculadas al Espíritu Santo.

Las imágenes de Luz –como expresión visible de la presencia de Dios- son explicitadas en el Antiguo Testamento a través de imágenes de distintas configuraciones de fenómenos naturales. En el Nuevo Testamento, se hacen presentes en relación a la figura de Jesús, (Dios hijo de Dios Encarnado). Por tal motivo, en este caso la luz no aparece como anunciación de una presencia invisible. Por el contrario se incorpora en escenas de la vivencia de Jesús como Encarnación. Se relaciona tanto a su figura como a la escena en general, incluyendo a personas y entorno natural o arquitectónico.

b. Notas sobre la representación visual de la Última Cena

A continuación se pasan a tratar en breve síntesis algunos de los aspectos más destacados de la representación visual de la Última Cena, caracterizada por no seguir cánones que puedan definirse claramente por los estilos definidos en la historia del arte. Razones teológicas o bien referencias socioculturales deben de haber influido en el desarrollo histórico de su representación.

b.1. La representación de la Última Cena en su relación con los objetos simbólicos indicados, así como las actitudes definidas en posturas corporales, no suelen guardar una relación directa con pautas de evolución en los estilos definidos por estudios sobre arte.

Possiblemente esta circunstancia esté influida por dos tipos de fundamentos.

Una base teológica. Por ejemplo, la que orienta una distinción en la representación ofrecida en el Icono (arte sacro para Bizancio y luego países eslavos y Medio Oriente) y el cuadro pintado (arte religioso para el mismo definidor anterior).

Desde otro punto de vista, en algunas circunstancias tuvo importancia la interrelación entre expresión religiosa y cultura o subcultura en que se plantea la representación visual. Valgan como ejemplo prototípico algunos cuadros de la pintura colonial cuzqueña en la Mesa de la Cena, en los cuales el cordero pascual es remplazado por un cuy (animal característico de la zona)

b.2. De una u otra forma, el contenido de Luz brillante y resplandor estará presente desde el románico hasta el manierismo barroco en diferentes tipificaciones visuales.

En primer lugar en el efecto de luminosidad de las aureolas. Al respecto en algunos íconos griegos -los mas antiguos-, sólo Jesús es aureolado, no los Discípulos. Más adelante en particular desde Buoninsegna y Giotto es común que todos los participantes de la Última Cena porten aureola excepto de Judas, cuya traición profetizada en la Cena lo hace indigno. Lo indicado es una tendencia y excluye norma general desde la estilística tradicional. Se observan variaciones como el caso de El Greco, quien suele utilizar la “iluminación” sólo para Jesús y no como aureola prototipo. Es evidente que, como en otros aspectos de su obra (disposición de los participantes en la cena, tipo de mesa, etc.), estuvo influyendo el cambio entre su primera formación griega con la influencia del Icono y lo asimilado en España.

La “iluminación” señalada se va extendiendo y logrará la mayor intensidad (ya alejada de la demarcación de aureola) principalmente desde el siglo XVII en particular en el barroco. La Luz como símbolo de divinidad no sólo marcará la figura de Jesús, sino que fiel al estilo artístico del momento se extenderá a la escena. Como casos tipo pueden señalarse trabajos de Tintoretto, Tiépolo, Rubens.

b.3. En el transcurso de la Cena Jesús anuncia la traición de Judas. Entre los Evangelistas hay diferencias en cuanto al momento exacto: en Mateo (26: 20-25) y en Marcos (14:18-21) se concreta antes de la consagración del pan y el vino, sin precisión de momento; en Lucas (22: 21-23) luego de la Consagración. En la representación visual de la escena hay mucha disparidad. Como norma general en los Iconos se presenta a Judas extendiendo la mano hacia el plato de Jesús. O sea, se toma una versión textual del Evangelio. En las primeras figuras en Occidente suele encontrarse aislado. A partir del Alto Medioevo -sin poder generalizar- la escena adquiere una interpretación más global de la interacción conflictiva y de rechazo que plantea a los Apóstoles la contundente denuncia de Jesús.

b.4. A pesar de las limitaciones de espacio se impone una referencia a la Última Cena de Leonardo da Vinci. La escena enmarcada en una precisa, matemática, perspectiva, ofrece un marco a la grandiosidad del Acto, al punto de haber influido hasta en el arte del Siglo XX en obras que toman la obra como motivo excluyente o principal para expresar una imagen visual de la Última Cena. Valgan como ejemplo prototipo las referencias la despojada imagen de Ben Willikens (1976), el sugestivo “camuflage” de

Andy Warhol (1986), o la reformulación de perspectiva en un dodecaedro de Salvador Dalí (1955).

Por otra parte, es conocida la orientación de Da Vinci (casi obsesiva en relación a los personajes de la Última Cena) por lograr las expresiones gestuales y corporales de las conductas en sus imagen pictórica. Dicha tendencia está expresamente lograda en los participantes de la Cena, sin definir ningún momento crítico, ni tampoco los que señalan al sacramento de la Eucaristía.

b.5 Los elementos simbólicos de la consagración pan y vino, así como la bendición con el cáliz, la presentación del cordero sacrificado en la mesa, y la actitud de Jesús en el momento de la elevación que consagra, no goza de una marcada preferencia definida en el marco de los estilos. Sólo podría observarse mayor incidencia de la elevación de la ostia desde el Renacimiento en adelante, sin resultar relevante.

b.6. Por último es interesante destacar como caso tipo de aculturación en las representaciones visuales durante la colonización Española en Sudamérica, algunas pinturas de la Última Cena encuadradas en la línea de la pintura colonial cuzqueña y quiteña. Valga como ejemplo la vestimenta pintada con técnicas típicas como la brocatela que agregan “suntuosidad” a la escena y es utilizada sobretodo en la corriente de influencia indígena y mestiza de formación técnica española.

La referencia más importante para nuestro análisis se refiere a la sustitución de algunos de los objetos comestibles en la Mesa, objetos-símbolo de profundo sentido ceremonial tanto para el Pesaj como para la Pascua cristiana. Dichos objeto- símbolo son remplazados por alimentos de origen sudamericano.

Ello se observa básicamente entre fines del siglo XVII y el XVIII. Dos obras son citadas con frecuencia. Su importancia se ve reforzada tanto por el reconocido valor artístico de sus autores como por la importancia del lugar en que se encuentran emplazadas. Nos referimos en particular a dos obras: “La Última Cena” de Miguel de Santiago, nacido en Quito (1620?-1706), ubicada en el Museo Convento de San Diego en Quito. Y con el mismo título al óleo de Marcos Zapata, cuzqueño (1710-1773) que se encuentra en un altar de la Catedral de Cuzco. En ambas obra se observa la sustitución del cordero por el cuy (conejillo de indias), alimento muy común en la zona peruana y ecuatoriana desde la época de la Colonia hasta nuestros días.

Conclusión

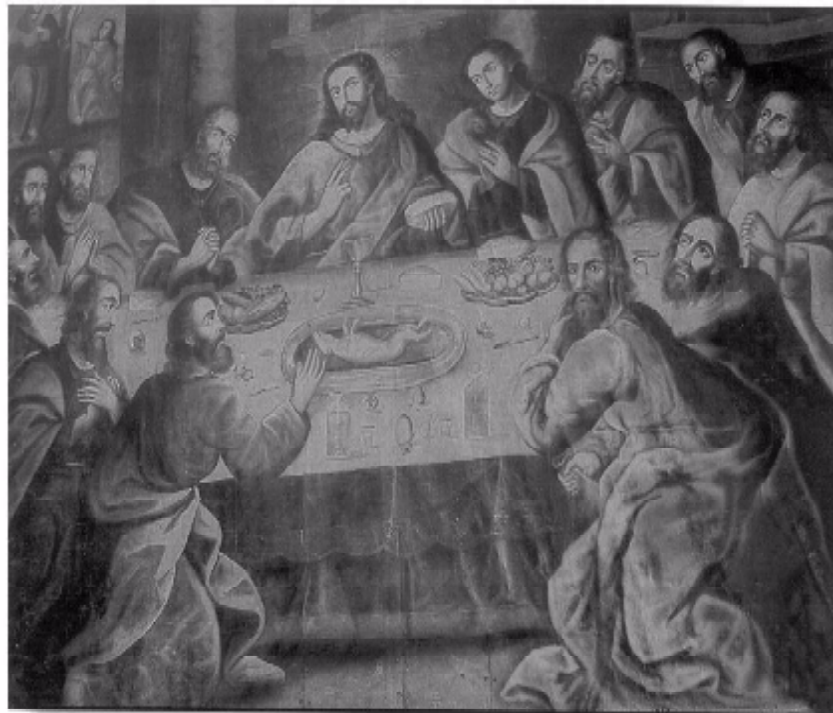
Como sintética conclusión se puede sostener que la escena de la Última Cena no tuvo ni en el cristianismo bizantino y sus seguidores, ni en el ámbito occidental europeo, la misma difusión que lograron otros Misterios, ejemplos clásicos: el Nacimiento, escenas de Pasión y, en particular, el Cristo crucificado.

De lo expuesto sobre la Cena en los Evangelios Sinópticos se desprende (en particular en el texto de Lucas) que las representaciones pictóricas de los primeros tiempos y hasta el acercamiento con Giotto, tendieron a poner el acento en una imagen de hermandad entre Jesús y los discípulos o, a la inversa, la reacción respecto a la Traición de Judas, que dará inicio a la Pasión. Las sustanciales escenas de la consagración de pan y vino, en la representación del arte religioso pueden considerarse tardía. La evangelización en Sudamérica produjo obras pictóricas religiosas, que en la representación de la Cena en zona cuzqueña y quiteña, reemplazaron el cordero sacrificado por un cuy, animal típico de la zona, y el *matza* (o el pan de trigo levado), por panes de mandioca y otros.

Como hipótesis puede plantearse que la imagen visual de la Última Cena centro básico de la instauración del Sacramento de la Eucaristía, haya sido derivado hacia la celebración de Corpus Christi. Hipótesis más cercana en el caso de Sudamérica colonial en la efusividad que se observa en la celebración y en relación a las imágenes pictóricas, escultóricas, y de contenido teatral que las acompañaron.



Ícono Oriental S.XIV



Pintura colonial, Perú S. XVII

Danzas circulares

Emilse Hebe Zárate

Las Danzas Circulares sirven de plataforma para una mayor comprensión de las diversas culturas pasadas y presentes de nuestro mundo, y las mismas están ligadas a la siembra del patrimonio humano que trasciende toda frontera cultural. Investiga sobre el profundo efecto sanador de estas sencillas danzas.

La práctica grupal de bailar en círculos se encuentra en diferentes culturas, desde los tiempos más remotos, es una de las formas de expresión más antiguas de la humanidad. Nace de muchos pueblos distintos: son sencillas rondas rítmicas que celebran todos los umbrales de la experiencia humana.

Bernard Wosien (coreógrafo, bailarín y director del Ballet de Berlín durante más de 30 años) se dedicó a recuperar las danzas circulares tradicionales de diversos pueblos europeos. Al practicar estas danzas de diferentes culturas y distintas épocas, percibió que accedía a una forma directa de rescatar parte de nuestro patrimonio humano colectivo. También coreografió varias danzas circulares para dar expresión a diferentes símbolos y valores universales... “La inmensidad de la creación brota en círculos a partir de un centro. Solamente conseguimos entender este orden cuando lo vivenciamos bailando, sintiendo íntimamente cómo el orden del mundo externo se liga con el saber oculto de nuestro cuerpo”. En 1976 presentó su trabajo de recopilación en la Fundación Findhorn (Escocia). Desde entonces la práctica de las danzas circulares universales, o sagradas, se ha difundido por el mundo entero como una actividad que está al alcance de todos, sin distinción de raza, edad, rango social, culto ni credo. Varios investigadores siguen sumando sus recopilaciones de danzas circulares de diferentes países y culturas, además de sus coreografías propias, al gran cuerpo de material existente.

No se necesita experiencia previa ni habilidades especiales para participar. Los pasos son muy simples y la alegría que se genera en la ronda es el hilo conductor.

Requisitos: ropa y calzado cómodos y un corazón abierto.

Las Danzas Circulares son danzas del mundo que se practican en ronda. Son enseñadas en el momento, por lo que no se necesita experiencia previa.

Incluyen danzas **tradicionales** de varias culturas y países, coreografías **modernas**, danzas **meditativas y danzas para Niños**. El círculo es la representación del todo, del infinito, y una forma de comunicación muy importante entre los seres humanos. En un círculo no hay principio ni fin, no hay jerarquías, todos los puntos están a la misma distancia del centro, y cada uno de esos puntos es indispensable para formarlo.

En un círculo de danza se reúne gente de todas las edades, de todas las nacionalidades, de todas las religiones, personas que no pensarías encontrar todas juntas... y es en esa diversidad donde encontramos la **Paz**.

Es un encuentro para practicar e incorporar danzas sencillas y fáciles de asimilar. Logramos la interacción, trabajamos la coordinación, la aceptación sabiendo que todos somos necesarios y todos aprendemos de todos.

Danzas para niños y adultos que tienen que ver con el disfrute y el juego sin perseguir una perfección en el movimiento. Aunamos pasos y manos dejándonos llevar por la música del mundo

Es una experiencia vivencial y participativa... sólo hay que tener abierto el corazón.

Emilse Hebe Zárate. Es argentina, Maestra Normal Nacional. Inició contacto con las Danzas Circulares en el año 1983. Es focalizadora de Danzas Circulares desde 1995. Intercambia material de investigación, danzas tradicionales con focalizadores de la Argentina y extranjero. Para su formación viajó a Findhorn en el año 2002 se formó en Talleres dictados por Laura Shannon (EEUU, Inglaterra), Friedel Kloke Eibil (Alemania), María Gabriel Wosien (Alemania) Felisa Chalcoff (Argentina) Gabriela Verdes (España) entre otros maestros en nuestro país. Es integrante del **Consejo de Paz** de la República Argentina desde 2004 ofreciendo su participación activa en la Plenarias y en cada encuentro por el Día de la Paz (21 de setiembre) y *también en el Día de la No Violencia (2 de octubre)*.

Siempre es acompañada por integrantes del grupo **Nadia de Liniers** formado en 1998. En esta zona trabaja activamente con y para Comunidad. Actualmente dicta Talleres Anuales en la **Casa de la Cultura de Liniers** (Pieres 226) y **Asociación Civil las 4 FFFF** (T. Gordillo 1500) en Mataderos. Realiza encuentros y eventos. Es profesora superior de Yoga y demás disciplinas orientales, Terapeuta Floral y Reikista en el Sistema Usui de Sanación Natural.

FUNDARTE 2000 30 años

El 21 de marzo de 1983 un grupo de personas vinculadas al arte crearon FUNDARTE 2000, en Buenos Aires. Se propusieron generar una institución cultural dedicada a difundir el arte, en sus variadas ramas, desde una perspectiva educativa y social. Fue designada presidente la prof. Dora Del Pino, con la colaboración de Celina Hurtado y Graciela Farré. Desde 1984 son Coordinadores Ejecutivos Celina Hurtado e Ivo Kravic. En 1995 se adscribió a la Fundación FEPAI, constituyendo desde entonces su rama artística, con autonomía de programación. Tiene su propia página web (www.fundarte2000.fepai.org.ar) y Facebook. Su editorial propia: Ediciones Fundarte 2000, publica este *Boletín Cultura y Encuentro*, de aparición semestral, y libros de temas artísticos. A lo largo de estos treinta años, ha realizado numerosas actividades, que en parte figura en la página. En los párrafos que siguen intento una síntesis de la propuesta y las principales direcciones de su desarrollo

Sus objetivos fundacionales

1. Promover la creación y la investigación artísticas en sus diferentes áreas y manifestaciones, con especial atención a los artistas jóvenes.
2. Fomentar la difusión de la actividad artística en el ámbito de la educación general y de la comunidad, destacando los valores educativos y terapéuticos del arte.
3. Facilitar y apoyar la formación de intérpretes y la conservación y protección del patrimonio artístico nacional e internacional.
4. Auxiliar a la acción oficial y privada en ese campo.

Líneas de actividad artística

En su larga trayectoria Fundarte 200 ha realizado diversas actividades:

1. Reuniones artísticas.
2. Información e intercambio en sus diferentes áreas.

3. Publicación de trabajos creativos a través del sello editorial Ediciones Fundarte 2000.

4. Apoyo artístico y económico a trabajos de creación e investigación artísticas.

FUNDARTE 2000 tiene las siguientes áreas. Arquitectura y diseño, Artesanías, Cine y Fotografía, Danza, Literatura, Música, Plástica y Teatro.

Actividad educativa

FUNDARTE 2000 está abierta a todas las manifestaciones artísticas, profesionales o no. Sus integrantes consideran que el arte es un valor social y cultural que debe ser cultivado en todos los niveles y no solamente como la forma profesional de vida de quienes se dedican a la creación o interpretación artísticas con exclusividad y como forma de obtener recursos económicos. Entendemos que todo ser humano, en cualquier etapa de su vida, debe practicar alguna forma de creatividad artística, como elemento de crecimiento y desarrollo de su personalidad. En este sentido fundarte 2000 comparte los principios de la Educación por el Arte, ampliamente desarrollados dentro y fuera de Argentina por numerosas entidades y educadores.

En síntesis, podría decirse que el movimiento de la educación por el arte, al que nos sumamos, propone:

1. La necesidad de una formación artística como parte integrante del currículo escolar para todos, y no solamente para aquellos que van a dedicarse profesionalmente al arte, o a una disciplina artística determinada.

2. La formación artística integrada en la educación general favorece la creatividad individual. Todo ser humano es creativo, y no solamente los grandes talentos o los genios; esa posibilidad creativa de todos ser humano debe ser desarrollada y fomentada, porque de lo contrario la personalidad mostrará rápidamente esa carencia.

3. La creatividad (para todos los niveles, fomentada especialmente en el plano artístico, pero extensible a todos los niveles vitales) es un elemento de salud individual y social. El individuo no creativo está psíquicamente deteriorado, es incapaz de respuestas

novedosas y ajustadas a las necesidades de su entorno. Por eso la creatividad tiene en sí misma un valor terapéutico preventivo de enfermedades psicosomáticas.

4. La creatividad es un elemento de socialización: el individuo no creativo se masifica y adopta comportamientos estereotipados, sin real comunicación interindividual. el arte puede contribuir eficazmente a los procesos de socialización y resocialización.

FUNDARTE 2000, al incorporar los principios de la educación por el arte a sus propios fundamentos, aspira a la realización práctica de las ideas sustentadas por ese movimiento, y también a la concreción de medidas tendientes a favorecer a los jóvenes creadores, sea que deseen profesionalizarse o no.

Por eso postula la necesidad de la formación artística para todos los educandos. Pero esta formación no debe encararse en forma rutinaria o anquilosada, pues en ese caso los resultados serán contraproducentes.

Concretamente

- NO debe ser una enseñanza meramente informativa sobre corrientes estéticas, historia del arte, grandes creadores, sino que la información debe estar al servicio de la formación de un criterio estético personal. Por eso la enseñanza teórica debe favorecer el espíritu de investigación y pensamiento propio.

- NO debe ser academicista, ahogando la espontaneidad creativa del alumno con cánones demasiado estrictos, enseñados como verdades inexcusables del arte. La técnica, imprescindible, debe ser puesta al servicio de la expresión creativa personal y libre.

- NO debe favorecer la competitividad negativa, sino la emulación personal; e decir, no debe mostrar un único modelo posible, desalentando otras expectativas, sino favorecer a cada uno el desarrollo de sus posibilidades creativas sin enojosas comparaciones.

Para ello es necesario que los docentes, organizadores y creadores maestros sean conscientes de la importante labor que se les encomienda. Postulamos la necesidad de reflexión permanente sobre la pedagogía artística y sobre los fundamentos psicológicos, filosóficos y sociales de la creación.

FUNDARTE 2000 encara la difusión de la actividad artística como una forma de preservar la salud psicofísica individual y social. En particular, tiene en cuenta las siguientes consideraciones:

1. La salud psicofísica consiste en un equilibrio permanente entre las diversas pulsiones internas y los condicionamientos exógenos. Un individuo sometido a presiones internas contradictorias que o puede equilibrar, o expuesto a excesivos desgastes y roces con el medio, enferma y quizás muera, si pierde las fuerzas necesarias para reaccionar. Esta es una experiencia constante, incluso en el mundo animal.

2. El individuo cuyo entorno se ha hecho insostenible tiene dos posibilidades: cambiarlo o perecer. Ante esta situación, común a toda manifestación anímica, el hombre responde con otra posibilidad que le es exclusiva: mitigar el peso del entorno mediante la modificación de su percepción del mismo, otorgándole un nuevo significado.

3. Hay formas espurias de crear un mundo de valores y objetivos (por ejemplo el alcoholismo, la drogadicción, la magia), y son espurias porque lejos de salvaguardar al individuo, lo desconectan del medio, llevándolo al solipsismo. Pero también hay formas válidas, entre las cuales la creación artística ocupa un destacado lugar.

4. Entonces, la creación artística puede encararse como un medio válido, idóneo y humanamente valioso, de crear un mundo diverso del real que no es dado antes de esta tarea transformadora. El artista crea un mundo, que no es solipsista, porque si bien es propio, es intersubjetivo (comparte sus valores con otros hombres) y es a la vez objetivo (se plasma en la obra de arte). Resulta así aceptable la siguiente respuesta a la pregunta ¿por qué creamos?: creamos porque tenemos una pulsión transformadora, y porque queremos modificar el mundo (lo dado) otorgándole un nuevo sentido, que nos incluye como agentes de esa transformación que también nos alcanza, y como beneficiarios de ese nuevo mundo, el del sentido estético.

FUNDARTE 2000 postula la necesidad de que los artistas y creadores reflexionen sobre su obra, y las condiciones y características que determinan los modos propios y auténticos de expresión.

Considera que este trabajo debe ser gradual, meditativo, interdisciplinar y con proyección social. En especial, y como un primer paso a la comprensión entre las distintas artes y sus cultores, propicia la reunión de creadores e intérpretes de diversas ramas

del arte, para que conjuntamente con estetas, psicólogos y sociólogos, se analice más cuidadosamente la pregunta ¿qué significa crear?

Estima también importante la relación maestro-discípulo en las artes, no entendiéndola como un esquema rígido de conducta modelo y seguimiento, sino como una corriente de comprensión y de respeto, que permita un intercambio de experiencias vitales valiosas para ambos.

FUNDARTE 2000 quiere abrir un espacio de diálogo entre generaciones de artistas y entre diversas disciplinas, y también busca un auténtico entendimiento y comprensión entre creadores e intérpretes. Por otra parte, considera necesario replantear la función y el papel de la crítica y la investigación artísticas, así como la necesidad de encarar de un modo más realista y significativo la reflexión filosófica sobre el arte.

Considera que en este momento es esencial un diálogo sincero entre las generaciones que actualmente compiten en el plano del arte profesional, porque las habituales actitudes de oposición, menosprecio, desentendimiento e ignorancia mutua no favorecen ni al arte ni a los mismos creadores, y causan un deterioro cultural y social general de gravedad. Queremos señalar las actitudes erróneas de aquellos que se valoran como maestros o artistas maduros y también las de los que se escudan en su juventud o inmadurez. Algunos artistas que han transitado exitosamente varios años de carrera, parecen encaramarse en su posición de tal modo que impiden el paso a los que van detrás, o se aferran a su estilo o ideas estéticas amparando sólo a quienes las comparten o están dispuestos a declararse discípulos convencidos. Se forman así grupúsculos que sólo se ven o se oyen a sí mismos, ignorando completamente a los demás. Por otro lado, se forja una sorda lucha por la obtención de los espacios públicos más consagrados (los Salones Nacionales, el Teatro Colón, el Teatro Cervantes, etc.) que lamentablemente supera a veces la puja estrictamente artística, para convertirse en semillero de maledicencia.

Por otra parte, ciertos jóvenes (y otros que no lo son tanto, pero que se acoplan) ansiosos de llegar a los primeros puestos sin pasar por las pruebas y la paciencia que exige a veces la carrera artística, se amparan en el rol de perseguidos, marginados o incomprendidos, sin intentar tampoco seriamente dar una respuesta válida a las objeciones que les proponen sus críticos. A veces se forman grupos “rebeldes” con intentos aparentemente renovadores, que fracasan por desinteligencias internas o se disuelven cuando los promotores lograron algunas de las ventajas que se proponían, evidenciando la ausencia de un verdadero programa artístico renovador.

Estas actitudes confunden al público, a los estudiantes, y no permiten a los auténticos creadores un trabajo pacífico y personal. Por eso hacemos un llamado a la reflexión, para comprender que el arte no debe ser transformado en discusión ideológica ni en arreglo comercial, porque eso significa su desaparición, con pérdida para todos.

Celebración de los 30 años

Con ocasión de cumplirse los treinta años de actividad ininterrumpida, el 21 de marzo de este año se realizó un encuentro de celebración, en el Museo Roca de la Ciudad de Buenos Aires. Las actividades programadas fueron:

Encuentro con antiguos participantes del Concurso de Pesebres. FUNDARTE 2000 organizó desde 1984 hasta 2000, concursos de pesebres no convencionales, que tenían lugar en el marco de la programación “Semana de Arte Navidad”, con actividades artísticas vinculadas a temas navideños: poesías, conciertos, charlas, exposición de fotografías, pinturas, etc. En los concursos participaron más de un millar de pesebres artesanales y se entregaron numerosos premios. El proyecto, establecido para cesar en el año 2000, fue muy satisfactorio y recordado para muchos pesebristas, algunos de los cuales estuvieron presentes en esta celebración. Desde 2012 hemos organizado otra serie de concursos navideños, con presentaciones en pps que se suben a la página. Es un modo de continuar con la tradición, pero usando las posibilidades que nos brinda la informática

Exposición retrospectiva Fundarte 2000. A lo largo de estos años, se han realizado muchas exposiciones, y algunas piezas han sido donadas por sus autores, formando una pequeña colección propia de la institución. Con parte de ellas, fotografías, catálogos y afiches, se realizó en una sala del Museo una exposición retrospectiva temporal. Destacamos la participación de dos antiguos amigos de la institución, Mar´cia Emilia Pérez y Humberto Ferreccio.

Muestra homenaje a Dora Del Pino – Dibujos y acuarelas. La Prof. Dora Del Pino, Presidente de Fundarte desde la fundación hasta su muerte en 2006, nos legó –además de su inapreciable presencia siempre activa, colaboradora y consejera- una serie de obras que pertenecen al fondo propio institucional. También han quedado numerosas fotografías, escritos y en especial los diseños de cada año para el concurso de pesebres. Con una selección de este material se realizó, en la misma sala, una exposición en su homenaje.

Zulema Escobar: Muestra de pesebres y máscaras. Zulema Escobar participó desde las primeras convocatorias en los concursos de pesebres, obteniendo varios premios. También participó en otras exposiciones artísticas. Desde 2008 es Secretaria del consejo de Gobierno y Administración de FEPAI. Con una selección de sus pesebres y máscaras se armó una pequeña exposición sobre dos temas del trabajo organizativo institucional.

Rafael Ginzburg: Muestra de dibujos presentados por Luján Baudino. Este artista – que vive en Capital del Monte, Córdoba- presentó por primera vez algunos trabajos en las Jornadas celebratorias de los treinta años de FEPAI. La calidad y el interés temático de su serie sobre tecnología y ambiente, que evidencia una mirada a la vez artística y crítica sobre esta cuestión tan grave, nos movió a invitarlo para presentar una parte de la colección de dibujos que ilustró el libro de Josefina Regnasco sobre el tema, publicado por la Editorial Baudino.

Panel Arte y Religión: Zulema Escobar y Jerónimo Granados. Durante las Semanas de Arte Navidad y también a veces para Pascua, se han ofrecido charlas y talleres sobre temas religiosos expresados con diversos recursos artísticos. La relación del arte con la religión, secular y multirreligiosa, es un interés institucional sostenido y promovido. Para referirse a este aspecto se formó un panel integrado por Zulema Escobar y Jerónimo Granados, Pastor Luterano, Doctor en Teología y Profesor de Plástica. Ambos han participado en los tres últimos años, en paneles similares, sobre arte y religión en Navidad y Pascua, y algunas colaboraciones han sido editadas en este Boletín.

Lidia Schärer: Charla sobre educación artística. La Lic. Schärer, miembro de Amauta, una institución dedicada a la educación artística, que ha realizado varias Jornadas en conjunto con FEPAI, presentó en esta celebración un panorama sobre las fortalezas y debilidades de la educación artística en Argentina, ilustrado con numerosos ejemplos de su propia trayectoria como profesora de arte y de antropología.

Adriana Relota: Muestra de huevos de Pascua decorados. La Prof. Relota, miembro de la colectividad croata argentina, es una experta en la confección de huevos decorados, una antigua tradición croata, europea oriental, Armenia, etc. En cada caso hay técnicas, motivos y costumbres diversas, tema que fue motivo de un Encuentro pascual organizado por Fundarte, donde la prof. Relota explicó en un taller, y mostró haciendo una práctica, cómo se realizan estas decoraciones. En otras oportunidades ha participado en exposiciones artísticas de temas pascales, y ahora presentó una selección de huevos decorados con una exposición acerca de la historia y sentido de esta práctica.

María Rita Joga – Narradora: cuentos de humor, de amor y de tango. Esta narradora ha sido invitada a este acto por primera vez, para incorporar a las programaciones institucionales una forma artística, la narración de cuentos. El resultado de su participación, tanto por la propuesta como por la aceptación del público, mostró la conveniencia de incorporar este tipo de actuaciones a nuestra programación.

Tangos bailados por Dolores de Olazábal y Néstor Villamonte. Los dos artistas que realizaron esta muestra son profesores del curso de tango que se desarrolla, desde hace años, en el Museo Roca. Debe destacarse que se trata de una propuesta específicamente destinada a la práctica real del tango de salón, y no de exhibición teatral, que suele presentar formas muy distorsionadas de esta danza popular. La práctica de los profesores se centra en los pasos y figuras clásicos, o “de pie al suelo”, y la música es también el tango clásico. Además de bailar, los profesores explican lo esencial del sentido del tango como práctica social, lo que enriquece la muestra artística.

Laura Peralta: Canto y Caja. La Prof. Peralta se ha especializado en la investigación y recopilación de esta forma folklórica tradicional nortehña, además de ser ella misma una excelente cultora del género. Sus presentaciones se caracterizan por aunar la explicación histórica y artística con sus propias interpretaciones, que siguen la línea tradicional. Además, tanto la exposición teórica como la muestra artística tienden a concienciar sobre la necesidad de conservar y fomentar las formas auténticas del folklore, aportando elementos para que el público general pueda apreciar y gustar de estas formas de expresión.

Nilda Cardinal y Grupo de Danzas del Centro de Profesores de Folklore. Este Centro, que cumple también treinta años de existencia, realiza una importante tarea de formación permanente destinada a los profesores de folklore de Buenos Aires y alrededores. Además de sus cursos, talleres y encuentros de socios, donde se presentan nuevas danzas y se repasan las tradicionales, cuenta con un Grupo de Danzas que tiene un repertorio tradicional muy completo, con sus trajes típicos perfectamente diseñados. En esta oportunidad mostraron varias danzas del centro del país (pampeanas) y también su directora explicó brevemente la historia de estas expresiones tradicionales, en su música, danza y vestuario.

Celina Hurtado – Ivo Kravic