

LA PROPUESTA DE DIOS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO



David Robinson, *On Holy Ground*

La dificultad de afrontar el tema

¿Qué es el arte contemporáneo?

Antes de empezar nuestra reflexión queremos dejar constancia de algunos elementos que hacen este trabajo significativamente difícil.

En primer lugar, se trata de una dificultad objetiva que podría resumirse diciendo que ya nadie sabe definir muy bien qué sea el arte, porque en esta época cultural se ha caracterizado por la ruptura de las referencias tradicionales. En concreto, “la estética moderna ha renunciado a definir el arte por la belleza”¹. Además ha ensanchado su campo expresivo más allá de las artes clásicas de tal manera que a veces uno no sabe a ciencia cierta si lo que tiene delante puede definirse como tal². Por último, respecto a los formatos baste traer a la memoria la diferencia, por ejemplo, entre una pequeña crucifixión de Saura y el desmesurado y efímero envoltorio del Reichstag de Christo y Jeanne-Claude, o entre una fotografía de Sebastián Salgado y el bosque pintado de Agustín Ibarrola.

¹Juan Plazaola, *Arte sacro actual*, Madrid 2006, 13. El pintor creyente Arcabas comentaba en esta línea: “En el arte contemporáneo muchos artistas dicen: ‘La belleza... ¡Yo no me ocupo de la fe!’”, en Arcabas, *L'enfance du Christ*, Paris 2008, 19-20.

² Es significativa la anécdota que cuenta Zygmunt Bauman en su libro *Arte, ¿líquido?*, Madrid 2007, 47-8: “Daré un último ejemplo: una instalación llamada *La tierra prometida* [...] Se trataba de una serie de pantallas de televisión dispuestas de un modo muy cuidado: por orden decreciente, por hileras que suben y bajan, etc. Y cada una de esas pantallas repetía la misma imagen: las palabras *The Promised Land*. Me pareció que esa instalación escondía y suscitaba no pocas reflexiones y me paré a pensar un rato [...] Mi curiosidad venía además alimentada por el hecho de que al final de esas hileras de televisores, tras la última pantalla, en una esquina, había una escoba y un recogedor. Me puse a discurrir sobre el posible significado de este elemento al final de la instalación cuando al rato apareció una mujer y recogió la escoba y el recogedor. Era la mujer de la limpieza: había dejado allí los bártulos mientras se había ido a tomar un café”.

“El arte de la segunda mitad del s. XX es plural, confuso y cambiante. Lo invade todo y se sitúa más allá de lo bello y lo feo [...] multiplica a voluntad las paradojas para burlarse de las contradicciones más flagrantes y prepararse para infinitas manipulaciones transgresivas. De una prodigalidad incomparable, goza de su propia profusión sin tener en cuenta las categorías estéticas o los protocolos jerárquicos de la cultura. Está en todas partes. No reconoce ni márgenes ni fronteras”³. Este comienzo de una reconocida guía básica sobre el arte contemporáneo es suficientemente expresivo sin necesitar mayor comentario.

La contrapropuesta del arte contemporáneo

Por lo que se refiere al contexto de nuestra exposición, es decir, la propuesta sobre Dios en el arte, quizá debiéramos hablar más bien de una *contrapropuesta*. La fe y el Dios cristiano parecen haber desaparecido o haber sido reinterpretados desde concepciones e intereses paganos⁴. El arte del s. XX se ha ido desligando poco a poco de la comprensión de la fe⁵, como afirmaba Pablo VI en un encuentro con artistas italianos en 1964. “Os habéis ido lejos -les decía- a beber a otras fuentes, con la intención legítima de expresar otras cosas, pero ya no las nuestras”⁶. Basta echar una ojeada a un par de guías visuales del arte contemporáneo para darse cuenta de ello. En la de Ruhrberg-Shneckenburger-Fricke-Honnell, *Arte del s. XX, I. Pintura*, Barcelona 2005, de la afamada editorial *Taschen*, solo aparecen reseñadas siete obras de referencia cristiana, por otra parte de la primera mitad de siglo. En la de Francisco Calvo Serraller, *Las cien mejores obras del s. XX. Historia visual de la pintura española*, Madrid 2001, solo cuatro. En este contexto algunos autores han optado por “antes de buscar un arte cristiano contemporáneo que no existe manifiestamente, sería mejor interpretar cristianamente el arte contemporáneo cuando se presta al diálogo con el cristianismo”⁷.

Antes de pasar al segundo apartado quiero dejar constancia de una dificultad añadida: no soy un especialista en arte contemporáneo, no conozco todas las tendencias, todos los autores... lo cual deberá tenerse en cuenta para acoger estas reflexiones como las de aquel que entra con mirada teológica que intenta ser honesta con lo que ve en un campo no técnicamente suyo, aunque sí abierto a su reflexión. Alguien que confía en que desde la Galilea pagana del arte actual pueda llegar una visita inesperada del Señor.

El arte actual lo mismo que su contexto cultural está llamando a la Iglesia a pensar el nuevo mundo tal y como es, aunque lo haga desde su mirada de fe. Y hay que decir

³Jean-Louis Pradel - Marta Marín Anglada, *Arte contemporáneo (últimas tendencias)*, Barcelona 2008.

⁴ “Se ha visto constituir una cadena interpretativa, que pasa sucesivamente de una cultura pagana a una cultura judía y cristiana [en la Biblia] por la vía de la cita, las transformaciones, la reinterpretación de figuras, de formas y de palabras. La recreación, la reutilización, el préstamo, el cambio de sentido - elementos que se encuentran en el arte contemporáneo- son figuras retóricas constantemente presentes en la Biblia [...] Estamos ahora en la lógica inversa: es una cultura laica, secularizada, a veces incluso antirreligiosa, la que utiliza ciertos símbolos centrales del cristianismo (la cruz, la resurrección, el martirio, la encarnación, el milagro, e incluso los relatos bíblicos...) en una perspectiva distinta, no creyente y no cristiana”, en Jérôme Cottin, *La mistique de l'art. Art et christianisme de 1900 à nos jours*, Paris 2007, 261-2.

⁵ Puede verse una pequeña y bella síntesis de esta comprensión de la fe y la historia de su expresión en J. Ramos, “En torno al arte en la Iglesia, los lenguajes audiovisuales y la transmisión de la fe”, *Estudios Trinitarios* 44/3 (2010) 449-70 (449-58).

⁶ Discurso a un numeroso grupo de artistas italianos (7-5-1964), en J. Plazaola, *Arte sacro...*, 443-6 (444).

⁷ J. Cottin, *La mistique de l'art...*, 65. Esta será la lógica que seguiremos al analizar las características que definen el arte contemporáneo.

que Dios y el hombre ya no parecen caber en la metafísica clásica y, por tanto, en la simple representación de una realidad estática y perfectamente constituida a la que estaría consagrada la obra de arte; ni tampoco en ninguna ideología social, sea esta de cristiandad o laica y, por tanto, el arte aparecerá siempre como distante y provocativo desde sus más diversas expresiones.

El arte y la mirada de fe: ¿puede hacerse ver Dios en el diálogo

El creyente sabe que la propuesta de Dios no siempre es directa, es decir, que Dios no llega siempre por los caminos que se le presuponen, sino que en múltiples ocasiones se auto-propone en mediaciones paradójicas.

Por otra parte, mientras que el arte ofrecía en la tradición religiosa un espacio para un encuentro de fe para el que el creyente había sido preparado fundamentalmente en otros ámbitos, en la actualidad el arte se presenta a hombres con un déficit en su capacidad de acceso al ámbito de lo divino, desligados muchas veces de la comunidad de fe y de sus contenidos, que ni siquiera conocen someramente en muchos casos.

Varias cosas, pues, deben tenerse en cuenta al preguntarnos por la propuesta de Dios en el arte contemporáneo o por la posibilidad de auto-propuesta de Dios en él, ya que el diálogo con la obra de arte es posible solo desde una apertura para lo distinto, desde una paciencia con su expresión nueva, distinta, distante⁸.

Existe un peligro en el creyente educado en Occidente por un arte religioso de representación narrativo-didáctica. Aquí el arte es fundamentalmente explicativo, no confesante-dialógico, como por ejemplo lo es en la tradición oriental. Esto supone que se convierte en secundario para la vida de fe y el encuentro con Dios. Este arte, y la tradición teológica que tiene detrás, se centra tanto en la encarnación en su concreción de hechos históricos que termina por reducir la acción de Dios al pasado y su representación a la plasmación del recuerdo de la fe de estos hechos. Olvida pues que esa historia tiene una presencia eterna que abarca al creyente donde este aparece invitado al diálogo personal y actual de la fe (los misterios de la fe que representa la iconografía oriental). La ruptura de la tradición pictórica clásica descriptiva puede ser, como veremos, una invitación a renovar la mistagogía creyente demasiado fosilizada en Occidente en torno a la palabra y a la idea. Es necesario, por tanto, reconocer que Dios no se ofrece siempre en el enfrente de una presencia clara y distinta como la vida narrable de Cristo, o mejor, que esta no es simplemente abarcable por un recuerdo descriptivo de la historia, sino que necesita un movimiento desde ella hacia el misterio último inasible para el hombre, pero real y cercano en ese acontecimiento histórico.

Además es necesario reconocer un déficit de atención en la cultura actual que imposibilita un encuentro más allá de la superficie. Al hombre actual no le da tiempo a pensar ni con su razón ni con su sentimiento el arte moderno, porque su forma de existencia no da tiempo a las cosas a expresarse del todo. La espera paciente ante lo

⁸ Monseñor Egon Kapellari, obispo austriaco, afirmaba: “Una Iglesia que, pretendiendo asimilar con rapidez el nuevo lenguaje de la plástica y la música, se muestra reacia a aceptarlo, se cierra a uno de los dones del Espíritu Santo... El que se muestra agresivo con imágenes cuyo lenguaje no comprende muestra poca paciencia y poca capacidad de amor. La paciencia con las imágenes y contextos difícilmente comprensibles hacen que crezca y madure también la paciencia con el hombre; y de ahí que esta no abunde entre los hombres, ni siquiera entre los cristianos”, citado por J. Plazaola, *Arte sacro...*, 18.

otro, lo distinto, lo nuevo es necesaria para que a la realidad le dé tiempo a mostrarse, y hay que decir que desgraciadamente nuestra cultura secular no propicia esta actitud al exaltar el movimiento fluido de experiencia en experiencia,. Tampoco nuestra cultura creyente parece que ayude mucho, atada como está a una conciencia de verdad total que da tanta seguridad como pobreza de encuentro con las posibilidades siempre abiertas del mundo⁹. En este sentido, afirma René Huyghe, refiriéndose a la mirada sobre la creación artística: “Antes de juzgar hay que empezar por comprender. Y comprender no consiste en echar una ojeada, examinar a toda prisa y con los medios de siempre. Se trata de intentar honradamente identificarse con esa novedad que se afronta, intentar ponerse en el lugar de quien la ha creado, procurar concebir en sí mismo esas fuerzas oscuras y esos pensamientos que le han llevado a ese resultado”¹⁰.

Una última afirmación antes de seguir. Nuestra reflexión presupone que el arte es siempre una creación del autor, pero a la vez una creación de su contexto cultural y también, en algún sentido, del que la contempla. Es decir, no se puede definir solo por la intención consciente del autor. Debe leerse en su contexto histórico, del que este se hace expresión creativa, y además queda abierta a una especie de *sensus plenior* en la lectura que hagan de ella los observadores y la historia. Esto significa que, sin negar o contradecir la intención del autor, la obra habla más allá de él y puede interpretarse en el juego de miradas que dan las distintas perspectivas. No temo, por tanto, la acusación de subjetividad o manipulación creyente del arte contemporáneo cuando ofrezca a partir de ahora una interpretación que seguramente no subscribieran muchos críticos de arte, antropólogos culturales, teólogos e incluso artistas de los que hablaré.

Hablo yo, desde la provocación que el arte contemporáneo suscita en mí, desde mi propio intento de comprensión para la que he utilizado las reflexiones de los técnicos y la mirada sobre la realidad que me proporciona mi fe.

Características escogidas del arte contemporáneo y su posible significado para la experiencia creyente o para una lectura creyente de la realidad

Hablo de características escogidas porque seguramente podrían apuntarse algunas otras. Estas son las que creo significativas, sin rechazar que haya otras que también lo sean¹¹. En este apartado intentaré mostrar su contenido y luego una posible lectura que desde la fe podría hacerse.

El arte como acontecimiento

Si hasta hace un tiempo existía la obra concreta, terminada, manejable, y propuesta para su permanencia tal cual era entregada por el artista, el arte en la

⁹ Porque la vida en la Verdad no coincide en el tiempo histórico con poseer todas las verdades, y conocer la Verdad no coincide en nuestro decurso finito con comprenderla siempre. Si esto es identificable en Dios no lo es de forma absoluta en la Iglesia, que tantas posibilidades ha perdido e incluso daño ha hecho al identificarlo.

¹⁰ Citado por J. Plazaola en *Arte sacro...*, 16-7.

¹¹ J. Cottin, gran conocedor de las relaciones entre arte contemporáneo y fe, ha escrito algunas reflexiones especialmente lúcidas y enriquecedoras en este sentido. Puede verse su obra *La mystique de l'art...* También una pequeña y clara reflexión sobre el tema titulada “Art contemporain et christianisme. Du dialogue improbable aux tensions créatrices” puede encontrarse en http://www.evangelie-et-liberte.net/article_108_Lart-contemporain-et-le-christianisme.

actualidad tiende a convertirse en una creación de espacios de relación a través de objetos, situaciones, soportes pluridimensionales que se mezclan creando situaciones que experimentar. Además, en muchas ocasiones se ofrecen sin una intención de permanencia, sino más bien son entregadas al momento efímero de su exposición puntual. Podríamos decir que hasta hace no mucho tiempo la obra de arte estaba ahí pudiendo estar en otro sitio, ahora sin embargo la obra es ahí y en ese momento sin posibilidad de traslado. “Estos artistas de la era líquido-moderna se centran en acontecimientos pasajeros; acontecimientos que de entrada se sabe que serán efímeros”¹². Las *performances* son uno de los nuevos *inventos* del arte contemporáneo. Podríamos decir que con ellas se busca la obra de arte total, pero más allá de la intención estética y de la búsqueda de la creación de algo permanente, como momento artístico en el que participa globalmente el artista y el que se sitúa como espectador que debe convertirse también en partícipe de tal obra. No interesa al autor la obra en sí misma, sino la creación de sensaciones, preguntas, experiencias... y estas son su verdadera creación. “La belleza -dice Bauman- no está en la calidad de los cuadros [obras, podríamos decir], sino en la (cuantitativamente medida) magnitud del acontecimiento”¹³.

El arte queda definido por el instante, la interacción, el espacio relacional y su mundo experiencial. Esta forma de arte refleja la sensación actual que tiene el hombre de la insustancialidad de la realidad como realidad permanente más allá de la conciencia de la presencia en la experiencia sensible. Aparece así en el arte “el mundo como representación’ (Nietzsche), sin sustancia real más allá de su dominio y expresión efímera por parte del hombre. Ahora bien, ¿se trata simplemente de la exaltación de multiplicidad de sensaciones efímeras y vacuas que ofrece toda realidad antes de desaparecer en el tiempo, o se trata de convertir el arte en diálogo histórico, concreto... bajo la conciencia de la imposible aprehensión de la realidad total? Si fuera así, podríamos decir que este movimiento expresivo del arte contemporáneo apunta a la necesidad de vivir lo concreto de la realidad, en toda su inaprehensibilidad, como espacio de representación no ya de algo hecho, sino del mismo irse constituyendo de lo real.

En este sentido, puede trazarse una relación directa con la representación litúrgica. Se trata en ella de un acontecimiento total en el que espacio, imagen, sonido y palabra, incluso olor y gusto configuran una representación no solo de lo dado, sino del misterio de una relación con una realidad inaprehensible, irrepresentable pero que va dand cuerpo a una totalidad significativa. Quizá así esta característica del arte contemporáneo nos hable de la necesidad de sobrepasar el nivel de la fe como expresión dogmática y acontecimiento exclusivamente ya dado, invitando a pensarla como acontecimiento en el mundo, acontecimiento histórico sensorial, concreto, libremente creativo en cada momento relativo del tiempo... donde el hombre sea sujeto activo de la experiencia de fe concreta y, a la vez, fugaz como el tiempo que nos constituye.

Por tanto, esta característica formal del arte contemporáneo nos invita a replantearnos, como ya vienen pidiendo muchos teólogos y liturgistas, una revitalización de las formas litúrgicas, a las que estuvieron dedicados desde siempre los mejores esfuerzos del arte, para configurarlas como acontecimientos globales y no como representaciones hechas para observar y recibir. Esto trae consigo el rechazo a esa

¹² Z. Bauman, *Arte...*, 42.

¹³ Z. Bauman, *Arte...*, 93

transformación litúrgica que estamos observando y que no es sino la exhibición de un universo eclesial de vestimentas y acciones que absorben toda la acción litúrgica creando de nuevo simples espectadores y receptores en los fieles que son también sujetos de la celebración de la fe¹⁴.

Autores creyentes empiezan a utilizar esta forma artística como espacio de experiencia creyente. Se trata de un arte creyente realizado fuera del ámbito litúrgico y muchas veces con formas y objetos extraños a la simbología tradicional religiosa¹⁵. A la vez hay que decir que la liturgia como arte total reta a toda *performance* a superar su misma fragilidad al preguntarla por el sentido real de sí, por su sustancia concreta, por la consistencia de lo vivido en ella, dado que sin esta consistencia toda obra es pura vanidad que termina por hacerse insustancial, irreal.

El elemento y no solo la estructura

A principios del siglo XX los cubistas comenzaron un movimiento de deconstrucción de la realidad que buscaban representar diferenciando en la obra sus elementos básicos. Esto llegó en algunos a un minimalismo sin realidad global como en el caso de Mondrian. Esta tendencia se ha ensanchado a lo largo del siglo pasado en múltiples formas, de tal manera que podemos encontrarnos con expresiones artísticas que fijan su atención en algún elemento de lo real concentrándose en él hasta apartarlo de las relaciones que lo constituyen, presentándolo simplemente como existente en sí. Piénsese, por ejemplo, en el famoso “bote de sopa de tomate Campbell’s” de Andy Warhol. Pero no sólo objetos del mundo cotidiano, sino también formas o líneas aisladas que constituyen el contenido de la obra sin ninguna referencia, como por ejemplo en algunas obras de Miró.

Finalmente hay que decir que esta tendencia se percibe también en la representación de ‘momentos’ de la vida humana que parecen arrancados de la fluidez y la relacionalidad histórica. Aparecen entonces como si no estuvieran ligados a ningún movimiento global, en una soledad radical, en un aislamiento que no terminan de entablar con su entorno una relación de sentido real. Esta es la impresión que dan las pinturas del nuevo realismo de E. Hooper envueltas siempre en una luminosidad opaca, que hace experimentar a los personajes viviendo tristemente sin vida real, relacional.

Podríamos decir que esta tendencia refleja aquella afirmación lanzada desde el lejano historicismo en el que la realidad está constituida por elementos temporales sin relaciones históricas de sentido global entre ellas. Afirmación que se renueva en la antropología biologicista que se centra en los elementos que estructuran la vida del hombre sin ver una religación de sentido entre ellos que los diferenciaría de cualquier

¹⁴ Puede verse en este sentido la interesante obra de F. Cassingena-Trévedy, *La belleza de la liturgia*, Sígueme 2008.

¹⁵ Han podido verse dos pequeños ejemplos de esta tendencia en la exposición *ARTE+FE. Cristianos en el arte contemporáneo* (9-26 de Agosto 2011, Fundación Pons): la instalación *En memoria* de Jason K. Dy sj donde una multitud de botellas vacías enmarcadas por dos ángeles orantes esperaban que el visitante escribiera sus mensajes y oraciones a sus difuntos y los introdujera allí. Además en columnas varias hileras en memoria de diferentes grupos (desconocidos de los hombres, conocidos por Dios; víctimas, héroes y santos...). También *Las lágrimas de María Magdalena*, de Adriana Torres de Silva, donde un pequeño ventanuco está tapado por una larga cabellera a modo de cortina humedecida en sus puntas invitando al visitante a retirarla y descubrir múltiples dibujos de un abrazo en torno a la frase de Jesús “Tu fe te ha salvado”.

otra estructura biológica. O, por otro lado, en el estructuralismo que “desmenuza [al sujeto] y lo distribuye sistemáticamente, que discute la identidad del sujeto, que lo disipa y lo hace ir de lugar en lugar, sujeto siempre nómada hecho de individuaciones, aunque impersonales, o de singularidades, aunque preindividuales”¹⁶.

El artista contagiado de este ambiente cultural donde el hombre queda evacuado de toda referencia de sentido y, por tanto, aislado de una relación constituyente con lo demás, inserto en un mundo sin lógica global, muestra en su obra la soledad de todo y de todos que esto significa. Se trata de un minimalismo frío, de un minimalismo mortal, que mata la vida por dentro mientras esta se esfuerza en vivir. Queda representada la muerte del sujeto por falta de horizonte de sentido.

Por otra parte, no todos los autores pueden interpretarse de esta manera, pues la misma técnica es utilizada por algunos para provocar una concentración contemplativa en la realidad que haga percibir en cada uno de sus elementos su densidad última, su peso de realidad, su relativa absolutez, a la manera de la poesía Haikú japonesa. Concentración que se transforma en una especie de mantra en el que la realidad de lo concreto se niega a desaparecer en el movimiento global, en el que cada objeto o persona pide un puesto en lo real que se niega a abandonar ya que esto sería una injusticia. Así, por ejemplo, la pintura de Antonio López, que no solo hace aparecer la realidad (incluso la más irrelevante) en un tiempo puntual e inmóvil de su existencia, sino que en ese mismo instante la baña de una luz que parece hacerla eterna, de una quietud que no se muestra apática sino llena de vida propia. La distancia con la pintura de A. Warhol o de E. Hooper puede ser ejemplo de esta doble interpretación posible.

Esta característica nos lanza, pues, una pregunta donde Dios mismo se nos propone o se hace disponible al encuentro, pues nos reta a decidir si la concentración en la realidad en lo que tiene de puntual, efímera, diferenciada, dividida interiormente en múltiples elementos, momentos y referencias, y que por eso nos lleva a sospechar del sentido global, no es sino un camino de contemplación de un mundo que pide a gritos la armonía que le constituye sin poder dársela a sí mismo, el sentido que le habita y que no puede realizar por sí mismo¹⁷. Un grito que no quiere perderse en el vacío de la nada de no ser por sí o de no ser por anulación entre lo demás. Una pregunta que hay que responder siempre, directa o indirectamente, y que tiene a Dios o a la nada como referentes últimos.

La nueva relación entre materia y forma artística

Otra de las características del arte contemporáneo es la no asimilación de la materia por la forma y el contenido de la obra. El material utilizado aparece como elemento de la misma obra de manera explícita y no solo como un elemento instrumental escondido. En este sentido es la misma realidad entera la que intenta expresarse sin someter ninguno de sus elementos a una condición de siervos invisibles. Así el dibujo o la escultura toma una formalidad terrena, cuasi-carnal, pues las

¹⁶ Texto de G. Deleuze citado por Francisco J. Vidarte - José Fernando Ramperez, *Filosofías del siglo XX*, Madrid 2005, 221

¹⁷ Esta es la propuesta que realiza Gloria Ceballos en su obra *Acículas* de la exposición ARTE+FE, cuando en unos cuantos cajones presenta simplemente acículas de pino para expresar la acción de gracias que surge de la contemplación de lo más insignificante. Aparecería entonces una invitación radical a la mirada de fe sobre la creación: Mil gracias derramando / pasó por estos sotos con presura, / y, yéndolos mirando, / con sola su figura / vestidos los dejó de hermosura (san Juan de la Cruz).

pinceladas se dejan ver como tales y la pintura en su materialidad, la madera o el hierro en la escultura... se ofrecen a la contemplación a la vez que la representación que, hasta ahora, los había invisibilizado. Los materiales no se ocultan sino que definen también, en cuanto tales, el contenido... El orden físico queda, pues, recuperado y rehabilitado en la obra, queda afirmado como orden insuperable, irrenunciable de la forma mundana. Ejemplos significativos son M. Barceló, A. Tapiés, o, en el ámbito creativo de la obra religiosa, W. Congdon y Venancio Blanco.

Queda afirmada, en esta forma de utilizar los materiales en la obra artística, en primer lugar la indisponibilidad total de la materia del mundo a la obra humana. Ella está siempre ahí con su propia identidad que ni puede ni debe ser sometida (o intentar ser sometida) al espíritu humano y su afirmación del mundo. Este tiene una entidad propia que, si ciertamente se expresa en sus posibilidades de la mano del espíritu humano, no es reducible totalmente a él. En algún sentido esta forma artística es una protesta contra el imperialismo del espíritu humano en sus diversas formas, y una evidenciación de la imposibilidad misma de este intento que degrada el mundo cuando no respeta su identidad. Se rechaza así toda tendencia gnóstica que tienda de continuo al espíritu humano y que asume una cierta concreción expresiva en ciertas comprensiones de lo sublime en el mundo del arte.

Por otra parte, y sin contradecir lo anterior, en estos autores el mundo aparece en pleno movimiento desde la materia que se muestra animada por un espíritu interior que la conforma en un dinamismo ininterrumpido y nunca acabado aquí en el tiempo de su existencia. El cosmos aparece en estado de humanización y plenificación sin dejar de ser el mismo. Aparece en evolución, en un movimiento que le constituye finalmente de la mano del hombre, y que nunca le abandona porque no termina de encontrar su cumplimiento¹⁸.

Este cumplimiento solo se realiza en esa obra artística que es la creación de Dios que llega a su plenitud en la transustanciación eucarística en la que la materia y su configuración espiritual alcanza el límite de sus posibilidades. Ella se hace símbolo real de lo que esta característica del arte moderno intenta mostrar limitadamente.

El caos y los desechos del mundo como realidades embarazadas

Otra de las características que nos encontramos en las vanguardias artísticas es la tendencia a la acumulación de objetos de desecho en las obras, en la presentación de un cuerpo humano degradado, en la falta de 'limpieza' de la acción artística.

A veces son obras mixtas de escultura y pintura con objetos rotos... en una especie de recuperación para la vida de lo que no es más que objetualidad destinada a ser solo basura. Podemos apuntar, por ejemplo, la técnica del *collage* que no pocas veces rememora o imita los muros de la ciudad que aparecen como basureros de mensajes muertos, convicciones perdidas, invitaciones olvidadas... que simbolizan la vida del hombre en el mundo, una vida que no pocas veces aparece como una escombrera de sueños, de ideales, de vidas despojadas de su belleza por el tiempo y la

¹⁸ J. Plazaola. *Arte sacro...*, 371

violencia. En este sentido son ejemplares los *collages* de J. Villegle¹⁹ o las compresiones de coches de César Baldaccini, por poner algún ejemplo.

Se trata de una especie de *anti-arte* en el sentido que no representa la realidad en su anhelada belleza que desde siempre intentó dibujarse en la obra artística. Una especie de arte del anti-mundo, del sub-mundo, del mundo en su reverso que deja constancia de que la historia no es más que una escombrera de belleza fugaz y atormentada que no se deja olvidar por la expulsión a los cementerios construidos para la realidad ya no aceptable para los cánones sociales. Este arte se convierte así en una apelación a la mirada que no quiere mirar. “El caos no está tapado. Y el arte lo mantiene visible. El arte es como una ventana sobre el caos: lo muestra al mismo tiempo que trata de enmarcar su deforme fluir”²⁰.

No se trata de reciclaje, acción donde se hace desaparecer una realidad sobrante para dar lugar a otra, sino de una acción que intenta buscar la permanencia de la realidad desechada como testigo del fracaso del hombre para cuidar el mundo y sostener la obra de sus manos. Parece claro, para quien deja fluir su atención hacia las preguntas humanas últimas, que estas obras piden la redención del mundo, la recuperación de lo desechado del mundo y su renovación de la mano de un artista que no solo las presente como realidades de desecho justificadas, sino como realidades llamadas a una gloria que aún el mundo no ha encontrado y no puede darse.

En esta característica del arte contemporáneo podemos ver cómo es levantada la creación como siervo sufriente a la contemplación de los que viven sobre los cementerios de objetos, realidades... olvidadas. Ahora bien, el artista apunta con su obra a una redención de lo objetual que él mismo solo puede expresar simbólicamente y que pide una realización real. Redención que solo puede venir de Dios²¹.

La construcción de lo real frente a la representación

El arte del s. XX parece nacer de una sospecha frente a la realidad tal y como esta aparece, apuntando a una verdad oculta a lo superficial de la imagen del mundo. Su verdad permanece escondida. Su verdadera esencia, su verdadera identidad ha de buscarse no en la descripción de lo accesible a primera vista, sino en un espacio apenas accesible y representable. Se inicia así un camino de búsqueda artística de la verdad de lo real que consiste en evitar la representación de la realidad tal cual aparece para ahondar en su sentido interno, en sus formas escondidas, en su verdad constituyente²².

¹⁹ Comentando la obra de este autor dice Z. Bauman: “la Historia es una fábrica de desechos: no es ni creación ni destrucción, ni aprendizaje ni olvido, sino prueba viviente de la futilidad de esas distinciones. Nada nace para vivir por mucho tiempo, pero tampoco nada muere”, en *Arte...*, 38.

²⁰ Z. Bauman, *Arte...*, 14.

²¹ La escultura *Amor protector* de Eugene Perry seleccionada para la exposición ARTE+FE, lleva el siguiente texto del autor en el panel de su presentación: “Con mi arte pretendo representar este Amor inquebrantable. Fabrico láminas de metal, tubos, placas, barras, y utilizo piezas de desecho y recicladas. Limando, puliendo y suavizando consigo una apariencia de perfección que las hace más sólidas [...] Dios tiene el poder de transformar algo que la sociedad piensa que es inútil en algo bello”.

²² “Cuanto más progresaba en la no-figuración más me aproximaba a la interioridad de las cosas” afirmaba A. Manessier, citado por Pierre Miquel, obs, *La liturgia, una obra de arte*, Zamora 1996, 84. Puede verse sobre este autor el artículo de V. Buisine, “Récit d’une conversion religieuse et picturale. Alfred Manessier (1911-93)”, *Mélanges de Science Religieuse* 68/4 (2011) 31-44. Añadamos otra cita de W. Congdon: “el movimiento abstracto es la primera y total revolución para volver al hombre a su vida

En este sentido, todo el movimiento artístico que rompe con la representación realista, desde el cubismo y la abstracción hasta el fobismo, la *action painting*, el surrealismo... son intentos de representar lo verdaderamente real.

Pues bien, en este proceso muchos artistas parecen haber sentido que la realidad termina no siendo más que la propia elección que se realiza en ella, falta de identidad si no es en la configuración que el hombre hace de ella. El artista va a terminar afirmando que la pintura no es una re-presentación de una realidad ya existente sacada a la luz, sino que es la actuación relativa y concreta que hace de ella el hombre en cada momento²³. La importancia del objeto exterior es así sustituida en el arte actual por “la hegemonía de la obra misma considerada como objeto autónomo”²⁴. Estamos en las antípodas de la concepción platónica de la belleza²⁵. En este sentido el arte mueve su interés de la representación (imitación) a la obra misma que se convierte en absoluta. El presupuesto de este movimiento que caracteriza al arte contemporáneo es la quiebra de la metafísica y de toda ideología²⁶. No hay mundo verdadero sino como acción concreta. Una acción absolutamente relativa que, a su vez, se muestra absoluta en su ser la obra aquí y ahora de este artista. Detrás está el concepto moderno de saber según el cual “la realidad real es lo que constituimos como sistema de categorías, una red de figuras conceptuales y poderes formales que aplicamos a los datos empíricos de una prisionera experiencia”²⁷.

Ya no caben en el arte las preguntas ¿qué es?, ¿qué representa?, pues la obra se representa a sí misma. *Es* su propia realidad. La obra de arte entonces se exalta hasta su propia aniquilación, pues al no tener más identidad que la dada por su propia presencia, su desaparición la anula absolutamente. Y este proceso no es sino una descripción simbólica de la comprensión moderna y posmoderna del mundo. Se pierden los valores de juicio del tipo que sea, y la obra queda presa así de su repercusión, de su poder hacerse espacio concreto y permanente en el mundo ante los demás. Poder que continuamente se disuelve. ¿No es esto lo que termina sucediendo en la vida cotidiana de este mundo sin referencias donde el hombre ha comido del ‘árbol del bien y del mal’ hasta expulsar del mundo todo lo que no sea su propia acción?

La banalidad a la que queda sometido el arte, configurado como artículo de consumo y definido por la lógica de este mismo consumo hace preguntarse a Bauman si no será este su final²⁸. Pero la realidad a la que apunta es más honda y toca la misma constitución de la sociedad humana que debe preguntarse por su fundamento, su valor y

interior”, citado por J. Plazaola, *Arte sacro...*, 367. Esta es la línea que tomarán algunos artistas creyentes de finales del s. XX como expondremos más adelante.

²³ “El punto de inflexión a partir del cual se construye la llamada ‘dialéctica de las vanguardias’ comienza más allá de esta crítica del arte como ficción o ideología, y de la destrucción del arte como expresión de la decadencia civilizatoria. Comienza con la abstracción: una abstracción comprendida como creación artística *ex nihilo* de una segunda naturaleza artificial o industrial”, en E. Subirach, *Arte en una edad de deconstrucción*, Madrid 2010, 38.

²⁴ J. Plazaola, *Arte sacro...*, 335.

²⁵ Hablando de la pintura de P. Mondrian, E. Subirach afirma: “sus cuadros no solamente no son representaciones de la naturaleza o lo real, sino que son los principios constitutivos de la realidad misma, de una nueva realidad, de la realidad plástica pura y de un universo arquitectónico e industrial”, en *Arte en una edad...*, 58.

²⁶ “A falta de una verdadera metafísica de lo bello en conformidad con la mentalidad actual, y supuesta la idea equívoca y superficial que de la belleza tiene la gente, los estetas del s. XX prefirieron concebir y describir el arte como ‘creación de formas’”, en J. Plazaola, *Arte sacro...*, 14.

²⁷ E. Subirach, *Arte en una edad...*, 52.

²⁸ Z. Bauman, *Arte...*, 82-5.

el sentido de su acción más allá de los acontecimientos de consumo que parecen querer acaparar la vida de los hombres en nuestra sociedad. El proceso seguido por el arte nos pregunta sobre nuestra propia posición frente a la realidad y a la historia, sobre el fundamento de nuestra identidad. Un fundamento que no parece pertenecer a lo dominable por nuestra acción que siempre queda huérfana de sentido desde sí misma.

El rechazo de la perfección formal como forma expresiva

La afirmación de lo nuevo, lo distinto, lo distante, lo original, de la innovación... he aquí otra de las características del arte en movimiento que caracteriza el siglo XX. El artista contemporáneo experimenta con la realidad y se concentra en cada momento en ofrecer e igualmente darse a sí mismo una expresión nueva de la realidad. No hay un canon de actuación artística más que esta efervescencia de formas y contenidos insuprimible, que nunca encuentra y que además teme la perfección porque esta agotaría la vida misma que no es sino novedad continua, apertura a la experimentación. Solo existe el movimiento activo, lo contrario es la muerte, la apatía, la solidificación del sujeto. Así parece experimentarlo el arte actual haciéndose eco de la comprensión cultural que nos habita²⁹.

Esto hace que el arte, al menos voluntariamente, deje de anhelar y presentar simbólicamente una tierra prometida, un centro de referencia al que someterse, pues esto parecería agotar el movimiento de vida, sus elecciones, su exuberancia. En el arte contemporáneo la libertad del artista es intocable, una libertad desidentificada de cualquier compromiso con una identidad de escuela y, sobre todo, de cualquier referencia valorativa..., hasta de sí mismo y su técnica en ocasiones, pues es esta acción sin ataduras la verdadera identidad de su libertad y su gozo creativo.

Ahora bien este movimiento describe un dinamismo interior en el artista que busca alcanzar su propia identidad frente a los otros. No se trata ya de imitación ni de la realidad ni de los otros artistas consumados que la representan, sino de la contra-imitación distintiva, que paradójicamente ata un nudo más íntimo e inconsciente al que se quería desatar para ser él mismo. La búsqueda de la originalidad, de la repercusión mediática de la obra, la agresividad propositiva en contenidos y en formas... habla de una búsqueda agónica de identidad que parece escaparse siempre después de la última acción artística. No se trata solo de expresión, sino de apelación. El intento de atracción de la mirada, el intento de una presencia que ocupe un lugar 'propio' choca, sin embargo, con la voracidad las múltiples propuestas que se tragan mutuamente. Solo la mirada del otro, la repercusión mediática, parece dar identidad a la obra más allá de esta obra misma y la pregunta que cabe hacerse es si detrás de esta situación no se encuentra la búsqueda del hombre posmoderno de una mirada que repose sobre su acción y le dé un peso absoluto o al menos le dé un sentido y un lugar propio en la comunión internamente plural de las identidades.

²⁹ “Somos todos -dice Bauman- líquidos modernos y para nosotros la perfección, el que todo sea para siempre igual, no es un ideal, es una pesadilla. La idea de belleza que informara el arte de la etapa de la modernidad sólida está pues en crisis porque transmite la idea de estagnación: el fin del cambio, el fin de lo nuevo, de la experiencia y de la experimentación, el fin de la aventura”, en *Arte...*, 47. También, en la misma línea, dice E. Subirach: “Ningún concepto del arte y la cultura del s. XX Ha sido más invocado [que el de Vanguardias y deconstrucción]. En una civilización que celebra la moda y lo nuevo como principio de identidad de lo moderno, las vanguardias, bajo cualesquiera de sus expresiones políticas, artísticas o comerciales, se han elevado por todas partes a objetos de culto”, en *Arte en una edad...*, 33-4..

Vuelve a hacerse reflejo el arte contemporáneo en esta característica de la búsqueda de la identidad personal del sujeto contemporáneo. Identidad que choca contra los espejos con los que el mundo se ha envuelto, pero que parece desear o necesitar romper en lo más íntimo de sí para ver un cielo abierto donde encontrar un mundo que sin perder la efervescencia del movimiento no convierta a este en la base de una identidad inalcanzable solo en él.

El rechazo de la perfección formal es el rechazo del someterse a una valoración objetiva y de lo distinto a mí. Esto trae como consecuencia un agravamiento de la angustia existencial, pues la vida queda abocada a sostenerse en el vacío de referencias donde apoyarse y en la soledad total. El arte, por tanto, busca un *tú* que le dé identidad, pero ante el cual pueda ser libre creativamente, es decir que no le imponga un canon despersonalizador de su subjetividad, pero esto ¿no será un reflejo de la búsqueda escondida de Dios en estos tiempos?

La contradicción y la provocación

Otra característica es la comprensión del arte como expresión de los límites y las injusticias de todo orden social, algo que se expresa representando los márgenes, las víctimas, los resultados trágicos de la organización social humana. El hombre se hace consciente de la injusticia del mundo, del poder del mal que se hace fuerte paradójicamente en la misma acción humana por configurar una sociedad donde a este se le ponga límite. El artista quiere representar la injusticia, la violencia, la contradicción humana a la que el hombre está sujeto por las condiciones sociales en las que vive, la angustia de su existencia, el vacío que se hace fuerte en su ser. Y sobre todo quiere desnudar las razones de esta injusticia, quiere hacer visible las justificaciones que la mantienen, la hipocresía que la oculta. Por eso, “el arte contemporáneo es a menudo contextual, es decir, ocupa su lugar en medio de las luchas de los hombres y las mujeres por un mundo más justo, más humano”³⁰.

Aparece entonces una lucidez crítica y muchas veces desesperada. La obra de A. Saura³¹ o la de A. Rainer con sus fotografías sobre-rayadas y, en otro ámbito y técnica pictórica, por ejemplo la de O. Guayasamín son significativas. De forma más sosegada la fotografía de S. Salgado o las obras de Siro López y Maximino Cerezo, en el ámbito cristiano.

La pintura habla de un hombre que sufre sin encontrar un lugar de descanso. Las obras se convierten en gritos silenciosos que muestran el desencanto ante una modernidad que convirtió su idealismo en cínica represión.

Muchos otros se rebelan contra las convenciones sociales y su hipocresía en una especie de reivindicación de espacios robados por el orden civilizatorio y su racionalidad. Véanse, en este sentido, las pinturas de E. Schiele a principios de siglo.

³⁰ J. Cottin, “Art contemporain...”.

³¹ “En la imagen de un crucificado -comenta este autor-, posiblemente haya reflejado mi situación ‘de hombre sin recursos’ en un universo amenazador, frente al que solo queda la posibilidad del grito. Y del otro lado el espejo, solamente me sobrecoge la tragedia de un hombre (de un hombre y no de un Dios) absurdamente clavado a una cruz. Imagen, que, como la del fusilado de Goya -brazos en alto, camisa blanca- o la madre del Guernica de Picasso, puede ser un símbolo de la tragedia de nuestra época”, citado por Nicolas Surlapierre, «Representando crucifixiones», en http://www.seacex.es/Spanish/Publicaciones/ANTONIO_SAURA_CRUCIFIXIONES_FRANCES/06_Representando_fr.pdf.

Otras veces se trata de reivindicaciones frente a un orden social injusto o considerado como tal. Los *graffitis* y el arte de calle responde muchas veces a esta característica. Merece la pena destacar aquí a Banksy, autor solo conocido por una obra de *graffitis* hechos con plantilla que aparece sin previo aviso en lugares significativos y con mensajes provocadores³².

Esta característica aparece configurada, sin embargo, por una ambigüedad constitutiva, pues al estructurar el hombre moderno su libertad fundamentalmente desde lo electivo y no desde un orden entitativo al menos referencial, las reivindicaciones mezclan realidades a veces dispares y no siempre muy aceptables, y la lógica de la denuncia social se torna en ocasiones en una especie de exhibicionismo provocativo y autodestructivo, por ejemplo en las *performances* de artistas como Ron Athey, Gina Pane o Franko B. que utilizan el propio cuerpo como espacio artístico lesionándolo en una exhibición ritual del dolor. Aparecería en las *performances* de estos artistas una señal de la propia repulsión por el cuerpo por uno mismo, una exhibición de la angustia existencial de este tiempo (algo ya dado pictóricamente en F. Bacon) que se presenta *sub contrario* en forma de exhibición personal³³. La pregunta provocativamente crítica de fondo, consciente o inconsciente, es: ¿qué han hecho los hombres de lo humano?, ¿cuál es la forma que le han dado?, ¿quién soy yo ahora?, ¿quién somos nosotros?

El arte se convierte en una voz que pide atención para la injusticia, la soledad y el sufrimiento humano, y que define al hombre como aquel que debería configurar un mundo justo o gozar en él, pero parece no poder librarse del dominio del *thanatos* sobre su vida individual y social. Ante estas obras cabe preguntarse como hacía Pablo frente a su propio cuerpo (existencia histórica) pecador y sufriente: *¿Quién me libraré de este cuerpo de pecado?* Y es en esta pregunta donde llama a la puerta la presencia de Dios, absolutamente invilibilizada en la obra humana que el arte exhibe inconscientemente.

La recuperación de la figura

Como hemos dicho anteriormente una de las características que definieron el comienzo de la nueva concepción del arte en el s. XX es el rechazo o la superación de la

³²En un intento de teología fundamental apoyada en una estética de la fe, Gerhard Larcher se hace muy sensible a las rupturas formales, y las provocaciones de contenido que impone el arte contemporáneo se revelan como una fuente de recuperación de lo distinto, de lo otro, de lo no reducible al propio momento, al propio espacio, al propio ser individual y social. Dice: “El arte moderno radical, con su tendencia iconoclasta, y la crítica de la religión se encuentran así en un nivel análogo en su toma de posición contra el Kitsch y contra una simplificación ideológica del mundo”; un poco más adelante continúa diciendo: “muestra una extraordinaria disposición a la mediación de un momentos de interrupción (profética) y de llamada que debe entenderse como descentramiento del receptor hacia una alteridad”, en *Estetica della fede. Un abbozzo teológico-fondamentale*, Milano 2011, 78.89-90.

³³ “Se practica el *piercing*, los sacrificios, los implantes, marcajes con un hierro al rojo, operaciones diversas de las que varias son en el pene, la vagina, el ombligo y los senos, operaciones que se presentan como arte como *body-art*. [...] Gina Pane utilizando su cuerpo y su rostro como tela o bloque de piedra, pretendía revelar la opresión social y tras arrancarse las cejas mostraba como espectáculo su rostro ensangrentado”, en Janine Chasseguet-Smirgel, *El cuerpo como espejo del mundo. Una mirada psicoanalítica sobre nuestra sociedad.*, Madrid 2007, 34. Más adelante hablando sobre el suicidio afirma: “No será, a fin de cuentas, la necesidad de proclamar la superioridad del cuerpo desorganizado, desjerarquizado, desearse ‘*queer*’ -es decir, indeterminado- en el cuerpo ensamblado y unificado, una forma de negar el sentimiento de inquietud y de vacío que acompaña al que no está seguro de su identidad?” (75), la cita es pertinente pues en estas *performances* parece que el artista se presenta con una especie de signos corporales de muerte autoinfringida, apuntes de una especie de suicidio inducido por la sociedad que le contempla.

figuración. La representación fue definiéndose cada vez más desde la subjetividad del artista hasta hacerse irrelevante al imponerse el autor y su obra como única verdad a la que está sometida la realidad y la creación artística. Algunos hablaron de la ‘deshumanización del arte’ (Ortega) y en muchos casos no les faltaba razón.

A partir de un determinado momento, aparece de nuevo en escena el cuerpo. Muchas veces como crítica a un mundo y a una pintura que evita el encuentro con un mundo que desfigura lo humano³⁴. De este modo se vuelve a la imagen, a la figura, a partir de su desfiguración. Existe una imagen que se representa, pero que no se encuentra a sí misma. Francis Bacon es aquí un maestro como puede verse en sus retratos; Georg Baselitz a partir de un momento representa a los hombres sin definiciones claras y vocabajo; E. Hooper en situaciones cotidianas solitarias, bajo el peso de una luz opaca que no deja lugar a la alegría; A. Warhol o R. Lichtenstein bajo un manto psicodélico que los hace apenas cotidianos.

Falta, sin embargo, una especie de aliento de la figura que le dé no solo dignidad y verdad concreta, sino una vida con sentido y alegría. Una forma que la presente amable, gozosa, sencilla y plena. Pero esta creación artística necesita un espíritu de fe en lo humano que este siglo ha herido de muerte. Por eso, quizá, haya que pensar que solo la fe en Dios pueda rehacer la figura y otorgarle nueva belleza, la que da el amor creador³⁵. Esto es lo que va igualmente apareciendo en algunos autores. Bastaría comparar la obra de Hooper *Habitación de hotel* con la de Isabel Guerra *Por tu palabra viviré en la claridad*, o los rostros de Bacon con los del proyecto de John Nava *Neo-Icons*. Vuelve a aparecer un realismo sugerente, sin perfilar, limpio, pos-descriptivo podríamos decir, como veremos en Arcabas y Teresa Peña. No se olvida que no es la superficie de la figura la que sostiene la verdad, sino el espíritu de la figura que parece ser solo un don.

Esta presencia de una imagen transfigurada por la luz, que acoge el gozo de los colores, que siente la propia figura como espacio de verdad es uno de los lugares que creemos más significativos de la propuesta de Dios en el arte contemporáneo. Dios no se ve, no se representa, esta como aquel que posibilita el descubrimiento y la representación de la imagen verdadera y plena del hombre, su gozo de existir y su esperanza para toda desfiguración. El Cristo de E. de Saussure, que todos conocemos como la ‘cruz de Taizé’, aparece en este contexto como la representación de la imagen del hombre donde el sufrimiento, no negado en la pintura, ha sido trascendido por una paz acogedora, por una silueta casi infantil que acoge en sí la obra del Padre. “También tu desfiguración puede vestirse como yo de la belleza del amor del Padre que te ofrezco”, parece decir en la simplicidad de su trazo.

Dejamos aquí las características del arte contemporáneo y los apuntes hacia la lectura o experiencia creyente del mundo que provocan desde su perspectiva absolutamente indiferente o contraria al mundo de lo religioso³⁶. Pasamos ahora a

³⁴ Esta es la crítica de Adorno y Horkheimer al surrealismo en la era de “los postfascismos, la postguerra y la edad dorada del capitalismo norteamericano”, hablando de él como “liquidación antihumanista de la experiencia individual de lo real”, según apunta E. Subirach en *Arte...*, 80.

³⁵ Esta es una de las ideas centrales de la pintura de Teresa Peña de la que hablaremos un poco más adelante (cf. nota 55).

³⁶ Como se ha podido apreciar en hemos querido leer en positivo. Ciertamente existe en esta época y quizá de forma extendida “el arte entendido como mera transacción para el mero objeto de consumo. (...

acercarnos al mundo de la pintura confesante que ha ido apareciendo en la segunda mitad del s. XX y a sus aportaciones.

El arte religioso en tiempos de posmodernidad

La reaparición de la propuesta cristiana

Si comenzáramos ofreciendo algunos datos sobre la casi absoluta irrelevancia de la pintura religiosa en el arte contemporáneo, hay que decir que esto no significa que sea inexistente. Algunos autores tienen obras especialmente significativas, pero hay que decir que la propuesta confesante en las artes se ha mostrado y ha sido criticada (no siempre sin razón) como especialmente mediocre artísticamente. Las cosas parecen sin embargo empezar a cambiar, y comienzan a aparecer expresiones artísticas confesantes que se ofrecen en las galerías de arte al mismo nivel de calidad que sus contemporáneas. Así lo apunta en uno de los prólogos a la exposición ARTE+FE, recientemente organizada en Madrid, Susan Hooks, directora de la Galería *White Stone* y empeñada en mostrar desde ella la realidad creativa y calidad del mundo creyente³⁷.

Aparece en estos últimos años una generación sin complejos. “La existencia de artistas profesionales cristianos, de cada vez mayor calidad, es uno de los secretos mejor guardados del mundo. Cuando estuve investigando esta área, me sorprendí de la cantidad de artistas cristianos que hay, tanto en Europa como en el resto del mundo; y estoy segura de que es solamente la cabeza del iceberg”, dice la fundadora de la página *www.artway.com* empeñada en difundir la obra de estos autores ofreciéndola al público junto a comentarios artísticos y religiosos sobre ella³⁸.

Estos nuevos artistas utilizan el mundo formal de su generación y pueden encontrarse estilos y formas artísticas de todo tipo entre ellos. Dos parecen ser las tendencias que aparecen en ellos: una mística a-figurativa y una profética realista-simbólica. Es cierto que podemos hablar de una generación de ilustradores (muchos de ellos infantiles, algunos francamente buenos. Es decir, de una pintura didáctico-bíblica, pero esto no nos parece especialmente nuevo. Citemos como ejemplos de nuevos ilustradores (no infantiles) a He Qi³⁹, a Ulrich Leive⁴⁰ o a Berna López⁴¹.

Puede apreciarse, como decimos, una tendencia mística que busca, trascendiendo la figuración, generar una percepción de Dios como lo distinto, lo diverso y a la vez luminoso, envolvente. En este sentido, dos autores que han dedicado amplias monografías pictóricas a los salmos pueden ejemplificar este movimiento. No se conforman con la representación didáctica, sino que invitan a dejar que el texto sálmico, con el que titulan sus pinturas, acompañe al que contempla pero liberándose, a través de

un) estudiado artificio publicitario que da en traer en estudiado sensacionalismo el evanescente exhibicionismo artístico, la embaucación y el engaño; cuando no el timo que deviene en iconos de mal gusto, disecados o arropados en formol” (J. Ramos, “En torno al arte...”, 464). Sin embargo, la fe que lee el mundo no es solo un detector de miserias, sino sobre todo una sensibilidad para la belleza, la bondad y la verdad de Dios que deja vestigios y llamadas a sí por donde pasa.

³⁷ Susan Hooks, «Visión de una galerista», en *Catálogo de la exposición ARTE+FE...*

³⁸ Marleen Hengelaar-Rookmaaker, “Visión de una editora de medios digitales”, en *Catálogo de la exposición ARTE+FE...*

³⁹ Cf. www.heqigallery.com.

⁴⁰ Cf. <http://kulturserver-nds.de/home/leivebibel/>.

⁴¹ Pueden encontrarse algunas de sus pinturas en <http://www.evangelie-et-peinture.org/>.

la abstracción, de la palabra hacia el espíritu que la habita, buscando provocar un encuentro con el Dios trascendente al mundo, irreducible a él. Se trata de Mark Lawrence⁴² y Anneke Kaai⁴³. Estos autores parten de la palabra pero no se dejan reducir por ella apuntando hacia un espacio no dominable por la mera racionalidad descriptiva. Es decir, la palabra se transforma en la abstracción pictórica en vehículo hacia Dios que con su presencia la hace relativa finalmente al darse a sí mismo en una relación no enunciable conceptual o figurativamente⁴⁴. En el ámbito españoles reseñable la obra *Apocalipsis de Pancorbo. Visiones de san Juan* de Delfín Gómez⁴⁵.

Dentro de la tendencia que podríamos llamar profética, el artista con figuraciones descriptivas aunque no realistas en sentido imitativo, crea espacios de interpretación de la realidad a partir del mensaje evangélico. Interpretaciones fundamentalmente críticas con la forma de existencia de los hombres por el sufrimiento que producen. Muchas veces esto se realiza sin explicitar la presencia del evangelio más que en la forma de interpretar la realidad que la obra ofrece. En esta dirección puede situarse Siro López. Valga también remitir a la instalación *Agnus Dei* del artista Willem Zijlstra, expuesta en la exposición ARTE+FE. Se trata de un montón de periódicos apilados que dejan ver en el que está en la parte superior una foto un campo de concentración y el titular *el hombre es capaz de cualquier cosa*, y sobre ellos se ha colocado un cordero disecado y atado de patas que recuerda a quien lo conoce al de Zurbarán.

Entre ambas tendencias se puede situar la escultura de Antonio Oteiza. Este escultor parte de la realidad histórica y la eleva hacia su espíritu interior no definiendo sus líneas sino apuntándolas en una especie de movimiento de constitución trascendente. Lo mismo podría decirse de la pintora francesa Macha Chmakoff⁴⁶ que traza sobre las figuras, apuntadas solo en su silueta, una especie de neblina apacible que invita a la búsqueda en su interior del misterio al que apuntan.

Es importante subrayar que este arte vive entre la descripción y la sugerencia. Es decir, no es la abstracción pura, sino una abstracción que remite a un hecho tomada de las expresiones creyentes (bíblicas o litúrgicas de la Iglesia). Por otra parte, no simplemente dibuja la realidad evangélica o sufriente de forma descriptiva, sino que la interpreta a base de interrupciones, mezclas, paradojas de la forma pictórica o escultórica de la misma obra ofrecida. Esto supone que la obra, de una tendencia u otra, necesita de la atención comprometida, de la contemplación activa. Sin texto, sin realidad objetual no hay propuesta de Dios pues este se diluye en una presencia evanescente e irreal. Por otra parte, sin negación de la palabra, de la figuración, en la

⁴² Este autor comenta su trabajo de artista con las siguientes palabras en su página www.marklawrencegallery.com/: “El arte cristiano que creo no es un intento de representar una imagen, algo para ser adorado aquí en la tierra o arriba en el cielo. Mi intención es mostrar a la gente a Jesús que es digno de todo nuestro honor, gloria y oración”. Una de sus colecciones está encabezada por las siguientes palabras: este artista “presenta su más expresivo arte abstracto para hacer brillar la luz de Jesucristo en el mundo. Disfrute con esta selección de pinturas de Mark y experimente su visión del honor, la adoración y la gloria del Señor resucitado con este arte inspirado en versículos de la Biblia”.

⁴³ Anneke Kaai, *Seeing a New Song: Painting the Psalms Connection*, Piquant 2008.

⁴⁴ Valga como ejemplo la confesión de Wayne Berger, otro de los autores seleccionados para la exposición ARTE+FE, a su obra *Insiste*: “Cuando una persona contempla una pintura abstracta, la mayor parte de las cosas que ve se basan en sus experiencias vitales pasadas y en el título de la obra. Al elegir un título para mis pinturas, trato de ofrecer una palabra de aliento para que alguien que quizá no tenga todavía una relación personal con Dios”.

⁴⁵ Cf. Delfín Gómez Grisaleña, *Apocalipsis de Pancorbo. Visiones de san Juan*, Madrid 1992.

⁴⁶ Cf. www.chmakoff.com.

forma que sea, la presencia de Dios termina por solidificarse hasta ser sometida por una mundanización casi-idolátrica.

Sin embargo, pese a esta nueva proliferación de artistas, parece no encontrarse aún, salvo casos excepcionales, una sinergia entre la fe que se expresa en la obra total que es la liturgia y una expresión artística a la altura de la actual expresividad de los creadores, que pueda unirse a esta obra en una concelebración armónica con la comunidad. Hay que decir que no siempre es por la falta de creatividad creyente, sino a veces por falta de impulso trascendente de la fe del pueblo continuamente tentado por lo devocional-dominable. Dos bellos ejemplos de esta armonía es la iglesia de Notre-Dame de Toutes-Graces, construida bajo el impulso del padre Couturier o la decoración en tapices que ha realizado John Nava en la catedral de Ntra. Sra. de los Ángeles de las naves laterales en la que los santos acompañan durante la liturgia al pueblo de Dios, peregrino aún, hacia la configuración sacramental con Cristo⁴⁷.

Tres ejemplos luminosos de arte contemporáneo creativo y sugerente para el encuentro de fe

Nos gustaría presentar algunos apuntes sobre tres obras de tres autores que tienen no solo una excepcional calidad artística, sino que poseen una fe confesante y cuya obra tienen una clara pretensión propositiva. Se trata de Arcabas, Teresa Peña y William Congdon⁴⁸.

⁴⁷ “Podemos, por tanto, incluso llegar a reconocer una auténtica *participatio in sacris* propia de todas las manifestaciones creativas, en el corazón mismo de la celebración, hasta tal punto que estas, al contrario de ser solamente invitadas, toman a su vez la iniciativa de la invitación, puesto que también ellas anticipan de la ‘gracia invitadora’ que caracteriza la acción litúrgica en su conjunto”, en F. Cassingena-Trévedy, “La sacramentalità dell’arte nella liturgia”, en *Liturgia e arte. La sfida della contemporaneità*, Magnano 2011, 53-4.

⁴⁸ Basten estas tres referencias para conocer el temperamento artístico-religioso de estos autores. En un comentario de prensa en torno a una exposición de Arcabas en Lyon (2005) decía Vicent Feroldi intercalando palabras del artista: “Para él nada es profano: todo es sagrado. Vinculado a una religiosidad profunda, que puede conducirle a lo sagrado, se une el lector diario del Evangelio afirma con fuerza su convicción: *No se puede ni suscitar lo sagrado ni apropiárselo. Nunca es fácil de obtener. Es huido. Por el contrario, es siempre un regalo.* Y añade: *en lo más íntimo de mi pensamiento, de mis intenciones profundas lo que hay en mí surge de este acto de fe que proviene enteramente del nuestro Creador*”. Teresa, por su parte, afirma: “por mi sensibilidad creo que no reflejo mi época que es increyente y casi atea. Pero como existe una minoría creyente, también expreso mi tiempo, por lo menos en cuanto estoy a la búsqueda de algo que esté más allá, que sea más metafísico, que tenga trascendencia”, citado por J. L. Ortega, “El mundo de Teresa Peña”, en Teresa Peña, *Encuentro en la luz: Muerte y resurrección* (Catálogo de la exposición), Burgos 2008. 20. Finalmente merece la pena apuntar estas palabras de W. Congdon citadas por Plazaola: “solo cuando la gracia entre en el alma del artista será su arte digno de la Iglesia. Y ser digno de la Iglesia significa para mí ser puesto a disposición del fiel como una invitación y un impulso a la oración”, en *Arte sacro...*, 44 citado; más adelante recoge otra afirmación del artista: “mi pintura no ascenderá al nivel espiritual de la oración mientras no haya logrado entregar mi voluntad a Cristo y no haya transformado en caridad sobrenatural la genialidad sensible y egoísta de mi talento” (320).

- *Anunciación*, de ARCABAS (1926-)⁴⁹: *La ‘gramática de la transfiguración’*



Se trata de un pintor figurativo que, sin embargo, no se deja atrapar por la realidad en su apariencia superficial, es decir, por las formas en cuanto aparecen en la percepción visual. Su comprensión de la acción artística está habitada por el dinamismo la búsqueda del “sentido trascendente de la belleza” sin el cual para él no existe el arte. Además su pintura religiosa no solo pretende reunir a los que ya poseen la fe, sino invitar a los otros⁵⁰.

Lo primero que esta pintura trae a la visión del que la contempla es la luminosidad que transmite. Las mismas figuras surgen de un fondo blanco que define un espacio de existencia transfigurado, ya sin oscuridad. Los mismos colores parecen atravesados por una transparencia luminosa que viste la obra de una especie de *inocencia* infantil, no manchada por la opacidad del mundo tal y como lo conocemos. Como dice el Cardenal Danneels “un jardín del Edén en pigmentos”⁵¹.

Las figuras representadas (el ángel y María) son dibujadas en una quietud apacible, serena, cuyo cuerpo está en plena transfiguración por la acción de una presencia dibujada en los dorados (pintada en oro) que parece invadirlo todo y que va

⁴⁹ Puede verse su forma de concebir la pintura en el ámbito litúrgico en Iglesia museo de Saint- Hugues de Chartreuse (www.saint-hugues-arcabas.fr). También en la página www.arcabas.com. Entre los libros que presentan su obra sobresalen *L'enfance de Christ*, Paris 2008, prologada por el Cardenal Gofried Danneels y donde puede encontrarse una pequeña entrevista con Enzo Bianchi y en la que se presenta un políptico instalado en la Sala de obispos del Palacio Episcopal de Malinas, en Bélgica. La presente *Anunciación* es la primera de las tablas de la colección. También *Pasion-Résurrección*, Paris 2004, con textos de Fabrice Hadjadj y prólogo del Cardenal Paul Poupard.

⁵⁰ “Para las ovejas que esperan, que no son del mismo rebaño y que quieren ir hacia su pastor, es necesario un lenguaje, no que las reúna, sino que las llame. Lo que no es lo mismo”. Esta invitación que se encuentra detrás de la llamada de la que habla Arcabas es la que el liturgista F. Cassingena-Trévedy sitúa el puesto de la obra artística en una concelebración con todas las demás realidades y no solo para los de fuera, sino para todos. Cf. “La sacramentalità dell’arte...”, 47-63 (52-4).

⁵¹ Prefacio a Arcabas, *L'enfance...*, 8.

definiendo una nueva corporalidad de María. Los colores no son planos sino que solo se apuntan sin cubrir totalmente la superficie, dando ligereza a los cuerpos. La anunciación del ángel es una enunciación viva, un movimiento no suyo que le atraviesa y que llega hasta María que ya no necesita palabras (el libro de sus manos cae) porque la Palabra viene a habitarla y está en su corazón donde ella reposa ahora sus manos. La palabra que sale de la boca del ángel lo atraviesa en un bucle de oro que llega después a María y que le define como la misma palabra de Dios. Nada más parece ser el ángel. “Se tiene la impresión -dice Bianchi comentando la forma pictórica de este autor- de reencontrar la profundidad de una presencia, de algo que no está dicho, de lo no-dicho, y esto nos abre a una presencia que viene de más allá”⁵².

Nos encontramos, por tanto, con una escena presentada no solo en su dimensión didáctico-narrativa, sino mística, podríamos decir, apelativa, que busca envolver al que contempla en una nueva realidad donde la presencia invisible de Dios lo transfigura todo a la manera en que los pintores orientales de iconos representan los misterios de la fe. “Las cosas están ahí, pero todo está ya transfigurado”, dice Bianchi⁵³.

Por eso estas pinturas son una invitación a entrar en el misterio sereno de un Dios que todo lo transfigura, que otorga una belleza nueva y profunda a la realidad, que lo envuelve todo renovando la figura de lo humano a través de una participación de su mismo ser luminoso.

- *La Anunciación*, de TERESA PEÑA (1935-2002)⁵⁴: *La victoria sobre la oscuridad*



En esta pintura podemos contemplar, como en la anterior, una representación que partiendo del relato evangélico no se somete tampoco a la simple descripción didáctica del texto dado, sino que ofrece una invitación a entrar en el ámbito de una presencia que

⁵² Idem., 20.

⁵³ Idem., 20.

⁵⁴ Puede verse una presentación de esta autora y una buena selección de sus obras religiosas, aunque no solo de estas, en Teresa Peña, *Encuentro en la luz: Muerte y resurrección* (Catálogo de la exposición), Burgos 2008.

determina la permanencia de este acontecimiento para el encuentro de fe entre el creyente y Dios.

En este caso la figuración está enmarcada, no solo en las proporciones de la tabla sino en la hondura de la que surge, por el negro. Se trata de una representación suspendida en el espacio, cuyas figuras cobran volumen sobre el lienzo a través del tratamiento de la luz sobre fondo negro, al contrario de lo que hace Arcabas. Esto es una característica de la pintura de esta autora, que hace aparecer la realidad de un fondo inexistente, sin existencias, sin luz ni vida, como llamada al ser desde la nada y el caos. La representación se convierte analógicamente en una rememoración de la obra creadora de Dios donde primero aparece la luz y luego esta va haciendo visibles las formas sobre un fondo insustancial que pretendiendo absorber los colores, es limitado en su fuerza por la llamada que realiza el pintor con su acción lo mismo que hace Dios con su palabra creadora⁵⁵.

La representación se separa de la descripción evangélica para buscar expresar el misterio que la habita interpretado por la comprensión de fe de la autora. La luz transmisora de la palabra de vida que llega a María proviene de un arbusto. Luz que al intensificarse desdibuja las formas de las hojas hasta hacerse solo blancura inasible, invisible en su forma y en la que se representa lo irrepresentable, a Dios mismo como origen de la acción. No estará de más recordar aquí la escena de la zarza ardiente de Ex 3,1-4,17 desde la que Dios habló a Moisés. Como en Arcabas el libro es olvidado cuando la Palabra se hace diálogo interior en María, aquí podríamos decir carne participada. La palabra se ha hecho espíritu como deja entender la paloma que reposa sobre el libro en el seno de María y el Espíritu reposando sobre el regazo busca hacerse carne.

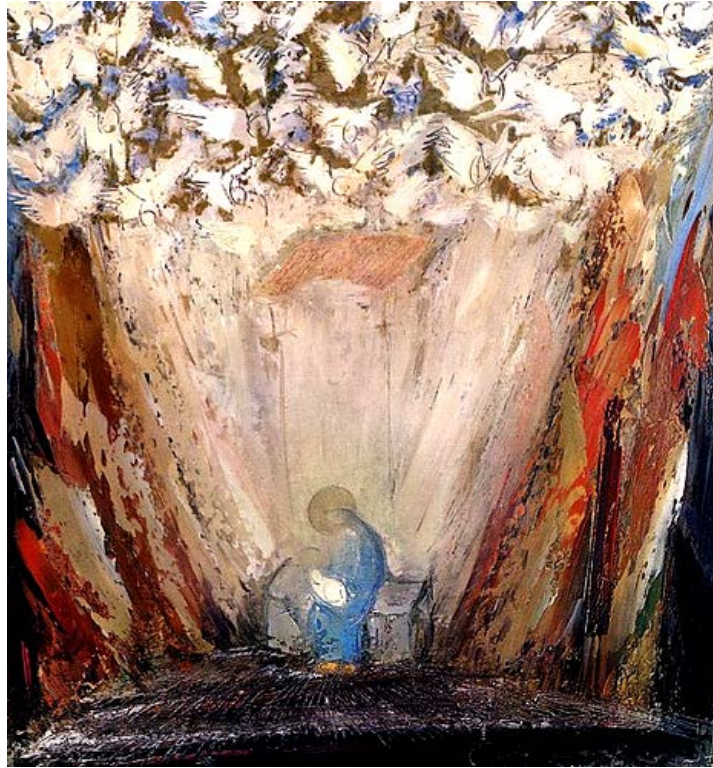
La vida divina que llega envuelve la corporalidad de María de una túnica blanca (un blanco que va invadiendo también su cuerpo, como apuntan sus manos) que es cubierta a la vez por un manto rojo que recuerda, para quien conoce el viacrucis de la autora, la pasión de Cristo que se anuncia y que debe envolver a los redimidos con la sangre del amor. Utilicemos las palabras de la liturgia: “has querido ser, Señor, Padre Santo, Dios todopoderoso y eterno, por medio de tu amado Hijo, *no sólo el creador del género humano, sino también el autor generoso de la nueva creación*”⁵⁶.

La pintura queda así ofrecida a una contemplación en la que el acontecimiento realizado de una vez para siempre se renueva en un encuentro mediado icónicamente. Estamos pues ante la propuesta de fe en acto, una propuesta que requiere la escucha, la disponibilidad, la confianza, para que la mirada hacia la obra se convierta en un verse adentrado en el misterio de la gracia que nos saca con su luminosidad crística de la angustia de esa oscuridad de muerte y nada que siempre nos acecha como criaturas.

⁵⁵ Cf. “Como en la alusión del Génesis, me gusta partir de los fondos negros, que no los considero pintura, sino vacío y tinieblas. Sobre este vacío del negro, ausencia de todo, trato de iluminar con la luz las figuras que emergen. Pero con una luz hecha de amor trascendente... Esta luz esperanzadora que disipa todas las tinieblas, no es otra que la Luz absoluta, es decir, Dios”, en T. Peña, *Encuentro de...: «Mi pintura»*, 91-4 (94).

⁵⁶ Prefacio III del tiempo ordinario.

- *Natividad*, de WILLIAM CONGDON (1912-1998)⁵⁷: *La redención de la materia*



Tomamos ahora un autor perteneciente al expresionismo abstracto que en su proceso de búsqueda y posterior conversión al catolicismo encuentra la densidad última a la que está destinada la obra de arte en su expresión confesante.

En esta pintura que presentamos, el autor, a diferencia de los anteriores, rompe con la representación realista, si bien no del todo, para concentrarse en lo fundamental que apunta por medio de sugerencias de la geometría de la obra, el juego de los colores, la forma de utilizar la masa pictórica y el sabido conocimiento de la historia que posea el que la contemple.

La pintura queda determinada por una V de luz que desciende o asciende, no se sabe muy bien, y que se inserta como una cuña en una base oscura, abriendo creativamente una realidad oscura que, sin embargo, parece viva en su interior por la cantidad de colores que la atraviesan, pero que aún está indefinida en sus formas. Toda la luz se concentra en un punto del suelo. Toda la luz reposa en un pequeño espacio rodeado de oscuridad. Una luz que se termina de concentrar en el blanco de un niño en el regazo de una madre, ambos apenas dibujados en silueta. No hace falta más, el que se detiene a mirar reconoce. Sin embargo, el autor ofrece algún apunte más: el azul del manto de la mujer, la aureola en torno a su cabeza y la apariencia de un pequeño dosel, atraen la simbología clásica de la Virgen y del pesebre.

⁵⁷ Cf. www.congdonfoundation.it/

La parte superior del cuadro aparece compuesta de una masa caótica de blancos, ocre y azules que sin ser separados del todo ofrecen la apariencia de una multitud de ángeles revoloteando, sensación que se consigue a través de líneas que se dibujan sobre ellos sin coincidencia exacta con los límites del color. Pequeños círculos entre esa masa de líneas y colores esbozan mínimas siluetas de rostros atentos a lo que está aconteciendo abajo, y que parece haber suscitado el revuelo del movimiento. Quien conoce mínimamente el texto de Lucas (2, 1-20) sabe lo que sucede, pero es invitado a no atarse a la descripción física de los hechos, sino al misterio al que apuntan, misterio irrepresentable, como la imagen de los mismos ángeles y la afirmación de que *Dios está entre nosotros en uno como nosotros*.

Pero quisiéramos apuntar un detalle importante. El autor utiliza la pintura no solo para colorear, sino para dar forma volumétrica. La pintura no es solo color, es materia que se hace presente y que se transfigura para visibilizar la unión del espíritu y la carne, del cielo y la tierra. Este es su destino, este es el destino según la fe de la misma creación de la que la carne del color se hace analogía. Ahora el que contempla sabe que la masa tantas veces informe o deforme de la creación ha sido visitada por una luz que la reaviva en su posibilidad suprema, dar cuerpo a la presencia divina, ser materia de su mismo ser⁵⁸. Y esto es un misterio casi increíble, nunca visible a los sentidos, que el autor propone artísticamente al evitar esconder la materia detrás del dibujo y los colores, al evitar esconder las formas imperfectas en una representación perfecta pictóricamente, aunque irreal, del misterio que significa la redención de nuestro cuerpo y de la creación entera en la encarnación de Cristo.

Como vemos estos autores devuelven la narración evangélica a su fundamento místico que presentan a la contemplación y al diálogo del que visita la obra con su mirada. Se trata de pinturas litúrgicas que no embellecen una fe que no las necesitaría, sino que sitúan esta fe ante el misterio siempre irrepresentable que la habita y al que solo se accede con una mirada atenta y no posesiva (ni siquiera en la representación) a la que el verdadero artista obliga al que quiere ser verdadero creyente.

Confiar en la presencia de Dios y dejarse llevar por la fe

Para terminar quiero leer un pequeño texto que escribí hace ya algún tiempo después de contemplar la representación de una *Piedad* de Grazyna Tarkowska. Se trata de una artista polaca afincada en Francia, cuya obra me parece representativa de varias de las tendencias comentadas⁵⁹ y de cuyas pinturas la mayor parte de los creyentes piadosos de nuestras iglesias huirían. A mí me atrajo, me retuvo y finalmente me abrió la puerta para contemplar un poco de la esperanza que solo Dios puede dar. Comparto con ustedes la pequeña poesía que compuse entonces y con la que les invito a abrirse a una belleza que a veces está escondida en los despojos de la creación cuando son visitados por Dios.

⁵⁸ Comentando esta concentración en la materia y el pigmento, aunque refiriéndose a una estilización mayor que el autor realiza en su serie de crucificados, aunque es ya visible en esta obra, afirma J. Plazaola que en ellos “va acentuando progresivamente la abstracción de lo icónico, hasta un límite en el que cree *desvelar la elocuencia sacra del simple pigmento*”, en *Arte sacro...*, 374 (el subrayado es nuestro).

⁵⁹ Cf. www.tarkowska.com.



El llanto impregna los colores del mundo
los arrastra,
los agota
hasta desdibujar la realidad.

Vive el mundo oscurecido
en pleno horror
encerrando la piedad,
en un fondo sin belleza ni presencia.

Pesa el horror ante el amor
agotado,
deformado
aunque la luz parece no borrarse
encerrada en el caos
que deshace toda forma.

Luz que anhela la figura de la vida,
del amor,
de la vida del amor que da la vida.

Mientras, todo se desvanece
y el cáliz de amargura
celebra sus heces,
aunque a la espera de ser vencido.

Caos que amado perdió luego su forma dibujada,
vida muerta en llanto.

Caos que se hace fuerte en su amargor,
aunque no puede matar la Luz
de la Piedad.

Publicado en: «Propuestas sobre Dios en el arte contemporáneo», en *Que resuene en el corazón de Europa: Prioridad de la pregunta por Dios*. XII Jornadas de Teología 2011, Santiago de Compostela 2012, 57-89.