

Llach, María Josefina

*Cuatro contemporáneos pintan
teología*

Revista Teología • Tomo XLVII • N° 104 • Abril 2011:
125-144

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

LLACH, María Josefina. *Cuatro contemporáneos pintan teología* [en línea]. *Teología*, 104 (2011)

<<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/cuatro-contemporaneos-pintan-teologia.pdf>>

(Se recomienda indicar al finalizar la cita bibliográfica la fecha de consulta entre corchetes. Ej: [consulta: 19 de agosto, 2010]).

CUATRO CONTEMPORÁNEOS PINTAN TEOLOGÍA

RESUMEN

La autora se propone observar la búsqueda de Dios en algunas expresiones del arte pictórico contemporáneo. Los pintores elegidos para el recorrido son Georges Rouault, Stephen Koek Koek, William Congdon y Santiago García Sáenz, por representar diversos contextos y vivir entre los años 1871 y 2006. Este artículo presenta la vida y la obra de cada uno de ellos y luego expone el contenido iconológico de su lenguaje. A modo de síntesis final, se comentan las perspectivas teológicas que abren estos cuatro artistas de nuestro tiempo.

Palabras clave: teología y arte, cristología, icono.

ABSTRACT

The author intends to observe the search for God in some expressions of contemporary pictorial art. The artists selected for the tour are Georges Rouault, Stephen Koek Koek, William Congdon and Santiago García Sáenz. They represent a span of life and diverse backgrounds between 1871 and 2006. This article presents the life and work of each of them and sets out the content of their iconological language. As a final synthesis, the theological perspectives open by these four artists of our time are discussed.

Key Words: Theology and Art, Christology, Iconological Language.

Como otros ámbitos de la cultura de nuestro tiempo, el arte no parece haber sido un terreno cercano a la fe. El misterio de Dios en Jesús no aparece como tema central del mismo. Podemos apuntar dos motivos para ello. El más inmediato, la secularización de la cul-

tura occidental en los últimos siglos. Otro, ligado a éste, ha sido que ni lo religioso ni lo cristiano han tenido *buena prensa* en el ámbito público de nuestras épocas. Lo cual significa que hay bastante más de lo que aparece. El tema religioso, es decir: las personas en búsqueda de Dios pero también Dios en busca de los seres humanos, es una realidad que sigue filtrándose en cada época, por entre los resquicios que abre la misma cultura, realidad por otra parte nunca monolítica. Y esa mutua búsqueda no se manifiesta sólo en el interior de las personas o en sus ámbitos privados, sino que se asoma, aunque tímidamente, en los espacios públicos –y todo arte es, por definición, público–.

El arte es siempre sorprendente. También en nuestra época, en la que se ve más bien la ausencia, hay artistas que muestran eso: la búsqueda de Dios, el encuentro con Dios, la revelación de Dios.

En este contexto, y siguiendo una tendencia evidente en la teología contemporánea, podemos decir, de la teología del tercer milenio,¹

1. Son muchos los espacios de esta búsqueda “nueva”, y la correspondiente bibliografía. Apuntamos sólo algunos:

- a) Como precursores, hay que citar: desde el campo de la epistemología y la historia del arte: ABY WARBURG (por ejemplo, *El renacimiento del paganismo, Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, Madrid, Alianza, 2005) ERWIN PANOFSKY (por ej: *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza, 1989), ERNST H. GOMBRICH (por ej *Los usos de las imágenes, Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, Madrid, Debate, 2003). En el campo de la teología, quien dio forma al tema conexo de la belleza es, como sabemos, Hans URS VON BALTHASAR.
- b) El Magisterio ha prestado atención a nuestro tema de manera notoria a partir del Vaticano II, en especial: Pablo VI, *Discurso a un numeroso grupo de artistas italianos*, 7 de mayo, 1964. Alocución a la *Academia de Arte Beato Angélico*, de Milán, 20 de febrero 1965; Juan Pablo II, *Duodecimum saeculum*, diciembre de 1987; *Carta a los artistas*, 4 abril 1999; Benedicto XVI, *Encuentro con los artistas*, 21 de noviembre de 2009. El mismo Concilio les dedicó un mensaje. En Italia, la Conferencia Episcopal de la Toscana desarrolla un programa valioso, cf. *La vita si e fatta visibile, La comunicazione della fede attraverso l'arte*, 1997.
- c) Como precursores, ya clásicos, en el ámbito del arte religioso, hay que citar a ANDRÉ GRABAR, *El primer arte cristiano*, Madrid, Aguilar, 1968; *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, Alianza, 2008⁷; y LOUIS RÉAU, *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona, Edic del Serbal, 1997, 7 vol. Edición original: 1959.
- d) Algunos autores que están produciendo en este momento, a los que he tenido acceso directo y que en general desarrollan su reflexión en ámbitos académicos que aglutinan a otros pensadores –índico en general una obra de cada uno–: RICHARD VILADESAU, *Theology and the Arts*, New York, Paulist Press, 2000; *The Beauty of the Cross*, Oxford Univ Press, 2006. TIMOTHY VERDON, *Attraverso il velo, come leggere un'immagine sacra*, Ancora, Milano, 2007. VERDON tiene una producción amplísima. En España, es iluminadora la obra de RAFAEL GARCÍA MAHIQUES, *Iconografía e Iconología, la Historia del Arte*

vamos a mirar la obra de cuatro pintores que creemos aportan datos significativos para nuestro pensar teológicamente este cambio de época. Elegimos a Georges Rouault, Stephen Koek Koek, William Congdon y Santiago García Sáenz, que representan diversos contextos, y viven entre los años 1871 y 2006.² Los presentaremos cronológicamente, ubicando brevemente su vida y obra y luego el contenido iconológico de su lenguaje. Hacia el final haremos una síntesis de las perspectivas teológicas que nos presentan.

La recuperación de la imagen en el lenguaje teológico, tiene varias razones: una tendencia general de la cultura hacia el lenguaje visual; el reconocer que a Dios nunca lo podemos definir ni “decir” del todo con el lenguaje conceptual, y que *se ha hecho carne*; el redescubrimiento de la estética como camino al conocimiento y al amor de Dios; y *last but not least*, los medios tecnológicos que hoy nos hacen posible conseguir, con esta pequeña máquina con la que estoy escribiendo, las imágenes guardadas en los más importantes museos y colecciones privadas de arte del mundo. Ningún deseo teológico, ninguna intuición podría ser viable sin internet y la computadora.

Esto reconocido, así como la necesidad que tendremos ahora y siempre del papel para hacer y expresar las ideas, así como el costo de la impresión de las imágenes, me induce a presentar en este artículo solamente las fotos en blanco y negro de algunas obras; y ofrecer los lugares de la red donde encontrar imágenes fidedignas que seguirán potenciando nuestra reflexión teológica.

como Historia cultural, Madrid, Encuentro, 2008. Por último quiero nombrar a ISABELLE SAINT MARTIN, *Historiographie de l'histoire de l'art religieux en France à l'époque moderne et contemporaine : bilan bibliographique, 1975-2000, et perspectives*, Brepols, Turnhout, 2005, autora importante, que no conozco mucho directamente.

- e) La editorial Encuentro promueve numerosas publicaciones sobre el arte religioso y su valor teológico. La editorial Ancora, de Milán tiene más de una colección sobre la materia, una de ellas, ArTeo.
- f) Por último, en nuestro medio hay artistas contemporáneos que se interesan y estudian nuestras cuestiones. Quiero agradecer especialmente a Bárbara Clément, Roberto Scaffidi y Clara Gorostiaga, que me han animado y orientado compartiendo su sabiduría y sus bienes. En la Facultad de Teología, ha sido importante la tesis de José Carlos Caamaño, *La visión del Invisible, Interpretación teológica del culto a la imagen y del código visual*, dirigida por Lucio Gera.

2. Es una elección que no indica predilección. Entre artistas vivos, quiero citar de manera especial a Sieger Köder, presbítero, Alemania, 1927-; y a Marko Ivan Rupnik, jesuita, Eslovenia, 1954. En nuestro medio, Norah Borges ha sido artista importante con notables obras religiosas, entre ellas la ilustración de *La Biblia del Pueblo de Dios*. No me ha sido fácil acceder a su obra.

1. Georges Rouault (Francia 1871-1958)³

Nace en un sótano de París, mientras bombardean la ciudad. Una constante de nuestros artistas es ser caja de resonancia del dolor humano de estos siglos. Su padre era ebanista y Georges empezó su vida artística en un taller de vitrales: ambos hechos marcaron su gusto por la materia y los trazos definidos. Aunque bautizado de niño, tomó la primera comunión por decisión propia a los 24 años. Su acercamiento a la fe católica estuvo influido por amigos que compartían el renacimiento religioso en la Francia de esa época –Leon Bloy, Raïsa y Jacques Maritain, Charles Peguy, el pintor Moreau que fue su gran maestro–. Todos renegaban de un cristianismo “burgués” en el sentido de cómodo, a-crítico, casi frívolo; tenían una vivencia religiosa profunda, centrada en el significado del Misterio de Dios en la historia y su belleza, y en una vida litúrgica seria. Fueron algunos de los que iniciaron el camino de recuperación de la estética como acceso a la fe y como vivencia de la fe.

En una primera época, Rouault privilegia tres escenarios: el circo con los payasos, el prostíbulo con sus personajes y la justicia con sus jueces. Los presenta con pincelada contundente y formas grotescas. Son un grito con el que denuncia la hipocresía de la sociedad y la dulzonería de las representaciones religiosas en boga, que enmascaran tanto los problemas como las verdaderas posibilidades del hombre. El espesor de la materia, el dibujo marcado en negro –como en los vitrales– son códigos de este lenguaje visual, tanto como lo bufo de las formas.

Otra etapa se inicia con la muerte de su padre, cuando está por empezar la segunda guerra mundial. Son diez años en los que va a crear su gran obra *Miserere*: 58 grabados editados en un libro recién en 1948, al finalizar la segunda guerra. En ellos habla del sufrimiento humano (figura 1), de la presencia de Dios en ese sufrimiento, de la misericordia como reacción propia de Dios ante el mal y del llamado que todos tenemos a perdonar y a ejercer la misericordia. En la misericordia está nuestra esperanza. Podemos considerar este *Miserere* como un alargado e inculturado *Via Crucis*, que va indicando a la vez el *camino de la luz*.

3. La Fundación Georges Rouault tiene una excelente página web: www.rouault.org; cf. WILLIAM DYRNESS, *A vision of suffering and salvation*, Eerdmans, Grand Rapids, 1971; Rouault, *Miserere*, Paris, Du Cerf, 2004; OIAHANA ROBADOR, *Georges Rouault*, Pamplona, Eunsa, 2004.

Al mismo tiempo Rouault sigue pintando y poco a poco los colores se suavizan, iluminan y aclaran. Se vuelca más a sujetos religiosos o paisajes y, permaneciendo en el marco del circo, prefiere los pierrots y bailarinas, figuras más simpáticas, a payasos caricaturescos. Sus personajes se vuelven más idealizados y algunos, hieráticos. A esta suavidad nueva, a los matices y el brillo lo ayuda en esta época el óleo, que adopta como medio preferido. Y radicaliza su perfeccionismo: corrige y matiza largamente sus pinturas, superponiendo diferentes colores que dan profundidad a la obra.

Así entra en una etapa de serenidad, de madurez espiritual. Toda su pintura parece alcanzar una calidad sagrada, también en los temas no religiosos. El rostro de Cristo (figura 2), los paisajes, los personajes con túnicas, expresan el triunfo de la vida ya en medio de la realidad, no con una cualidad radiante, sino con la paz y el gozo que persisten en medio de realidades difíciles. Y aparece en muchas de estas obras, el sol. Rouault, cada vez más, elegirá las formas esenciales, sintéticas, la materia abundante y una danza de colores.

Como otros artistas, su lenguaje plástico expresa la realidad de un Dios encarnado en Jesús, que asume todo el dolor, el pecado y la fragilidad del mundo, y en la Pascua lo resucita. Habla a la vez de la permanencia del proceso pascual: está sucediendo, extendiéndose como un mar imparable, en y a través de los costados más oscuros de la realidad humana.

Dios está con nosotros. Este misterio tan “elemental” para la fe cristiana, se realiza sin embargo aquí mismo, en el “descenso a nuestros infiernos”. Y son los mismos infiernos los que se van tiñendo con la luz de esa presencia. Podemos decir que “la presencia” es una realidad y un concepto que sintetiza su intuición teológica y que nos hace pensar: el artista integra la sensibilidad en el pensamiento.

La Presencia se identifica con el rostro de Cristo, de tantas maneras representado. A veces revestido del desvalido o del que sufre; muchas veces explicitado en el velo de la Verónica (figura 3), la “vera imago”: la imagen que está en el velo: el velo que vela (oculta) y que des-vela (manifiesta), “la imagen del Dios invisible” (Col 1,15).

Y es el Cristo rodeado de espinas, porque es “por sus heridas que somos curados”. Y es sobre todo en nuestras llagas donde el Dios encarnado se hace presente. En los llagados, en los humillados, allí mismo donde somos invitados a ir, para encontrarlo y para encontrar-

nos. Rouault percibe que las heridas y pobreza se prestan más connaturalmente a la verdad, a la honestidad. Y en cambio las riquezas y los triunfos más fácilmente enmascaran el corazón, tapan lo más genuino que hay en el hombre y en sus situaciones.

El mismo artista va recorriendo ese camino, y el Resucitado aparece cada vez con más claridad en sus textos plásticos: en los colores claros, en el sol, en la serenidad con la que se va revistiendo el mismo Rostro de Jesús. Rouault nos lo dice también mostrando al ciego que guía al vidente, o bien, a Juan y a las dos Marías que ante el crucificado ya no lloran, sino que adoran, sobre el fondo de un cielo ya no oscuro sino radiante, luminoso, en tonos del amarillo al anaranjado.

2. Stephen Koek Koek (1887-1934)⁴

Artista de un sentimiento religioso muy diferente al anterior, nació en Londres, dentro de una familia de artistas, con cinco generaciones de pintores, de origen holandés. Ya en la adolescencia se emancipa y viene a América, donde vive el resto de su vida, sobre todo en Buenos Aires, aunque viajando por los países andinos, Uruguay y Chile. Una vida errante no sólo geográfica, sino también sentimentalmente. Siempre tuvo amigos, pero también adicciones, y una inquietud constante. Integrado en este aparente desorden, a partir de los años 20 presenta muchas obras de una conmovedora religiosidad católica.

Durante toda su vida le interesa el agua como tema, herencia de su pasado holandés y de sus viajes: el mar, los barcos, los pescadores. Un pintor impresionista, rasgo que se acentúa con la edad. Al principio su pintura es suave, siempre de mucha sensibilidad, con gusto por la naturaleza. Más adelante utiliza colores más fuertes, una pincelada más gruesa, con más pintura que dibujo, expresando el triunfo de la vida, de la emoción y la fantasía. Como una mezcla de dramatismo y vitalidad, en la que los colores se escapan en mezclas gloriosas, pero no desordenadas sino expresivas.

En esta segunda y última etapa pinta frecuentemente temas reli-

4. IGNACIO GUTIÉRREZ ZALDÍVAR, *Koek Koek*, Buenos Aires, Zurbarán, 2007; JAVIER BOCCI, *El misticismo en Koek Koek*, Buenos Aires, Garrido Abogados, 2009; ANDRÉS MANRIQUE, *Koek Koek, la luz entre las sombras*, en www.temakel.com

giosos que podemos catalogar de dos tipos: expresiones de la religiosidad, y algunas obras notables sobre Jesucristo.

Como si elencara esa “vida de piedad” nos presenta diversas manifestaciones típicas:

Las procesiones muestran un conjunto de personas, en movimiento, hacia quien puede darnos la Gracia. En el mismo gesto podemos ver la humanidad en camino, en búsqueda de trascendencia, de vida. Presentan actitudes de humildad, de creaturidad. El fuerte claroscuro, el color, es la criatura; la luz es Dios, lo divino que juega como origen y posibilidad de ver por dónde se camina, como meta y como trayectoria, rumbo, sentido. Una luz que ampara y a la vez anima a caminar; búsqueda de algo que ya nos ha encontrado y cuida el camino sin obviarlo.

La oración y las promesas son también comunicación con Dios que suponen un pedido junto con un hacer, suplicar haciendo. Hay un doble esquema: arriba/abajo, subir/bajar. La oración es elevación, junto con la conciencia de esa compañía: no estamos solos, aunque la vida tiene mucha oscuridad. Siempre hay una luz, el claroscuro indica esto: el drama de la existencia es un drama compartido, un drama en el que Dios participa, se incorpora.

Otras imágenes privilegian gestos de *culto y adoración*. Propiamente el reconocimiento de Dios, y el reconocimiento de que ese Dios que es trascendencia y misterio, se ha mostrado de manera contundente en un hombre, Jesucristo. A veces hay alusiones a la Eucaristía, que aparece como una luz vibrante y cálida ante la cual las personas se acercan y se inclinan. Siempre la luz: Dios es luz, Jesús, la Eucaristía. Junto a la humildad de la criatura, el Dios que está más allá pero que se hace cercano en la meta porque ilumina el caminar, el sentido. En estos cuadros se hace más obvia la presencia de la Iglesia en un triple sentido: los ministros, los edificios y la comunidad.

Los siguientes dos temas religiosos de nuestro autor representan aspectos más estructurales y visibles de la Iglesia. Aparecen *ministros del culto*, personajes reconocibles como *cardenales* –así los titula el autor–, con largas vestiduras coloradas, en la mayoría de los casos participando de la oración o procesiones. Como en otras ocasiones los signos con los que KK nos dice las cosas, el color, la luz y las posturas son las que hablan. Porque en este caso es un color luminoso, estridente. No sabemos interpretar del todo su interés por estos persona-

jes. En algunas pinturas, como en la crucifixión, expresan la crítica a ministros que unen el poder con la falsedad, con rostros grotescos, son los que llevaron a Jesús a la muerte y huyen de la escena terrible. En otras ocasiones manifiestan la luz, la vida, son aquellos sobre los que se refleja la luz de Dios e iluminan y vitalizan la escena. Esa significación se duplica por el volumen de los personajes.

El otro tema eclesial es *el templo*. Los edificios también hablan. Koek Koek lo dice con construcciones simples, mezclando lo colonial con lo barroco, sin casi detalles arquitectónicos. Resultan formas significativas: en el interior, las arcadas, las columnas, el crucifijo y el “santuario”: un lugar central desde el que emerge la luz que resplandece en las tinieblas. El exterior de los templos resalta por las cúpulas y torres, por grandes puertas de ingreso en los barrocos y por la simplicidad y menor volumen de aberturas y edificios en los coloniales. La Iglesia que es casa y que es puerta: lugar donde podemos experimentar la acogida, el hogar que es Dios, donde Dios recibe y consuela; y abertura hacia la trascendencia, puente entre el cielo y la tierra, entre la plenitud y el límite.

Y en esa Casa de Dios y del Hombre, en esas puertas que reciben y nos devuelven a la vida, se reúne la gente, el pueblo: el pueblo se hace Pueblo. Los templos representan la pertenencia, la institución que convoca, también en el catolicismo popular que no se desentiende de la iglesia de los templos, los sacramentos y los ministros.

Estas escenas parecen nocturnas, son noches iluminadas y muy coloridas, con fuerte claroscuro. La iglesia, el culto, la oración más íntima también, son lugares y ocasiones del Misterio, un misterio que se hace presente y salva, pero que sigue siendo misterio, misterio de luz que a la vez que ilumina acoge nuestras sombras, las integra sin disolverlas.

Por último, Koek también representa a *Jesucristo*. Lo hace representando el crucifijo en los distintos escenarios que vimos. En una escena de crucifixión aparecen los tres crucificados, y el más iluminado y de mayor volumen no está en el centro, sino en el lugar más cercano al espectador. En primer plano, una serie de personajes yéndose de la escena y con expresiones oscuras y grotescas: un cardenal, soldados, gente. Esta es la no-iglesia, o quizás, los cristianos en nuestra cobardía. Es también la parodia de la vida como fuga del dolor que salva. Jesús, en su dolor, es fuente de luz. Toda la luz presente en la escena emerge del Crucificado, y sin embargo, las personas huyen, como después de haber

cumplido un oscuro objetivo, huyen deformes, deformadas, huyen de la luz y de la vida, porque han torturado y burlado al hombre. Jesús es el salvador de todos, que convoca, pero que también compromete y obliga a definirse por la luz o las tinieblas, por la vida o la muerte, el amor o el odio. La cruz es mediación de la salvación y espacio donde nos definimos, lugar de revelación, signo de contradicción.

Y tenemos otra imagen muy original: en un mismo cuadro tres rostros de Cristo (figura 6): el Jesús de Nazaret que vieron los discípulos, el muerto –en la tumba o en los infiernos– y el resucitado. Sabemos que Jesús ha resucitado, pero también creemos que sigue recorriendo nuestros caminos con nosotros, y que se hace presente en los que sufren y mueren. En todas estas imágenes Koek Koek hace una cristología ascendente en cuanto a Jesús invocado por nosotros y creído presente en nuestros avatares tortuosos; una cristología descendente en cuanto que El es la luz y refleja la luz de Dios, el Dios de la vida, del color, de la esperanza, si no de la alegría. Porque aparece, en fin, resucitado. Es la paradoja de la vida del mismo autor, una búsqueda de la luz y la paz, torturada pero que no perdía la esperanza.

Entre todo esto, la expresión se da más por los gestos que por el dibujo, los gestos impresionistas enriquecidos por el color, la luz/oscuridad y la forma esquemática, sugerida, de los cuerpos. Koek Koek propone en la forma de expresarse un componente visual muy fuerte.

3. William Congdon (1912-1998)⁵

*Mi vida: una fragmentación; y después,
recoger los fragmentos por medio de la imagen salvífica*
(Congdon, 1982)

Nace y crece en el este de Estados Unidos, Providence, Massachusetts, en una familia que le dio formación académica de buen nivel. Más adelante, espontáneamente, empieza a pintar y esculpir, y estudia con varios maestros. Participa durante la II Guerra en el

5. PETER SELZ; FRED LICHT; RODOLFO BALZAROTTI, *Congdon, una vita*, Milano, Jaca Book, 1992; M. AMADÓ (ed.), *Il velo squarciato*, Milano, Jaca Book, 1990. www.congdonfoundation.com: "The William Congdon Foundation".

Servicio Americano de Campo –que presta actividades auxiliares no combativas–, manejando una ambulancia. En la posguerra permanece un tiempo en Italia ayudando a la reconstrucción de diversos pueblos. Emprende numerosos y continuos viajes, por Asia, Europa y América del Sur. Hacia 1949 comienza un proceso de conversión al catolicismo que durará diez años: se bautiza en 1959. Es un inquieto buscador que al fin es encontrado: los viajes en sí son como una acción simbólica de esa actitud de base. Permanecerá desde entonces la mayor parte del tiempo en Italia: Venecia, Asís, y sus últimos años en un monasterio cercano a Milán.

Desde el principio en Congdon prevalece la abstracción como estilo, aunque cuando dibuja –y lo hará abundantemente durante la guerra, cuando no tiene materiales más sofisticados que el papel y el lápiz– es figurativo: retrata las imágenes de la guerra, los rostros de los heridos, la destrucción y el sufrimiento.

Temas que lo marcarán siempre son el caos de las ciudades, la naturaleza, el sufrimiento humano, las estaciones y los trenes. Más tarde agregará los motivos religiosos, en los que también jugarán un papel aquellos escenarios.

a) Congdon ha buscado incansable *el origen*, no sólo el suyo, sino el lugar donde se originan las cosas: un ejemplo será la cruz, otro los elementos de la naturaleza. Irá encontrando que el origen es simple, y por eso se percibe como una cualidad infantil, primordial en su abstracción, sus líneas, colores y planos. Hay una mutua implicación de varias dimensiones: el origen que origina – lo simple, lo desnudo (lo nuevo es simple) – lo esencial y lo puro. Y a la vez, lo nuevo es la vida.

b) Otra pasión en sus búsquedas es la superación de las fracturas a través de la comunión. Cristo es justamente el que une, y por eso Congdon repetirá incansablemente (unas 116 obras), versiones del Crucificado, en las que más allá del dolor, intenta expresar el lugar donde la comunión se repara.

c) Ante el drama de la existencia humana, drama condensado en nuestras fracturas que a su vez expresan una fractura fundante de dicho drama –Dios/hombre, cada uno con Dios, hombre/hombre, cielo/tierra–, descubre la resolución en Jesucristo. Esto lo representa también con la niebla en la cual surge la luz, porque es la oscuridad (la pasión) la que revela y posibilita la luz. Asimismo lo representa con la “humilitas”: Cristo es como una larva, porque la vida está dada, pero

envuelta en el misterio de la fe. Y también nos muestra que la redención es misterio de solidaridad y misericordia. No hay diferencia entre Cristo que sufre y los seres humanos que sufren (figura 9). La solidaridad se refiere a la encarnación, porque Cristo nos incluye y nos hermana. La misericordia es acoger la herida: Dios que acoge la herida, nosotros en Él y con Él la acogemos, porque la herida es camino que se abre a la vida.

d) En las imágenes de Congdon no hay oscuridad absoluta. Siempre está el sol o la luna: “Fue en este período (1948) que me encontré un día trazando un disco de luz –¿sol? ¿luna?– sobre la oscura red de miedo de mi Ciudad Negra... Lo llamé “un símbolo de salvación”... Se iba a repetir por diez peregrinantes años de mi vida, me tenía que seguir, guiar, ¿era mi estrella de Belén?”.⁶ Su personal historia de salvación es una red que teje simultáneamente: sus pinturas, su existencia, su camino a la fe y de la fe, de 1949 a 1959, cuando se bautiza. Entonces dirá: “La luna o el Disco de Oro que había surgido sobre mi Ciudad Negra se había convertido en la iglesia. Me tiré en ella, era el 29 de agosto de 1959”.⁷

e) Como los místicos, también él seguirá caminando hacia la esencia del encuentro con Dios y la salvación. Su pintura se volverá cada vez más sencilla a la vez que más profundamente religiosa. “El nombre de María” se identifica con una superficie casi blanca. Hace una serie sobre las letanías de la Virgen, donde “Virgo potens” e “Ianua coeli” son también casi solamente superficies de colores planos que a su modo hablan y rezan. La naturaleza también es representada como símbolo del Dios presente, de la herida que cura. Porque la encarnación y la redención tienen una dimensión cósmica y son cantadas por la creación entera.

f) Sus Cristos crucificados se simplifican infinitamente. La cabeza del Señor se va inclinando cada vez más y los brazos desaparecen, casi, unidos al cuerpo. La cabeza se vuelca hacia el corazón y hacia la tierra. Y va tomando progresivamente la forma y el resplandor del corazón ¿qué significa esto, la cabeza confundida o fundida con el corazón? (figura 8). Que la alternativa cabeza/corazón es otra fractura que se repara, que el corazón es el centro no sólo de los sentimientos sino

6. W. CONGDON, *L'artista in cerca della sua origine*, en www.congdonfoundation.com.

7. *Ibid.*

también de la inteligencia, de la libertad, de la vida, y que somos reparados desde la herida del corazón.

g) Por último, quiero rescatar dos imágenes cristológicas menos abstractas. El nacimiento (figura 10) y la Eucaristía. Dos imágenes que utilizan las formas “abstractas” para resaltar la verdad, el fundamento, el centro despojado: la pequeña mujer que sostiene en su regazo al mínimo Verbo Encarnado, y el mínimo fragmento de pan en el que se nos da Jesús, la Vida reparada, el Dios encarnado (figura 11).

4. Santiago García Sáenz (1955-2006)⁸

El más joven de nuestros pintores que hacen teología. Nació y creció en una familia católica y tradicional. Desde bastante chico se sintió “distinto” al resto de sus compañeros y sufrió por ello. Esa diferencia estaba dada por sus gustos, sus sentimientos profundos. Santiago prefería la vida en la naturaleza, era muy sensible al sufrimiento de los demás, a la belleza y a la fealdad, prefería lo informal a lo formal, no se identificaba con las expectativas de los adultos sobre lo que un joven de su edad y posición social debía elegir. Fue mucho más comprendido por sus abuelos que por sus padres.

Sin embargo era un hombre querible. Los que lo trataban lo querían, fuera cual fuera la edad o el lugar social de las personas.

También Santiago tuvo una vida desordenada –alcohol, drogas– en su juventud. Sin embargo aún en esas épocas no perdió la fe, más bien al contrario. El sufrimiento e incluso la experiencia del desorden, lo acercaron a Dios y en concreto a Jesús. Fue un hombre profundamente religioso. Más adelante, terapias y procesos mediante, pudo aceptarse en su ser “diferente”, y a la vez se reconcilió con la práctica religioso/cristiana.

Pero nuestro autor concentraba su experiencia de la diferencia en el ser artista, en un doble sentido: por un lado, en su ambiente social estaba mal visto serlo, resultaban raros. Por otro lado, dentro del mundo del arte, Santiago tenía un estilo que no se ajustaba a la moda o a los sistemas del momento. Su modo de pintar tiene como características predominantes:

8. S. GARCÍA SAENZ, *Santiago García Sáenz, “Ángel de la Guarda”*, Buenos Aires, Editorial Argentina, 2005.

- se acerca a lo que se llama pintura naïve, ingenua, en cuanto que sus figuras son elementales, representan lo primordial de los seres.

- casi siempre incluye algún elemento religioso.

- manifiesta elementos surrealistas, sobre todo en cuanto que traspone tiempos y lugares. En un escenario urbano que representa a Buenos Aires incluye paisajes de la selva misionera (figura 12). Podríamos hablar de una mezcla, pero mejor aún, de un integrarse y un interactuar de geografías e historias. En este sentido, García Sáenz tiene toda una serie de obras que llama “Te estoy buscando América” y que expresa de diversas formas, por ejemplo con una rueda que pareciera astrológica, con símbolos latinoamericanos y en la que escribe –con su letra reconociblemente manuscrita–, “Te estoy llamando América, para que en 1992 seas un encuentro y un abrazo de culturas” y también “buscando, llamando, agradeciendo”.

Manifiesta su interés por la vida, por el amor, por el campo, en la relación varón/mujer, en la naturaleza siempre presente, aún en los escenarios más urbanos, en preferir los momentos particularmente significativos de la existencia: el nacimiento, la pareja humana, la enfermedad y la muerte; y también en lo más tierno o familiar o afectivo de la cotidianidad.

Tiene y pinta una visión espiritual del mundo. La trascendencia impregna la inmanencia y se entreteje en ella. Representa una escatología presente. Esto lo dice Santiago con sus formas –el Cristo paciente sentado, como al margen, en el umbral de una casa cualquiera, por ejemplo– y en sus colores, sobre todo en la luz, que cualquier profano puede reconocer como la luz que viene *de arriba*. La luz que consuela, que protege y marca la presencia de Dios y la esperanza que podemos tener desde ahora. La vida eterna se presenta ya, entreverada en la vida común, y a la vez nos lleva más allá, hacia un futuro absoluto con sentido, y la muerte se relativiza.

Esto es más notable por la presencia del sufrimiento en sus pinturas, como lo estuvo en su vida. El sufrimiento más reconocible es el de la enfermedad. Uno de sus particulares íconos es el de los enfermos en la cama: a veces son seres humanos, otras veces es Jesús (figura 13): se confunden unos y otros, y se repiten como un verdadero icono. También representa sufrimientos coyunturales, como la voladura de la AMIA, los excluidos de las ciudades y los de los pueblos originarios.

La religiosidad de nuestro artista no es vaga sino que tiene nom-

bres: Jesús, María, el Ángel de la Guarda y los ángeles, los santos concretos. En esto es propiamente cristiana: es una relación de personas.

María aparece como una presencia que acompaña y como la representación de la ternura de Dios en el mundo. Está junto a los que sufren o a los relegados. Pero con un significado especial en cuanto generadora de la vida, en cuanto posibilita la dignidad de los pequeños, empezando por el pequeño Jesús (figura 14). Y de hecho, más que Jesús, aparece *inculturada* en la época actual, como en una Anunciación que llama “profana”.

También aparece el compañero de María, José, enseñando al Niño. Y los santos, siempre trasculturados, y en especial los mártires. Por ejemplo, la lapidación de San Sebastián, con Pablo guardando la ropa de los verdugos, todo en el escenario de la selva y las arquitecturas de las misiones jesuíticas, con vestidos gauchescos y caballos –de los torturadores– incluidos. Los mártires son presentados como valorizadores del amor hasta el extremo, como la posibilidad de que el dolor y la des-gracia estén relacionados con el amor y la gracia.

Pero en fin, estos escenarios y personajes señalan y culminan en Jesús. Es ante todo la presencia encarnada del Dios con nosotros, el Dios hecho uno de nosotros, siempre presente. Esta presencia adquiere iconos, formas concretas y repetidas que conviene mirar:

Sobresale el “Jesús de la paciencia”, una iconografía tradicional: Jesús sentado, el rostro apoyado en su brazo, semidesnudo y coronado de espinas. Hay pinturas de este Jesús como personaje central, casi único de la obra. Pero el icono se multiplica en otros muchos escenarios (figura 12) donde este Señor Paciente acompaña el barrio, los leñadores de la selva misionera, los rascacielos, la representación de las cuatro estaciones... Podríamos decir que es el Jesús de Santiago GS. Y el Cristo que él interpreta es el Cristo de nuestro mundo. Una imagen muy simple, primordial, con su estilo, que indica a la vez: la presencia de Dios encarnado entre nosotros, una presencia silenciosa, ubicua, una respuesta ante el dolor y la deshumanización de nuestras sociedades, un camino que lleva a la luz. El dolor paciente como camino a la vida y posibilidad de esperanza. Es notable que esta pequeña figura, en grandes escenarios, se distingue por la luz. Una figura con notable significado antropológico.

Otras representaciones tienen que ver con la redención. Tanto el Crucificado como el Resucitado aparecen siempre con la herida del

costado. Hay numerosas alusiones al Corazón y a la sangre. El Corazón transparenta la ternura de Dios, abierta a todos como lo más genuino de su ser, la misericordia. Y también el centro de la persona. Tiene imágenes a las que titula “Sagrado Corazón”, aunque sólo muestran el Rostro de Cristo.

Todas estas representaciones que hablan de *las pasividades* –el dolor, la opresión, la guerra, la sangre, la paciencia...– buscan la certeza de una vida que no acaba. SGS muestra plásticamente la realidad de la resurrección. Tiene un tríptico para la iglesia de Santa Cecilia en Villa Udaondo –provincia de Buenos Aires; figura 15–. Los cuadros laterales representan el nacimiento y la crucifixión, en el central aparece el Resucitado, triunfando no solo de la muerte, sino también ¡del imperio! La encarnación y la cruz brillan en la resurrección, y ésta es el fruto de aquellas. El misterio de la fe es uno. La luz de la vida que quiebra el poder del mal se muestra también en las camas ya vacías e iluminadas, donde anteriormente yacían los cristos/personas sufrientes, y en las que siempre se entremezclan los paisajes urbanos y campesinos, particularmente de las misiones jesuíticas; Santiago explica: “Cuando pinto, la imagen irrumpe como algo inconciente. Poniéndome a analizarla, me parece que represento a Cristo en esos paisajes edénicos porque creo que hay otra vida después de la muerte. Y me imagino que esa luz cálida que entra por las ventanas, por ejemplo, es la entrada a otro lugar mejor”.⁹

5. Mirada sintética sobre las teologías que pintan nuestros autores

Estos artistas manifiestan, cada uno a uno a su manera, una mirada de fe sobre su mundo, sobre el ser humano, en su esencia y en el tiempo, y sobre Dios.

1. La perspectiva de fe los sensibiliza sobre el dolor en nuestro mundo. El tema del sufrimiento aparece no sólo como algo personal, que les sucede a ellos, sino como una realidad que envuelve a todos o por lo menos a muchos. Y es el sufrimiento de su época y su espacio.

9. S. GARCÍA SAENZ, “Ángel de la Guarda”, Buenos Aires, Editorial Argentina, 2005, 76.

El tono religioso en sus obras representa el deseo ir más lejos, buscando una respuesta y/o una salida ante el “enigma del dolor y de la muerte” (GS 18): “me interesa no la cruz en sí, sino como camino para que Jesús llegue a ser Resurrección”.¹⁰ Podemos decir: es un lenguaje profético, de constatar una realidad, de denunciarla y también de anunciar la presencia de Dios que acompaña, que no quiere el mal y la violencia, y que a la vez se hace cargo, tomándolo sobre sí, y abriéndolo hacia la vida que triunfa.

2. Por eso, el Dios que nos presentan es el Dios de la misericordia solidaria. La luz, a veces los tonos suaves, los gestos de ternura, “el Cristo de la paciencia” de Santiago GS, muestran que la mediación de la lucha, la herramienta del triunfo sobre el mal, es, junto al ponerse al lado del que sufre, la ternura, la mansedumbre: “bienaventurados los mansos porque ellos poseerán la tierra” (Mt 5,5). Esta tierra donde está la muerte, la destrucción gratuita, el maltrato, es transformada por la gracia de Dios que se presenta con la luz y la ternura, es la luz de la mañana, más que la luz del mediodía. No es un triunfo violento, sino un triunfo infinitamente respetuoso, claro y humilde, una novedad que se anuda con “el hilo de la misericordia”, que reconoce en el ser humano los gérmenes de vida que desde la creación de la *imagen de Dios*, nunca han podido ser destruidos del todo. El resucitado se abaja, simpatiza con el abatido, es el Dios amigo de la vida.¹¹ Y sin embargo también está presente la fuerza, sobre todo cuando la luz se hace intensa, cuando la materia se vuelve abundante, cuando los trazos son contundentes.

3. Cristocentrismo: Jesucristo es el centro en la visión de fe que expresan Rouault, Koek, Congdon y García Sáenz. Una cristología explícita. El Rostro y el Crucificado son los íconos más repetidos. De acuerdo con lo dicho anteriormente, muestran sobre todo al Jesús pobre y al Jesús sufriente. Lo que está por debajo del Señor que sufre es el ser humano. A veces, en algunos de esos rostros, no se llega a distinguir si el representado es Jesús o el ser humano. El hombre bajo el rostro de Cristo o Cristo bajo el rostro del hombre. Es una relación directa entre la encarnación y la salvación, entre la antropología y la cristología.

4. Redención: hay una necesidad de redención. Y en Jesús se busca una respuesta, en Jesús hay una esperanza de liberación posible. Lo

10. W. CONGDON, “Crocefisso o Jesus”, en: AMADO, *Il velo squarciato*, 78.

11. RAFAELA MARIA DEL S. CORAZÓN, *Palabras a Dios y a los hombres*, Madrid, BAC, 1989, 704.

curioso, si podemos hablar así, es que estos autores expresan la paradoja del cristianismo: el dolor, el sufrimiento, la violencia, hablan de la realidad de nuestros mundos y de una esclavitud que se padece. Pero a la vez, “el varón de dolores” es el liberador, muestran una asociación evidente entre la cruz, y la esperanza de salvación. Se ve claro el triunfo de la vida, pero siempre a través del amor extremoso, el amor arriesgado, el amor que da la vida. La pintura, la luz y la oscuridad, las formas a veces retorcidas, pero que se van desarrollando hacia la simplicidad, expresan lo que entendemos por “la pasión”, el dolor como mediador de la redención: el doble papel del dolor: “Sólo las mejores obras de arte... tienen la capacidad de comunicar la paradoja de la humillación que desemboca en victoria, la contradicción de una gloria cruciforme”.¹²

5. Nuestros artistas utilizan de manera diferente la abstracción. Todos son expresionistas. Y cada uno en su estilo, tienden a la simplificar: las líneas, el contenido escueto de las imágenes, o como en SGS, una cierta ingenuidad de las formas. En esta característica vemos una búsqueda de lo esencial, de lo primero, de lo primigenio. Estamos en un cambio de época, convertido en largo proceso; algo nuevo intenta asomar; y en las génesis de las cosas se empieza por lo simple, por lo que no puede faltar, por todo lo que puede llegar a sostener al resto. El origen no es momento barroco. Lo que se llama minimalismo indica también esta búsqueda de lo esencial. Cada uno tiene su forma propia de expresarlo. Rouault con los rostros y la simplificación de los trazos, gruesos. Koek Koek con el claroscuro, que dirige la vista hacia lo central y deja en la sombra lo secundario. Congdon con la abstracción. García Sáenz con la repetición de los temas, ¡tan simples! en la diversidad de escenarios, como la figura-sello del Cristo paciente.

6. En esta mirada simple, sin embargo, aparece también la naturaleza, el escenario urbano y el escenario rural: el cosmos. Jesús y el ser humano son sin duda el tema. Pero ellos suponen un clima, en general mañanero, un contexto, una dimensión cósmica, muchas veces reducida a trazos sencillos, a sugerencias más que explicaciones.

7. Por último, otro aspecto remarcable del cristocentrismo es el de la *presencia de Dios*, que se da en Jesús: encarnación, pasión, resurrec-

12. TIMOTHY VERDON, *Atraverso il velo, Come leggere un'immagine sacra*, Milano, Ancora, 2007, 38.

ción. La presencia es el modo de la redención. La compañía es lo que redime. No tanto la solución inmediata del dolor, sino la compañía, la presencia. El medio más significativo de mostrarla es la luz: a veces iluminando la pequeña figura de Jesús, otras veces con el sol o la luna, en ocasiones la luz desnuda. Dios no se ha ido. Permanece y duplica su presencia cuando hay dolor y pobreza.

MARÍA JOSEFINA LLACH

04.12.10 / 04.02.11



Figura 1



Figura 2: La Santa Faz, 1946



Figura 3: La Verónica, 1945



Figura 4: Procesión



Figura 5



Figura 6



Figura 7: Mexico City 4, 1954

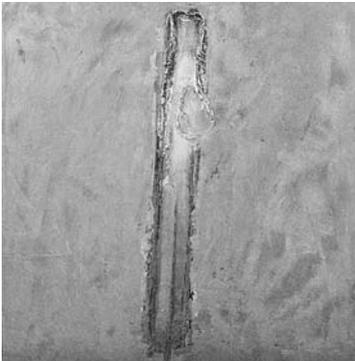


Figura 8: crucifijo 165, 1977



Figura 9: estación Calcuta 17, 1973



Figura 10: nacimiento



Figura 11: Eucaristía I, 1960



Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15: al tercer día resucitó