

Lo sacro en la pintura

Antonio Oteiza



Desde las primeras representaciones, el hombre abrumado por los fenómenos de la naturaleza, hacía una imaginería de dioses protectores, fantásticos, sin parecido a la figura humana, porque debían estar más en lo alto, más en el espíritu, hasta la última decadencia actual del hombre religioso, cuando viene a conformarse con su propia imagen carnal colocada en sus altares, porque la búsqueda de los dioses ha dejado su lugar al conformismo, a la rutina, a la falsedad del espíritu, sin convencimiento de una trascendencia.

Lo sacro en la pintura

©Diseño, maquetación
y portada del libro J.BEMERGUI

©Editores: IGNACIO OTEIZA 2014

ISBN: 978-84-617-3192-3
Depósito Legal: M-34445-2014

Impreso en Madrid - diciembre, 2014

e-impresión hispania, SL
C/ Ramón y Cajal, 109 posterior
Madrid - España

Antonio Oteiza

Índice

A-	Prólogo	5
B-	De cómo san Francisco consiguió una ermita.....	7
C-	Serie de 12 cartones	13
	1 pez símbolo	
	2 la ofrenda	
	3 el desprendimiento	
	4 el espíritu	
	5 hay unidad	
	6 la vasija de aceite	
	7 saber convivir	
	8 la sensación	
	9 alguna clave	
	10 grito de alegría	
	11 un camino a seguir	
	12 Francisco el comienzo	
D-	Textos	27
	1 la experiencia religiosa y la creación artística	
	2 la naturaleza herida y el arte	
	3 la percepción	
E-	Obras	67
	1 Cristos	
	2 Cruces	
	3 Pentecostés	
	4 Emaús	
F-	Santos	99
	san José	
	san Cristóbal	
	san Nicolás	
	san Juan XXIII	
	santa Teresa	
	santo Domingo	
	san Benito	
	Clara ante el cuerpo muerto de san Francisco	
	san Pío de Pietrelcina	

A Prólogo

Lo sacro en la pintura religiosa muchas veces viene a confundirse con el tema que trata, y así el modo de decirlo no venga a ser tan religioso, a faltarle su espíritu.

El edificio de una iglesia católica es un espacio en donde se realizan funciones religiosas, pero ese espacio como espacio, puede carecer de esa sensación de ser un ámbito religioso, espiritual.

En el ser humano existe esa capacidad de poder distinguir en el objeto religioso el tema, y a la vez, su expresión, su aura, su trascendencia.

El criterio de valoración sobre muchas obras de arte a lo largo de la historia ha variado, y las críticas tantas veces con apreciaciones contradictorias, y en cuanto al sentido espiritual y religioso de una obra, la aproximada exactitud de un juicio se añade de dificultad.

Es la gran paradoja cuando se quiere hacer una iglesia, una gran iglesia, y se busca al gran arquitecto, al muy conocido. Su nombre es suficiente, pero no se le ha preguntado si tiene fe religiosa.

Si se carece de esa fe no es posible hacer un arte religioso, que además de su tema, tenga expresión religiosa. Y para una iglesia ¿cómo se construye ese espacio?

La respuesta se hace muy simple: no se puede dar aquello que no se tiene. Y esa obra que se dice religiosa del artista no religioso, podrá ser muy racional, pero desde ahí nada sube, no asciende, nada trasciende religiosamente en el cuadro ni en el edificio que se dice iglesia.

La pregunta se hace insistente, ¿cómo se hace ese espíritu?. La respuesta no es convincente para el que no tiene sentimiento religioso, que dirá que si lo puede hacer, y acepta el compromiso, y luego esa obra aparece cargada de acento profano, que no se le podrá descubrir el espíritu que le falta.

Repetirán ¿cómo se expresa la sacralidad de un cuadro?. Digo que no bastará la profesionalidad que se tenga del oficio, que no bastará el saber, que se precisará también de algo más remoto, ancestral, distinto, religioso.

En esta búsqueda por lo sacro, queremos hacer un ensayo, partimos de un hecho de la vida de san Francisco de Asís, y lo pintamos. Está tomado de una de sus biografías, Espejo de Perfección, del siglo 13, y es el siguiente:

Cómo consiguió humildemente...

B

De cómo san Francisco consiguió una ermita

Cómo consiguió humildemente la iglesia de Santa María de los Angeles del abad de San Benito de Asís y quiso que los hermanos habitaran y convivieran siempre allí en humildad

55. *Comprendiendo el bienaventurado Francisco que el Señor quería aumentar el número de hermanos, les dijo: «Carísimos hermanos e hijitos míos, veo que el Señor quiere multiplicarnos. Por eso, me parece bueno y religioso que consigamos del obispo, o de los canónigos de San Rufino, o del abad de San Benito alguna iglesia donde los hermanos puedan rezar sus horas, y tener junto a ella tan sólo una pequeña casa pobrecilla, construida de mimbres y de barro, en que puedan los hermanos descansar y trabajar. Este lugar no es apropiado ni suficiente para los hermanos cuando vemos que el Señor los quiere multiplicar, y, sobre todo, porque aquí no tenemos iglesia donde poder rezar las horas. Además, si alguno muere, no sería conveniente sepultarlo aquí ni en la iglesia del clero secular». La proposición agradó a todos los hermanos.*

Marchó, pues, a ver al obispo de Asís y le expuso todo lo dicho arriba. El obispo le dijo: «Hermano, yo no tengo ninguna iglesia que pueda daros». Y lo mismo respondieron los canónigos. Entonces fue al abad de San Benito de Monte

Subasio y le expuso lo mismo. Conmovido el abad, celebró consejo con sus monjes, y, por obra de la gracia y por voluntad de Dios, concedió al bienaventurado Francisco y a sus hermanos la iglesia de Santa María de la Porciúncula, como la iglesia más pobre y pequeña que tenían. El abad dijo al bienaventurado Francisco: «Hermano, hemos atendido tu petición. Pero, si el Señor se digna multiplicar vuestra familia, queremos que este lugar sea la cabeza de todos vosotros».

Agradó lo dicho al bienaventurado Francisco y a sus hermanos; el santo Padre se alegró mucho de la donación del lugar hecha a los hermanos por varios motivos; principalmente, porque la iglesia llevaba el título de la madre de Cristo; porque era pequeña y muy pobre; por su sobrenombre de Porciúncula, en lo que veía prefigurado que había de ser cabeza y madre de los pobres hermanos menores. Se llamaba Porciúncula porque tal era el nombre del paraje desde tiempos muy remotos.

El bienaventurado Francisco decía: «Esta es la razón por la que el Señor quiso que no dieran ninguna otra iglesia a los hermanos y que los primeros hermanos no construyeran una iglesia nueva ni tuvieran otra distinta de esta: que así, por la venida de los hermanos menores, se ha cumplido una profecía». Y, aunque era muy pobre y estaba casi destruida, los ciudadanos de Asís y de toda aquella comarca la tuvieron durante mucho tiempo en gran veneración; esta veneración ha venido creciendo hasta el presente y se va reforzando cada día. Tan pronto como fueron los hermanos a vivir allí, el Señor aumentaba casi a diario su número, y el buen olor de su fama se ha difundido de manera admirable por todo el valle de Espoleto y hasta por muchas partes del mundo. Antiguamente, se llamaba Santa María de los Ángeles, porque es fama que allí se oían muchas veces cantares angélicos.

Si bien el abad y los monjes la cedieron de buen grado al bienaventurado Francisco y a sus hermanos, sin embargo, éste, como prudente y experto maestro, quiso fundar su casa, es decir, su Religión, sobre roca firme, o sea, sobre la máxima pobreza, y así, todos los años, en señal de la mayor humildad y pobreza, enviaba al abad y a los monjes una canasta o cesto de peces que llaman lochas. Obraba así para que los hermanos no tuvieran ningún lugar propio, ni habitasen lugar alguno que no fuese ajeno. Lo que buscaba era que los hermanos no tuvieran derecho para venderlo o enajenarlo de alguna manera. Cuando los hermanos llevaban todos los años la porción de peces a los monjes, éstos, en atención a la humildad del bienaventurado Francisco, que espontáneamente se los ofrecía, les correspondían con una vasija llena de aceite.

C

Serie de 12 cartones

- 1 pez símbolo
- 2 la ofrenda
- 3 el desprendimiento
- 4 el espíritu
- 5 hay unidad
- 6 la vasija de aceite
- 7 saber convivir
- 8 la sensación
- 9 alguna clave
- 10 grito de alegría
- 11 un camino a seguir
- 12 Francisco el comienzo



1

El pez rojo en el centro, símbolo aquí, es la pobreza, el desprendimiento, nada en propiedad, lo demás pierde figuración.



2

Que resalte la ofrenda, silencio, quietud.



3

Insiste en el desprendimiento, que lo tuyo es tuyo y yo nada tengo como propio. Crece el espíritu y el grupo pierde presencia.



4

Ante el espíritu todo se borra, pero el cartón acompaña, que nada haya falso.



5
Deja que te ofrezca una renta, y los dos grupos comprenden, se hacen unidad.



6
Lo quiere decir con más fuerza y en correspondencia le entregan una vasija de aceite, hay afecto.



7

Los símbolos se hacen presencia, un saber convivir.



8

Es la sensación, el abad y Francisco desaparecen, pero quedaron.



9

Adelgazar más la realidad, que aparezca el espíritu, una búsqueda que no termina, pero hay que dejar una clave.



10

Quedó el recuerdo de aquel día, la espátula de izquierda a derecha, y al revés, o el grito de la alegría.



11
Desde aquel día un camino a seguir.

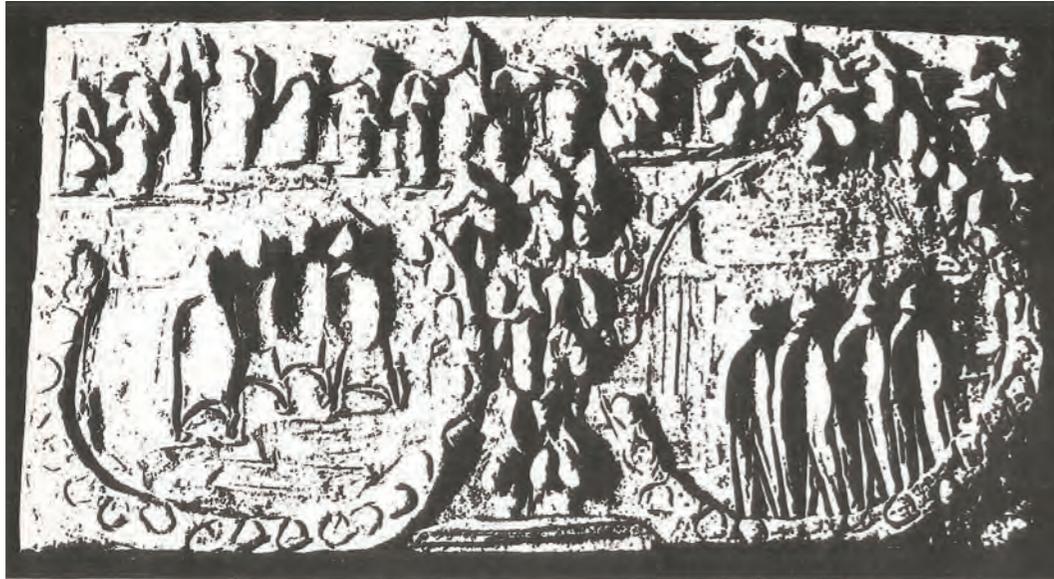


12
Francisco fue el comienzo, su vida en rojo, esfuerzo, y ahora en dorado.

D

Textos

- 1 la experiencia religiosa y la creación artística
- 2 la naturaleza herida y el arte
- 3 la percepción del arte



No. 33. EL TIEMPO DE LA COSECHA. En ese tiempo se establecía una separación entre hombres y mujeres como conducta religiosa. En Papagayo, provincia de Guanacaste, aparecen unos círculos de piedras que utilizaron como para esos espacios religiosos. (De la Serie TEMARIO PRE-COLOMBINO en Costa Rica, de Antonio Oteiza).

1

EXPERIENCIA RELIGIOSA Y CREACIÓN ARTÍSTICA ⁽¹⁾

En el relieve existen 2 personajes, se hablan, presentamos la escena de la Anunciación.

Tratamos de expresar en toda su posible hondura este encuentro, desde esta escena visual poder alcanzar a descubrir lo que ella tiene de trascendente, este es el fin del arte religioso, o del quehacer del artista religioso, su parte que le corresponde como mensajero.

Traemos en este relieve cerámico la escena de la Anunciación. Bajo un fondo limpio de referencias, los 2 personajes, María y el Angel, éste con el mensaje, y María receptiva, humilde.

Esta cerámica también como testimonio de la propia experiencia, que de experiencias vamos a tratar, y el primer testimonio que sea la propia obra, aquí y ésta a manera de acompañamiento a la palabra, como ejemplo próximo al cual nos iremos refiriendo.

⁽¹⁾ Charla en el Centro San Pablo CEU, Madrid

Y comenzamos preguntándonos cómo puede hacerse el arte religioso.

¿Desde dónde nace?

A este diálogo entre el Arcángel y María, a este encuentro, a esas sus palabras, pensamos que habrá que añadirle aquello que tienen de específico, su carga religiosa, su gran misterio, pero la escena toda, nos trasciende, es realmente un encuentro religioso.

Si hago un relieve, una escultura, si voy a contar algo, comenzaré siempre por conocer el tema lo mejor posible, sus circunstancias, pero aquí, sobre todo realismo posible de los 2 personajes, hay algo que lo supera, y el artista que lo va a trabajar comenzará por esforzarse, por entrar en esa trascendencia, poder conocer, poder sentir, querer transmitir, tratar de acondicionar su interior para lo que podemos llamar **CREACIÓN ARTÍSTICA RELIGIOSA**.

Si decimos **RELIGIOSA**, será en cuanto no se conforma con la realidad material, sino que desde ella hay que sacar una expresión, un aviso hacia algo superior.

Si decimos **SACRO**, sería reducirnos más a un temario de nuestra confesión religiosa.

Y **LITÚRGICO**, ya cierto material más pensado para el servicio del culto, que nace y se hace para ese culto y la evangelización como fin primario.

Por ser este nuestro encuentro sobre algo testimonial, pensamos que sobran otras divagaciones y concreciones sobre estos términos.

Lo **RELIGIOSO** siempre como algo básico y primero, más universal.

María escucha las palabras del Arcángel, pero, ¿las comprende? Y si comprende, ¿cómo se transforma su rostro? ¿Cómo tengo que expresarme para que el espectador que mira el relieve pueda entrar, por lo menos, en una mínima empatía con María? La mirada de ese que está contemplando la escena no debe quedar fijada en un rostro anterior a la venida del Ángel, que guste de su cutis, la modestia de su compostura, la gracia de su sencillez, que quedara en esa admiración física.

El tema religioso no hace, ciertamente, que ese arte sea realmente religioso, y es aquí en donde se ha de poner la atención crítica.

Generalmente existe un gran conformismo con ese producto de arte religioso que hemos pedido, el que nos vengamos a conformar con el tema.

El arte religioso está en la forma, en su expresión, en lo añadido al mismo arte, en lo adjetivo, pero que aquí se hace sustantivo, radiante, explosivo, distinto, único, total, que se ha revelado al contacto de la arcilla con la mano del artista religioso, con la mano-sentimiento, con la mano-religiosa. La capacidad religiosa para el arte, se tiene o no se tiene, ella está desde antes, al comienzo como cierta apetencia difusa, a manera de vocación, facilidad para lo religioso. Es cierto secreto que se le va descubriendo a ese artista religioso, algo nuevo que se le entrega por el esfuerzo que pone por hacer visible aquello invisible, que parte desde dentro, desde cierto instinto, como río oculto por aparecer a la superficie.

Y ¿quién lo podrá hacer? Aquel que maneje la arcilla y tenga cierto parecido con ese otro hombre a quien llamamos **PROFETA**, también de pasión, insistente en la verdad, iluminado.

El PROFETA habla o grita no para que sus oyentes se queden en sus palabras, envueltos en ellas. Ese hombre-profeta se hace elocuencia religiosa para que sus oyentes vean más a lo alto, y que es así de igual el quehacer del artista religioso, con parecida interioridad, pasión y desinterés.

Los 2 han de cargar con una visión interior de una realidad distinta y superior a la realidad reinante.

Esa escultura religiosa habla, puede ser agresiva, y también amable, convincente como el discurso del profeta para todo aquel que tenga capacidad de aceptación, que sea receptivo al espíritu.

Una escultura, que cuanto más la miremos, nos seguirá más hablando, y es en esto donde viene a descubrirse también su nota de autenticidad. Es en este quehacer de la experiencia donde confluyen el místico y el poeta.

Muy bueno que ese artista religioso fuera también hombre de gran fe religiosa, que su palabra de arcilla fuera sincera.

En este relieve de la Anunciación podría descubrirse una voluntad para que el diálogo que se narra se escuche en lo que tiene de único. ¿Cómo son los rostros de Gabriel y ahora el de María? Nunca antes, ni después, se habían escuchado palabras parecidas. Hay mucho misterio para la mente del hombre.

Y ¿quién podrá entenderlas? No es posible. Solamente poner el esfuerzo por un acercamiento.

Puedes coger un pedazo de barro en la palma de la mano, hacerlo a manera de cilindro, lo aplicas sobre la superficie de la arcilla, a la izquierda se alarga el cuerpo y las alas del Angel, al otro lado el cuello y su cabeza.

La atención en esa cabeza del Angel, ¿cuál sería la expresión de su cara al pronunciar su mensaje? ¿De sirviente, súplica, admiración, expectación? ¿El oído inclinado para la escucha de la respuesta de la joven María?

¿Se transfiguró el rostro de María ante las palabras del Angel? ¿Hubo un silencio que se hiciera largo, hondo?

El espectador que ahora mira esos rostros, ciertamente que no podrá quedarse en ellos, que esos rostros ya no están, se transfiguraron.

Este ejemplo de nuestro relieve y las motivaciones desde donde comienzo creo que es válido y extensivo para todo el arte religioso.

Hacia esa realidad superior el artista ha de guiarse y guiar a los otros en la obra religiosa que está haciendo.

Si el escultor no ha deshecho esa figuración que estaba antes del diálogo, pero que ya no está después del diálogo, si no ha considerado esta segunda fase, será que ese escultor no ha alcanzado a considerar, o no ha podido acercarse a la verdad del tema, y así ese cuadro habrá quedado religiosamente falseado, ha quedado en la naturaleza de 2 personajes que se hablan, no en lo sobrenatural del diálogo.

Por ahí va la reflexión del escultor religioso, y si se le pide que lo que está ha-

ciendo, que se entienda, ¿qué tendrá que contestar él? Y usted señora, usted señor, ¿ha entendido las palabras del Arcángel san Gabriel? ¿Se ha detenido a reflexionar sobre ellas?, ¿las encuentra de tan fácil entendimiento?

Cuánto cansancio para el artista al tener que escuchar el repetido consejo de “que el pueblo lo entienda”. Pero más que de entendimiento, será cuestión de sentimiento, el de no llegar a entender con nuestro sentimiento.

Por lo menos, primero, dejarnos desdoblarse hacia aquello que estamos contemplando, intentar un acercamiento, y sólo después se podrá pedir el entendimiento de la obra. Y en este punto de la comprensión cuánto se ha hablado y se seguirá discutiendo, pero si nos ceñimos al arte sacro creemos que la obra deberá tener alguna figuración para que el espectador centre su reflexión sobre el tema que se haya querido proponer, que el artista no se haya quedado en la sola abstracción, porque el enigma, por sí solo, no es garantía para el arte sacro.

La imagen religiosa remite siempre a esa idea superior, de lo contrario no sirve religiosamente, y así el espectador no podrá gozar de aquello que no existe.

Profeta y artista religioso, buscan por igual que la imagen que transmiten, trascienda de ellos mismo, de sus mismas palabras, de sus mismas arcillas, en definitiva, que su naturalismo quede transformado, y será por eso que ahora y aquí cuando el rostro de María ha quedado vaciado, receptivo, “he aquí la esclava”, el espíritu ha bajado a su rostro y se hizo el silencio.

Desde el neolítico el arte tiene un espacio para lo religioso. El hombre primitivo se comunicaba con lo que estaba en lo alto, desde allí le llegaba el bien y el mal, hasta el hombre mismo podría haber llegado desde el cielo, y en su interior sentía

la necesidad de comunicarse con su origen, con sus dioses, y así les irá poniendo figura a aquello que sentía o presentía, una búsqueda por lo originario de la vida, del rostro primero. Cuando más tarde, y la historia se va repitiendo, el hombre pasa por una decadencia de esos impulsos religiosos, que venga a convivir mansamente, acoplado, a ciertas normas religiosas, entonces no crea, sus imágenes quedan en un naturalismo intrascendente.

En un principio la figura era la imagen de lo desconocido, tenía la fuerza y la creatividad de lo presentido, era la búsqueda de la luz en la noche, y ese hombre se protegía en la imagen que salía de sus manos, por eso tampoco podía parecerse a ese mismo hombre, que él era el que estaba herido, el buscador, y cuando llega un tiempo en que esos dioses se van pareciendo a ese mismo hombre, es que ya está vaciado del sentimiento religioso, a no importarle ya nada aquella otra vida, a no aguantar nada que le trascienda, que le descoloque de su conformismo, y así viene a quedarse con la figura naturalista, con él mismo.

Dejemos lo neolítico. Estamos en nuestra Anunciación, con el escultor comprometido en ese mirarse de Angel y María, debió ser de una total blancura lo que se interpuso, se rompieron las distancias y los tiempos, todo se hizo presente, el estallido de la total revelación para María, posiblemente un silencio ensordecedor, la criatura natural se resquebrajó y se minimizó hasta alcanzar un SI, la naturaleza dejó de existir, la naturaleza de María se divinizó, y Ella ¿en qué quedó?

Con todas estas categorías, o parecidas, el escultor religioso trabaja y angustia su mente, y hasta posiblemente le pueda llegar el encuentro por tanta búsqueda, y pasa por última vez su mano por el rostro de María y le hace una suave hondura y la sube para que desde ahí arriba le baje la Palabra a ese su rostro ya vaciado de ella misma, y así ese pedazo de arcilla ha quedado medio consagrado, a convertirse

en cierto lugar teológico, un lugar para que los profesionales de la teología puedan hacer sus reflexiones, porque ya ese rostro de arcilla se ha convertido en un lugar inspirador, y su nombre es RELIGIOSO.

¿Qué era aquello, entonces, que hasta hace poco se llamaba “arte religioso”? ¿Qué esas imágenes de escayola? Imágenes que salían de los moldes como de cajas de muertos, moldes que tenían la magia de sacar de ellas todos los muertos que se quisieran.

Hace unos meses me acerqué a Olot, no lo conocía y era la curiosidad, entré en una de sus fábricas, ya no era lo que debió ser, unos pocos operarios y en todos un visible aburrimiento, hasta los santos se habían hecho pequeños, amontonados, unos pintaban los hábitos y otros las pupilas de sus ojos, horas largas y anodinas y falsas de tantos pinceles.

Eso han sido las fábricas de santos de escayola, la respuesta a la más triste historia del arte religioso en estos 2 últimos siglos del cristianismo. Las miradas de los cristianos podían recorrer las rosadas caras de sus santos, de ojos enamorados, etc., no era posible que esas figuraciones tan carnosas, levantaran la mente, rostros tan parecidos a los de las carteleras cinematográficas.

Un obispo me pidió para la capilla de su seminario mayor unos santos, estaba preocupado por el impacto que les pudiera causar tan blanda imaginería a sus seminaristas luego de tantos años de estarla mirando, y por añadidura sin la correspondiente asignatura para informarse.

Y así ha venido a suceder, el gran expolio de arte sacro que ha padecido la Iglesia, de un arte que no se sabía valorar.

Pero volvamos al relieve de la Anunciación. Decíamos del vacío en el rostro de María, receptiva su voluntad, que al llenarse de gracia se le fuera borrando su rostro humano, que el que la mirara quedara dentro de ese distinto silencio, y también parlante, que lo pudiera escuchar, sentir.

Este es el trabajo del escultor que pudiera creer tener cierta experiencia religiosa para la creación artística, ésta es su insistencia, su sudor, no por el rostro ya conocido, y sí por el encuentro de ese nuevo rostro de María luego del Angel.

En la escena advierto, que fuera de los 2 personajes, he descuidado todo lo demás, no aparece ninguna otra existencia, todo ha quedado deslumbrado, no es posible otra presencia, y por eso tampoco aparece, y si decimos silencio hay que ponerle silencio, pero que tampoco es ausencia, negatividad, sería más bien un silencio denso, como la luminosidad de un relámpago en una noche sin truenos, en donde se escucha realmente el silencio, y esa gran luminaria que enmarca el silencio del gran horizonte, bien lo quisiera impregnar en mi arcilla, suavizar con la palma de la mano el fondo de la escena, o más bien comenzar por eso, comenzar componiendo el vacío.

Evitar lo falso, y poder expresar en lo posible la humanidad que pueda haber en la propia persona, que es algo que comienza a descubrirse en el arte religioso contemporáneo, porque ya el mismo arte universal está en la búsqueda de la esencialidad.

Nuestro arte religioso sacro al mostrarse con este impulso, viene a acentuar su compromiso de autenticidad.

Pero el arte no se impone, es consecuencia del proceso de la historia, a la vez que surge también de la vivencia interior del artista. En definitiva, el artista está en la historia y está a la vez en cada una de sus obras la interioridad de él mismo.

Así podríamos señalar que existen 2 maneras o estilos del arte contemplando estos 2 orígenes. Uno, el que propicia la época en que se vive, que llega a definir ese tiempo, y el artista reconoce su parcela en esos orígenes.

Y el otro, aquél que corresponde como más personal al propio temperamento del artista, que también ha puesto su prestación y ha aparecido aquello que no estaba, quizá algo limitado, pero nuevo, singular, y que es en eso en lo que se distingue de los demás artistas, que si no fuera así ya sería sospechoso.

Una gran suerte para todo aquel que funciona en arte, es que su temperamento venga a coincidir con el espíritu de la época.

Aquí señalamos lo que se viene llamando “expresionismo”, que está en nuestro tiempo, y hacia el cual siento una especial cercanía. Pudiera ser también, que esta tendencia por la expresión, fuera una buena línea para la realización de un arte religioso. El expresionismo religioso es siempre un afán de vida, voluntad por lo que nos viene a faltar y queremos, querer descubrir lo interior, insistencia para que la palabra alcance a oírse, que es movimiento, sucesión, tiempo, que pone el espíritu en un primer plano y debajo queda el cuerpo. Quizá la figura como soporte para la expresión. Y todo en sobriedad, en búsqueda de una veracidad, de una plenitud. Con los mínimos realizar una mayor expresión.

También hoy en lo religioso aparece una aspiración a la sencillez, alejarse de una vez del boato pseudoreligioso, que en la digna sobriedad está siempre la

belleza, lo más mínimo de la naturaleza ya es belleza, y si hay algo que añadir, eso que llamamos arte, que quede encajado dentro de esa naturaleza, que quede encajado en la totalidad, que se integre, que una escultura nace en hermandad con todo aquello que la rodea, que no sea obstáculo para caminar por ese espacio ni visual ni físicamente.

Una escultura no es independiente, está en convivencia con el contorno, convive, se completa con el conjunto como en una unidad, y si está viva, la exigimos un comportamiento como a los seres vivos.

Esa es la normalidad que debe haber entre los seres humanos, la criatura religiosa en buena compañía en medio de la naturaleza. Somos parte, nosotros y nuestras obras, de la naturaleza.

Ya desde las mismas proporciones doradas de la naturaleza, va el camino subterráneo por el que avanza la creatividad artística del ser humano. La naturaleza aparece como algo pensado para el hombre, a su medida, y en correspondencia él deberá respetar ese contorno, integrarse en esa naturaleza, no en competencia con ella. Parece algo desajustado que una escultura esté en disonancia con su propio ambiente, o que la arquitectura diga “este calor lo arreglo con el refrigerado”, “esta mala audición con el micrófono”. Estamos agrediendo a la naturaleza cuando olvidamos lo que ella nos ofrece.

El relieve de la Anunciación que recordamos, vive en el material de arcilla, al descubierto, una naturaleza sin falsedad, en simplicidad.

Se acompaña con una mínima coloración cerámica, cierta apetencia por asemejarse con la gama de la naturaleza, la cerámica siempre tan cercana con toda la existencia visual.

Se mira al sol y su rojo se nos adhiere a los ojos, se nos mezcla de blancura, y eso se recuerda en las vítrificaciones cerámicas.

El cielo cargado de nubes, son azules y son grises, llega la tormenta y aparecen los morados, de todas esas variaciones son las hilachas chorreantes de la cerámica, huidizas, distintas en sus proximidades.

Los verdes de los campos los vemos en la variante del verde cerámico.

A los colores no se los define, se los compara con aquellos que tiene la vida y la muerte. En la antigüedad el hombre asociaba el rojo a los ritos funerarios, y todavía en algunas regiones andinas, en los días de la recordación de los muertos, se ven los vestidos rojos de las mujeres que llegan de todos los caminos, sobre el ocre de la tierra.

El rojo es el grito de los muertos, la protesta de las gentes que no quieren morirse del todo.

El color es sensación, nos rodea en la naturaleza y se los repite en la cerámica para reflejar esa vida y las nuestras, de pesares y exaltaciones, ellos son símbolos de las existencias.

Y la luz.

La cerámica es la ciencia del fuego, se le acerca a los minerales y se encienden, hermana lo distante en una misma vida. La luz nos comunica, nos asocia a la existencia. Lo cerámico, nacido del fuego, necesitará como ninguna otra criatura de esa luz.

La luz es el fuego que se nos ha quedado flotando y la cerámica lo seguirá buscando como a su propio origen.

Nosotros somos esencialmente visuales, vamos guiados por la luz, nuestras fibras ópticas permiten captar el color en todos sus matices.

El ceramista va buscando y mirando, buscando por la naturaleza, hasta inventar los colores que no haya visto pero que existirán seguramente, inventando los musgos colgantes de las scalesias exóticas.

Y en punto aparte, digamos también la gran posibilidad que tiene el arte de poderlo utilizar para la divulgación de un tema o un personaje a manera de serie monográfica, en los distintos pasos de ese tema o esa vida. Sistema que actualmente no utiliza el arte religioso, y lo más que hacen algunas instituciones religiosas en el aniversario de algunos de sus santos, es dedicarle en esta línea, algún cómic.

Sin comunicación no hay conocimiento, cultura ni progreso, y todo eso quiere ser el arte religioso, ser hoy vehículo abierto para todo mensaje de valor humano.

En esta línea de difusión cultural, la universidad católica, tiene en el arte religioso actual, un objeto de atención, de promoción, particularmente cuando la falta de operatividad, hablando en general, de las comisiones diocesanas de arte, quizá por la falta de especialización, parece no están en este trabajo.

Más aún, toda universidad, cualesquiera que fueran sus disciplinas, le sería siempre de gran interés, algún taller en donde un grupo de alumnos de arte, hicieran sus ejercicios, algo emblemático en la línea de la creatividad, la gran cristalera a través de la cual todos pudieran observar el esfuerzo creativo.

Y en esta línea, podríamos ampliar aún algo más su campo de acción, en orden a una mejor información para todo el clero nacional y también misionero, preocupados por la construcción de nuevos espacios religiosos, un centro suficientemente conocido al que se pudiera acudir en demanda de asesoramiento, cuando ya en la misma Iglesia no se descubre una dirección adonde acudir.

Hace unos meses coloqué unos bronce en una capilla pública, la arquitectura estaba hecha, faltaba completar el presbiterio, pero me di cuenta que el arquitecto no estaba enterado en lo más mínimo de las más elementales normas litúrgicas, sólo conocía el símbolo de la cruz y lo había repetido por todas partes, plástica y religiosamente aquello era de una visión agobiante.

De Iberoamérica recuerdo una iglesia en la orilla del río Amazonas, cercana a Manaus, el sacerdote que era de los altos Apeninos había pedido los planos de la iglesia de su pueblo, y la había colocado, repetido ahí, toda ella estaba acondicionada contra el frío, pero no ciertamente contra aquel calor.

Si ponemos estos 2 ejemplos, de aquí y de allí, es porque ya ellos se hacen muy repetitivos en nuestras edificaciones religiosas.

Casi nunca los enormes esfuerzos, y tantas veces hasta heroicos, de los misioneros que construyen, consiguen unos mínimos resultados aceptables. Demasiado desamparo la de esos hombres en las soledades.

Creo que no nos estamos saliendo del tema de “la creación artística”, máxime en un lugar del pensamiento cristiano, necesariamente hoy más abierto que nunca a las angustias de las gentes.

Qué sabios aquellos misioneros de la primera evangelización, cuando en el poblado que fundaban, reservaban un lugar para el imaginero, para el indígena capaz de imaginar, lugares que hoy llamaríamos “talleres de arte sacro”, y así fue apareciendo en aquella plástica el sentimiento, lo popular, una hondura religiosa.

Vivir en la naturaleza, y a la vez cuánto desconocimiento de ella, no saber o no querer aprovecharse de todo aquello que nos ofrece su propio medio ambiental, contra el calor, el frío, para una mejor acústica, sus mismos materiales para la construcción, y no tantos aparatos que de poco sirven, o nada, cuando el lugar está medio marginado. No se descubre en los posibles centros de investigación la voluntad para la solución de las urgencias de aquellos que más padecen, será porque la pobreza no da dinero ni beneficios.

La cercanía que los antiguos tuvieron de la naturaleza, está olvidada por el nuevo invento, pero a la vez se hacen fundaciones y se entregan muchos dineros a esas regiones empobrecidas y les llevamos nuestros mismos instrumentales, para así seguir las dejando dependientes, coloniales.

El artista religioso ha de estar metido en la vida, y doblemente, por artista y por religioso.

Es que tampoco el arte religioso es un lujo de privilegiados, o para privilegiados, y menos de ostentación, es más bien algo que está al servicio del espíritu, que busca por encontrarlo.

Pero ya, si esa vida espiritual estuviera en abundancia, entonces ¿para qué el arte sacro? Todo ello vendría ya a sobrar, a ser palabra innecesaria.

A Francisco de Asis le preguntaron que en dónde tenía su convento, y extendiendo sus brazos, señalando a lo redondo del horizonte, que aquello era su claustro y su convento.

Y a san Juan de la Cruz, al final de su vida, por toda imaginería, ya le bastaban 2 astillas cruzadas.

Pero si se quiere un espacio para el culto religioso y un encuentro humano, saber que hay una piedra a manera de altar que se convierte en centro de fe al que convergen la atención de los fieles, y si también ha de servir para ese encuentro humano, por lo menos que no se den las espaldas unos a otros.

La belleza no cuesta dinero, solamente imaginación, y si falta ésta, no hay despilfarro que la pueda suplir. Y diciendo de despilfarros, la explotación comercial del arte, en las dimensiones actuales de algunas obras, destruye hasta la misma contemplación estética de esas mismas obras de arte, que al mirarlas parece enfermarnos, a convertirse todo este tinglado en algo patológico.

Y también lo contrario se hace conflicto cuando el artista religioso, considerando que su carisma está ordenado hacia los demás, quiere poner un precio reducido a su obra, y así, en consecuencia, su arte no viene a ser considerado adecuadamente. Muchas veces la tasa de una obra, cuando no se la entiende bien, viene a ser el único criterio de valoración.

Terminamos. La arcilla es el adecuado elemento para la experimentación en las manos del estudioso, con ella se confeccionan abstractas composiciones, se buscan los ritmos, las proporciones, lo geométrico dejarlo mover por lo intuitivo, en lo abstracto está el esqueleto de la figura, la vida interior, lo afectuoso, el recato, el dominio, la violencia, la aventura, todo.

En esos ejercicios se van descubriendo esas sentimentalidades, se está en la reflexión y encontrando, se van sintiendo en cercanía las distintas expresiones, y nacen las sugerencias, unas te llevan a otras.

La arcilla es el material para caminar en el descubrimiento, y hasta posiblemente aparezca lo inédito.

La arcilla es como el material primero para la indagación, desde lo germinal, el primer impulso, el primer contacto con el dedo, los dedos en la arcilla, haciendo el vacío en la arcilla que es el rostro de María para que quede el asombro, el espíritu, aquel diálogo, ¿en dónde está el reclinatorio en que María estaba arrodillada? No existe, la luz lo ha borrado todo, y si algo ha de quedar, que sean las huellas de los dedos, cierto recuerdo de humanidad en donde pueda descansar lo espiritual, que le quede cierto contacto cálido.

La escultura es cierta deformación amorosa, figura que sugiere, lleva, emociona, arcilla convertida, en frontera con el espíritu, palabra emocionada y siempre agradecida.

Por la dificultad que pueda haber en el arte religioso actual para su comprensión, bien puede acompañarse el escultor también con su palabra, abierto él, descubriéndose en la ejecución de su escultura, desde donde va confeccionando su escultura religiosa, descubriendo su posible experiencia para la búsqueda de la creación artística, que es lo que hemos tratado de decir.

2

LA NATURALEZA HERIDA Y EL ARTE

Nuestro ser humano aparece a la existencia como una criatura más de la naturaleza, y nuestros sentidos se abren a este paisaje, nos cruzan los vientos y las lluvias, los pies en la tierra, alargamos los brazos para que el fuego caliente nuestras manos, así es nuestra hermandad con la naturaleza, desde ella llegamos y en ella vivimos.

A la vez aportamos a este nuestro universo algo que traemos como propio y original, una cierta racionalidad, con nuestros dedos dibujamos en la arcilla blanda, nuestras manos las manchamos de rojo y dejamos sus huellas en las paredes de las cavernas.

Así pudieron ser nuestros primeros contactos con la naturaleza a la que llegábamos, ya entonces dejamos nuestra presencia, la palabra que todavía no estaba escrita, la noticia de nuestra llegada.

La naturaleza debió quedar conmocionada por la llegada de este nuevo animal capaz de enseñorearse de los demás seres con los que comenzaba a convivir.

Por las aberturas de las cuevas donde se resguardaba el hombre pasaban ciervos, bisontes, caballos, proyectaban sus sombras a la luz del día al fondo de aquellos escondites, y el hombre quiso detenerlos, cazarlos, y ahí siguen todavía sus pinturas en el resguardo de aquellas sombras.

Desde aquellas primeras pintadas, el ser humano, observador de la naturaleza, se comenzó con eso que llamamos ARTE.

La naturaleza lo es todo para el hombre, seguimos el mismo camino, con la mirada al sol y a las aguas, vivimos y morimos por las mismas abundancias y las mismas ausencias y nuestros sentidos se alegran con su cercanía, ella es para el hombre la “madre tierra”, y lo es para su cuerpo y para su mente.

El hombre en la selva vive y convive con esa naturaleza, y va creciendo de su mano, su pedagogía a ninguna otra es comparable, los niños se cobijan en ella, pareciera que les transmitiera una elegancia suprema, fuerza y mansedumbre, una alegría reposada y constante, ni lloran, ni caprichosos, ni envidia, nada que desentone de una bondadosa presencia entre los suyos, obedientes y siempre libres, sin el tormento de prohibiciones de sus mayores, esos niños desde la observación temprana de la naturaleza lo aprendieron todo.

Me llega el recuerdo de una mujer indígena y sus hijos cuando descendíamos en una pobre embarcación por el río Negro, afluente del Amazonas. Entonces anote algo: la mujer indígena ha estado todo el día sentada con sus hijos en el suelo

de la embarcación, en un rincón y todos tan silenciosos, ella y sus cuatro hijos, tan afables entre ellos, hasta deferentes cada uno de esos niños con lo que el otro pudiera desear, parece ahora que se está preparando para la llegada. La mujer se ha puesto un vestido de flores, la sencillez del vestido y ella misma descubren cierta elegancia, hay cierta equivalencia entre las sobrias maneras de la mujer indígena y ese tan limpio vestido blanco con flores azules, ella parece que ha alcanzado ese añadido punto de fiesta, de llegada, de impresión para los suyos, pero sin ninguna exageración en otros adornos, o será eso la elegancia, que lo que añadamos no nos cubra nuestros naturales ademanes, o a lo más, que nos ayude a expresarnos. Sus cuatro niños también, los tres mayores, que son niños, de camiseta muy blanca, los tres sonríen siempre cuando se les mira, hasta cuando corren no molestan, saben respetar los espacios de los demás, el mayor, de unos siete años, me dice que van a ver a la abuela, a San Gabriel. La niña tiene dos años, también sabe correr y estar siempre sonriente, a ella le está sucediendo lo mismo, la crece una bondadosa naturalidad, parece que ni involuntariamente podría molestar, hasta cuando estaba sentada en el suelo, con su plato de aluminio sobre sus rodillas, comiendo el arroz, lo hacía limpiamente, sin que nada se le desparramara, ni rehusaba lo que se le ofrecía, ni pedía más, y todo lo comía, con lentitud, pero todo. Ella tiene el color de la piel de un suave ocre y brillante, los ojos muy abiertos y negrísimo, ahora se nos ha aparecido con un vestido de flequillos a su cintura, de rosado y blanco, de flores también.

Todo eso que ellos son, la madre y sus cuatro hijos, es la selva también, para esta familia seguramente sea la naturaleza la mejor compañera y educadora, pero tampoco eso, que la naturaleza ni es compañera ni maestra, son existencias en las que estamos, pertenecemos a ellas, crecemos y somos en esa naturaleza, como nosotros mismos si hubiera crecido nuestra vida ahí. La mujer y sus cuatro hijos son

también de esa naturaleza, que saben también acomodarse a lo distinto, y ellos nos traen a la vez esa fragancia distinta, pero si el hombre se especializa en la aglomeración y en el asfalto, podrá olvidársele todo este pasado recuerdo.

La naturaleza es el marco natural del ser humano, es nuestra vida.

Las plantas nos ofrecen sus medicinas para las dolencias del cuerpo y para que sus energías mentales se despierten, las aguas hacen descanso a sus fatigas, las piedras curativas, y en esa intimidad de vida con el hombre de la selva se le despertaron sus sentidos, particularmente el oído y el olfato, y una capacidad cognoscitiva le creció por todo su cuerpo para defenderse de las fuerzas adversas con el instinto rápido.

Y la otra naturaleza, la que no está al alcance de nuestra experimentación inmediata, las fuerzas de las estrellas y los átomos, sus particulares y difíciles conexiones, fuerzas que nos controlan y determinan, mundos astrales y microscópicos que dan respuestas a nuestras mismas existencias.

Me parecía que esa nuestra existencia se detenía por unos breves instantes a una misma y exacta hora de la tarde, en el horizonte de la selva la luz quedaba en quietud, era un silencio visual, y nada sucedía, era la experimentación de que nos había abandonado el tiempo, a la misma hora subiendo el río Madeira, un poco antes de la caída de la tarde, como si la luz alcanzada ya su totalidad se detuviera ya brevemente para comenzar el descenso a la noche, ya de vuelta del viaje de cada día.

Lo mismo sucedía a esa hora con los pájaros, iban de vuelta a sus nidos a lo largo del ancho cauce del río.

Los pájaros en sus vuelos son como las gentes en sus andares, cada cual también tiene su vuelo, es la hora en que ellos vuelven para recogerse, se marchan por el camino del río, unos vuelan como las mariposas, a golpes, se paran y siguen, planeando un poco para seguidamente volar mariposeando. Otros aprovechan su vuelta y la última luz para pescar, si es que algo encuentran, detienen su vuelo, bajan la cabeza, alargan más el cuello, si nada ven, siguen el vuelo, así van por el cauce, sin detenerse mucho, que no se les haga la noche.

Otros tienen largas alas y estrechas, tienen que aletear más continuamente, su vuelo es más trabajoso. Las garzas se van posando en lo alto de los árboles, parece que conocieran todas las ramas del camino, que los árboles les pertenecieran, más identificadas con la ribera, pausado su vuelo. Las gaviotas son pleiteadoras, vuelan y gritan, enemistadas entre ellas, van tres o cuatro, esa es su costumbre, se dispersan y vuelven a encontrarse y gritarse. Hay otros pájaros, pequeños, que parecen muy sociables, van a una y otra orilla, como si fueran llamando a los demás, se aproximan a los que van encontrando, ponerse de acuerdo para reunirse todos, ya seguir juntos, y el número va aumentando y todos reunidos siguen el camino.

Así veía pasar sobre el cauce del río los pájaros.

Cada día de nuestra existencia es un continuo viajar en la naturaleza, es que también eso mismo lo somos nosotros, y en ella estamos, todo lo cósmico y el hombre son, somos de la misma raza, y desde cada ángulo en que nos miremos se nos multiplicarán las reflexiones, que toda presencia es ya un objeto de experimentación, y para aquella mente que se detiene en la teoría, los que meditan sobre la metafísica del ser, sus lenguajes discurren fuera de lo sensorial, y se hace ya un

mundo aparte, fundamental, pero ya fuera de nuestro particular discurso.

A esta nuestra insistencia por sentir la cercanía cálida de la naturaleza, la consideraríamos de cierto sentimiento estético, pues llegamos a descubrir en esta naturaleza un magisterio para nuestras creaciones de arte.

Será su repetición, su insistencia en las proporciones, con que se descubre la naturaleza viviente y que viene a llamarse “secciones áureas”.

Así llegamos a sospechar que todos venimos configurados por igual desde un mismo origen, que estamos en una hermandad universal, y por eso, a esas secciones, otros vengán a llamarlas “divinas proporciones”, (1, 2, 3, 5, 8, 13, ...).

El mismo ritmo en la composición aparece en los vegetales, la fauna, el hombre. A un árbol le crecerán las ramas a unas distancias que posiblemente podríamos anticipar, y de manera parecida a los caracoles del mar sus distintas cámaras, y así un molusco marino o un escarabajo, y de manera igual el esqueleto nuestro.

Toda la naturaleza tiene una escondida geometría, cierto comportamiento mental que se constituye como base para nuestras apreciaciones estéticas, que nuestros gustos tuvieran que ser necesariamente los mismos, que las leyes del arte no pudieran apartarse de esta necesaria orientación.

Que todo arte tuviera que ser de una manera y no de otra, y que si existen diferenciaciones en su historia, el origen dinámico de todas ellas será siempre el mismo, que las diferencias serán el accidente, y esa es la gran lección con que el arte nos descubre la identidad, el mismo hombre, a lo largo de toda su historia, siempre el mismo hombre con el mismo arte.

Son conductas que se repiten, leyes que se descubren prefijadas, los instintos repetitivos de aquellos que carecen de razón, la de toda existencia, la que está en las alturas y la mínima, excepto el hombre en medio de este panorama universal, que con razón y con libertad, tiene en la mano la oportunidad para todas las sinrazones.

En nuestros días van desapareciendo distintas lenguas, desapareciendo numerosas etnias, empobreciéndose en el olvido otras muchas, y desde la estadística podemos decir que de unas 5 mil actualmente existentes, de “hablas distintas”, en unos 20 años habrán ya desaparecido mil de ellas, y luego de unos pocos años más habrán venido a quedar unas 300 de aquellas 5 mil, que esa es la marcha en que van desapareciendo desde hace algún tiempo.

La destrucción de las lenguas nos empobrece a todos, aún las etnias más disminuidas saben expresar conceptos con matices distintos.

Aquellos que se sienten poderosos, y esa es la historia que se repite, quieren ser también los dominadores de la totalidad de los lenguajes, estamos ya en una globalización, pero vulgarizadora.

Desde la aparición del hombre, el entendimiento para su convivencia le fue dificultoso, las discordias, y seguidamente a distanciarse, los estacionamientos en los distintos territorios, y los parajes distintos dándoles sugerencias para hacer sus palabras.

Tiempos y soledades para conformar sus lenguajes, milenios en sus particulares hábitats.

Fueron creativos para sus lenguajes, y si tantos de ellos no lo fueron para

otros inventos, pudo ser por la excesiva placidez con la naturaleza en que vivían, o quizá por cierto sagrado respeto.

Hoy podríamos ir señalando los grupos humanos que en muy breve tiempo van a desaparecer, las etnias de unos pocos centenares de individuos, y otros ya no llegan a cien, les bastará la instalación de un pozo petrolero en su población y más abajo, a otros, las aguas del río les quedarán envenenadas, y todos desaparecerán. El terrateniente que ambiciona sus tierras, y el otro sus árboles, son maneras de destrucción, y más que hay. Son las vivencias de una conciencia destructiva.

Si en estos retrocesos caminan las vidas de los hombres, peor aparece la cuenta que podamos hacer del mundo vegetal y animal, especies que fueron multiplicándose, amplificándose en riqueza de vida, y que ahora las vemos desaparecer, como si la línea que alcanzó una máxima altura, ahora estuviera en un descenso desesperado, hacia una muerte que ya casi se puede vislumbrar, que fuera a hundirse en la nada, una naturaleza necesariamente herida de muerte.

Puede ser que la destrucción de unas especies den lugar a que aparezcan otras, pero lo primero se hace con mayor rapidez que el desarrollo de las nuevas.

Hubo otro tiempo, cuando se cumplían los mil años de nuestro calendario, el terror por el fin del mundo que creían ya llegaba, un monje ilustró el Apocalipsis, acoplando sus propias sensaciones del momento con el tema del libro, pero pasó el tiempo y llegó el olvido.

Cada tiempo trae sus afanes, ahora en otro milenio, dos Torres Gemelas cayeron a tierra y en el panorama de la gran ciudad, en aquel espacio, quedó un

vacío, se hizo el silencio, el desamparo, al artista se le imponía un nuevo tema, no podía evadirse con otros distintos paisajes, fáciles y de alegría, en los que pudiera trabajar hasta ese día, la ciudad no estaba para eso ni el artista tampoco, nace un tercer milenarismo.

La naturaleza herida en el mismo hombre, ya sobresaltado por las nuevas y distintas amenazas.

Posiblemente la nueva arma de terror venga a ser ahora la bacteria, en las manos de aquellos que buscan la revancha para compensar sus marginaciones.

Algo de fácil producción, a medio escondidas, sin levantar la sospecha de vecino, y los otros muertos de miedo.

Ya, sin control, esa bacteria envenenada, para una parte de la humanidad o para toda ella, asustada, posiblemente sin horizonte para la esperanza.

Cierto que antes hubo grandes cataclismos, la muerte de los dinosaurios y sus causas, radicales cambios en la naturaleza, pero entonces no estaba el hombre para contarlos.

Entrados en la historia, al artista se le impone hablar desde su particular impresión, sin salirse de su presente, así, en paralelismo con ella, aparecieron los distintos estilos, maneras, interpretaciones.

Así vino a suceder siempre, el arte responde a los distintos tiempos de la realidad visible y de la invisible, siempre con capacidad para responder ante el estímulo.

Desde las primeras representaciones, el hombre abrumado por los fenómenos de la naturaleza, hacía una imaginería de dioses protectores, fantásticos, sin parecido a la figura humana, porque debían estar más en lo alto, más en el espíritu, hasta la última decadencia actual del hombre religioso, cuando viene a conformarse con su propia imagen carnal colocada en sus altares, porque la búsqueda de los dioses ha dejado su lugar al conformismo, a la rutina, a la falsedad del espíritu, sin convencimiento de una trascendencia.

Y en medio de estos extremos la larga historia de las repuestas por parte del arte, las distintas interpretaciones de la vida y la naturaleza.

La nueva conciencia del hombre deberá estar ahora por no desintegrarse del todo de la naturaleza, el arte como advertencia de nuestra existencia precaria.

Un arte que debe romper sus propios límites de independencia, de más cercanía de la estética a la ética, en unidad creativa en el interior del artista, estar con una añadida exigencia por la vida, estar con ética de comportamiento.

Has matado un mínimo mosquito que se había posado en la página de tu libro, pero ahí estaba lo que todavía la ciencia no ha logrado superar, y ha quedado la muy breve mancha cenicienta, y otro golpe de dedo y ya nada existe, pero si seguidamente te detienes a reflexionar, esa es la conciencia que alguien puede tener por la vida.

El arte llegado desde la racionalidad del ser humano, por el hombre revestido de creatividad, es ahora una nueva criatura en esa naturaleza, y esa es la hermandad que la obra del artista debe tener con la naturaleza, dos seres distintos que

han llegado a una existencia en común, y ya también con igual finalidad, la vida.

Así vamos devolviendo a la naturaleza aquello que ella misma nos sugiere, su cercanía nos da nuevos impulsos, su silencio elocuente hasta hacernos rumor visual, visualizar en lo posible su palabra atormentada, el futuro cercano que los acontecimientos del presente nos puedan anunciar.

Al contemplar la naturaleza crece en la mente imaginativa del ser humano un prolongado discurso que no se interrumpe a nuestro paso por ella, y así el arte, en correspondencia debe obligarse a hacerse cercano a ella, que el arte le descubra su callada elocuencia, que la acompañe en esta hora difícil, que descubra su necesaria existencia para la vida material y espiritual del hombre.

Se está en la búsqueda de las realidades que nos rodean, en penetrar en lo posible en su hondura, saber abrirse camino hacia el espíritu que nos trae el presente.

El artista que sobresalga del grupo, seguramente será aquél que trabaje con más naturalidad, naturalidad de naturaleza, que así se comporta ella.

Para sentir con mayor veracidad esta sensación de integración en la naturaleza, para nuestro comportamiento de naturalidad, y con el arte que ejercitemos, el desprendimiento que podamos tener por todo aquello que nos sea superfluo, es un buen acondicionamiento, pues así podremos romper distancias entre lo que nos es propio y lo ajeno, que ya todo lo vengamos a sentir como propio, que toda la naturaleza la sintamos en propiedad. Gratificante la sensación del caminante por la selva al venir a creer que todo le pertenece y le crecerá la alegría y el canto y la

comprensión con esa naturaleza, que marginamos de la naturaleza es ya quedarnos en el vacío.

Al lado opuesto de este comportamiento de sinceridad con la vida y con el arte, tenemos aquello que podemos llamar de artificioso.

Cuando a una obra le falta comunicabilidad, cuando para su comprensión se exige un esfuerzo mental en exceso, o más bien, que quiera compensarse con un discurso ajeno a esa visualidad de la obra, necesariamente visual, y que está en ella la totalidad de la idea, que quiera explicarse por lo que no es ella misma, que quiera teorizarse desde fuera de su realidad, entonces está la falsedad.

El artista no puede esconderse en su pensamiento, que la interpretación le sirva a él sólo, que es la obra la que debe ser la transmisora, el espectador el destinatario.

Existe ya una producción excesiva arropada por la propaganda en la que se ha invertido tantas palabras para su rendimiento comercial, infladas de discurso, pero vacías de ellas mismas, que si se quiere decir palabras e ideas, esas tienen que estar encamadas en la obra misma, ella, la parlante.

Cada cual responde a su estímulo personal para hacer la obra, pero no nos parece serio que esa obra responda a una mentalidad caprichosa del autor, para ridiculizar, para provocar, etc., y que en ello se detenga y se finalice, a manera de grafismos chistosos, sin atención al peso plástico de esa obra.

No sirve la geometría empírica, ni la copia servil, son esas naturalezas, men-

tales y visuales, las que deben estar transformadas, y en cada tiempo a su manera y al saber del autor. El concepto solo, corresponde a distinta profesionalidad.

El arte ciertamente que siempre será cerebral, pero en manipulación con lo visible, en búsqueda y atisbos, pasión por descubrir el espíritu de la existencia y todo ello que tenga la clave para su descubrimiento al espectador.

Que no nos lo venga a explicar otros con sus palabras lo que es, que si se dicen explicaciones que sean a modo de añadidura, verdaderas desde la obra misma.

Tampoco al arte se le puede tratar como a una lata de tomate, decir que es desechable, que si estamos hoy en eso de “utiliza y échalo”, saber que el arte también responde al instinto de permanencia, y no está para hacer el artista con su obra más basura.

Pero no es suficiente con decir, señalar aquello que no debe ser. Hay que señalar en lo posible el modo de cercanía de la obra con la naturaleza a la que hace referencia.

Esa naturaleza, que decimos que está en situación dolorosa, agredida por parte de los egoísmos del hombre, recibe la mirada de la obra de arte, motivo de reflexión esa realidad herida.

Cada individualidad lo podrá realizar de distinta manera, es la diversidad en la creatividad.

Pudiera ser que el informalismo fuera el estilo para lo multitudinario cuan-

do se hace cotidiano, informalismo vital y cambiante, que ese es el comportamiento que tienen las selvas y los ríos, así también las nubes en sus días.

No puede decirse que sea de esta o de la otra forma, también cada lugar vendrá a determinar a esa escultura pública, cada una surgirá con naturalidad desde ese lugar concreto, hacia una naturaleza en proximidad o lejanía, en destrucción o desolación, posiblemente también cargada de vida, y esa escultura haciéndose eco, amplificando, insistencia y compañía. Una escultura pública, o no pública.

Una escultura sin símbolo alguno, sólo plasticidad, en semejanza de la naturaleza en la que está y a la que hace referencia.

Podemos poner un ejemplo de trabajo, utilizar una serie de placas de arcilla, con el alambre se separa el barro de la tabla a la que está pegada, y a ese filete que ha quedado en la tabla se separa con la espátula, es una placa dúctil, y se comienza con ella la composición, la verticalidad, lo horizontal, el ritmo, la proporción, se está con la mente y el sentimiento, en busca del lenguaje de cada plano o volumen, y puede aparecer la violencia, el afecto, la soledad, lo angustioso o la complacencia, con atención, nos crece la sugerencia, en búsqueda de la respuesta, y se sigue en esa insistencia por llegar al encuentro, a lo adecuado a través de ese mover, componer, descomponer, componer los planos.

Es el boceto, que esa composición tenga vida, palabra desde esa composición de planos, materializar en ellos la intuición.

La curvatura afectuosa, la agresividad de las rectas, aparece una infinidad de apreciaciones, tantas como las que nos ofrece la naturaleza.

Quizá venga a precisarse aquí de una simplicidad, de cierta naturalidad y facilidad en el hacer del artista, tener cierta semejanza de entendimiento con la naturaleza a la que miramos.

Las mismas formas que guarda la naturaleza se hacen trasladables, sugerentes, posibles, a través de esos planos.

Esa escultura, en la particular condición de cercanía en la que está viviendo, se presenta también más verdadera y más cálida. Que toda cercanía en el dolor ajeno nos hace también más creíbles.

Una obra encajada en su apropiado lugar, está en alegría y contagia de ella al ambiente, esa obra tendrá su fuga de visión hacia esa naturaleza, está abierta, se establece un lazo.

Esa obra se está haciendo comprensible, se la relaciona con la naturaleza, y en ello está la mejor clave para su mejor comprensión.

La naturaleza toda se acerca al hombre, en ella vivimos y todo aquello que la recuerde posiblemente que lo entendamos también mejor.

La comprensión que se puede tener hacia la naturaleza, es ya de alguna garantía de autenticidad de la misma obra, y la intuición del artista aquí se añade además de cierto comportamiento ético por esta voluntad de acompañamiento.

La palabra callada de la naturaleza, la palabra callada de esa escultura aquí se hacen voz, palabra en diálogo, posiblemente también diálogo sonoro.

Lo que aquí venimos contando, no responde exactamente a una visualización, pero sí es la reflexión primera que el artista fragua en su mente para poder seleccionar aquellos datos que tiene a la vista, que ellos se compongan y se expresen desde su personal interioridad, y desde este entendimiento de lo que se pretende aparecerá la necesaria unidad de la obra con su paisaje.

3

LA PERCEPCIÓN DEL ARTE

La Exposición de Arte Religioso era enorme en obras de arte. Estaba en la Catedral de Segovia, fui paseando por ella, mirando y admirando, me detuve en un espacio del gótico del siglo 15, y ahí me vino a suceder algo distinto, no era mi mirar el que llegaba a esos cuadros, eran ellos los que se me descubrían sin esfuerzo alguno por mi parte.

Cayó de golpe sobre mí la fuerza espiritual que ellos cargaban. No era precisamente su mensaje religioso, el tema que ellos pudieran tener, era algo más, era su espíritu limpio y verdadero el que se me descubría, la fuerza religiosa que estaba en ellos y yo era el receptor, yo pasivo, me alcanzaron.

Esos cuadros eran seres reales, estaban con un espíritu vivo, éramos 2, ellos y yo.

Como si yo me mirara a un espejo, si mi figura estuviera en ese espejo, que

esa mi figura se desprendiera de ese espejo, que esa figura del espejo adquiriera realidad propia, que ella saliera de ese espejo, y ya fuéramos 2, y esa figura del espejo fuera más dominadora, que me desbordara, y yo pasivo y desvalido.

Algo parecido a todo eso me venía a suceder con esos cuadros del gótico, que su espíritu religioso fuera real, existente ahí, que se desprendiera de esos cuadros, a la manera de la figura del espejo, que me hablaran sin yo poner un juicio, ellos, el espíritu de ellos con entidad distinta, con espíritu real, de una realidad religiosa, independientes esos espíritus, cada cuadro en esa distinta elocuencia, con su realidad religiosa medible, con un peso real ese espíritu al descubierto.

A mi lado tenía una enorme puerta de bronce y en ella tuve que apoyarme, pasé el dorso de mi mano derecha sobre mi frente, la tenía húmeda, la tenía fría.

Tuve que dejar de mirarlos, parecía que me enfermaba, seguí caminando, y ya en todas las demás obras por las que iba quedando mi mirada, como si cargara ya con ese conocimiento experimental y estuviera ya en mi cierta capacidad para recibir y comprender con exactitud lo que tuvieran de espíritu, de religiosidad, cada obra de arte, pero no era un juicio o lo que yo pudiera ya saber de antes para hacer una posible crítica, eran ya como la figura del espejo, que ya no era yo mismo, eran esas obras las que se abrían desde ellas mismas, que se me revelaban en esas sus propias entidades en cuanto al espíritu religioso que tenían, y yo siempre receptivo, sin esfuerzo por mi parte, pero ya con absoluta certeza para entender, tampoco entender, saborear de manera suprema lo que ellas me descubrían.

No todas eran iguales en sus espíritus, en su religiosidad, cada una se me descubría distintamente, y algunas que se conocían de antes como famosas, por ellas

o por sus autores, no lo eran tanto, vi a un Greco tratando por desprenderse de la materia, venía desde un ambiente naturalista, se le notaba y puso su esfuerzo por desprenderse, se le notaba, se me descubrió con toda claridad, era algo para que me fuera aumentando mi fiebre.

El realismo de Juan de Juni nada tenía de religioso, tanta figura, tanta anatomía, tanto teatro, tanta materia oscurecía su buena intención por la búsqueda del espíritu, y hasta Gregorio Hernández, su Cristo yacente, para descubrirle su alma había que alejarse proyectándose desde sus pies, ver menos su cuerpo y mirarle desde cierta distancia su abstracción.

Y así, sucesivamente, cada obra de arte se me iba descubriendo, aclarándose para mí en su verdad religiosa.

Tanto descubrimiento se me hacía ya demasiado, sin mérito alguno por mi parte, ese pedazo del arte religioso de cada obra, la revelación de tanto espíritu me fue desbordando, y en la obra que no lo tenía también se descubría su ausencia.

Esta percepción de un saber en dónde estaba lo religioso en cada obra, lo sentía ya de manera excesiva, parecía que ya pudiera catalogar en cada obra el espíritu que cada una de ellas tuviera, si las pudiera jerarquizar a ellas desde el 1 al 10.

La belleza y el espíritu se hacían una sola cosa, y la figuración por sí sola no importaba, pero una figuración que hubiera nacido del espíritu, ya no era figura ni materialidad, estaba ya transpuesta, y poder descubrir esa diferencia, que así se me representara, era ya sentirme como antes nunca lo hubiera podido experimentar.

El espíritu religioso de la obra se desprendía de esa su propia obra, se hacia realidad independiente, que saliera de la obra de arte, como la figura desde el espejo, hablante a tí, tangible para tí, distinta a tu juzgar de siempre, a tu juicio dudoso, que ahora ya se hacía así de distinto, muy posiblemente ya certero, y salí de la Catedral, las nubes también decían de la bondad divina.

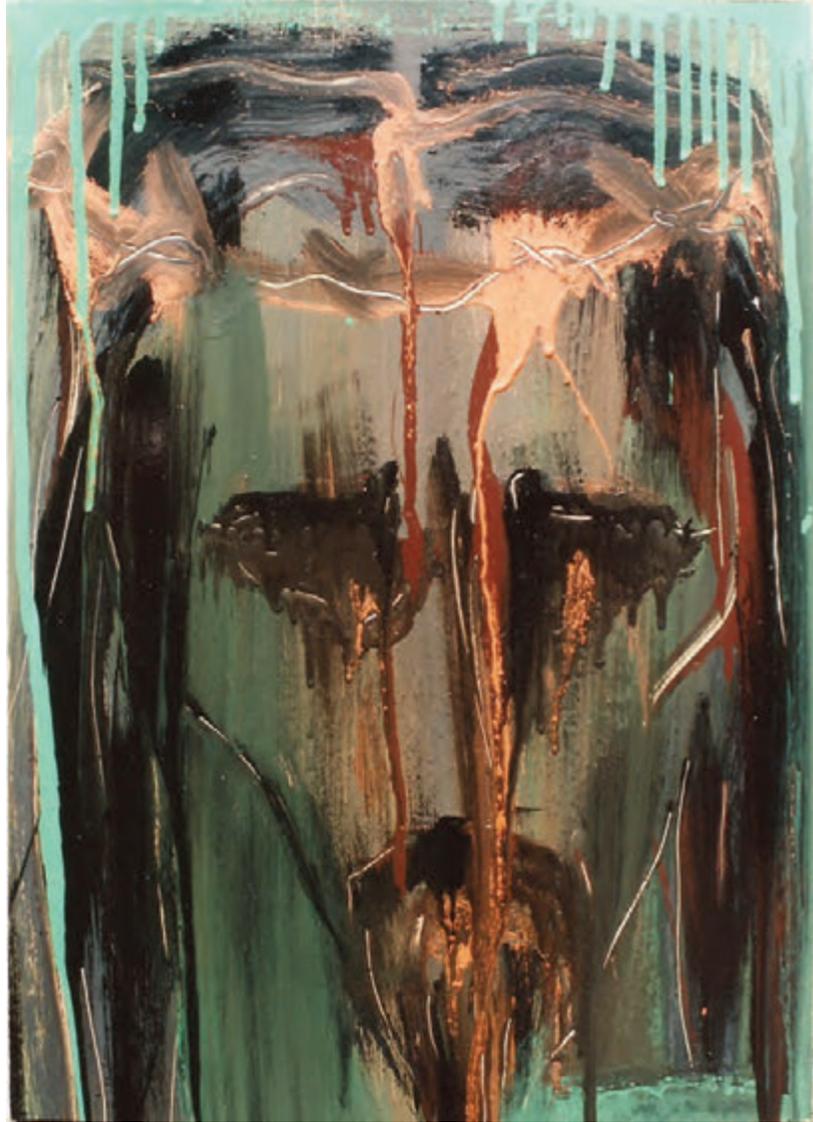
Creo que para poder recibir haya primero que vaciarse de uno mismo

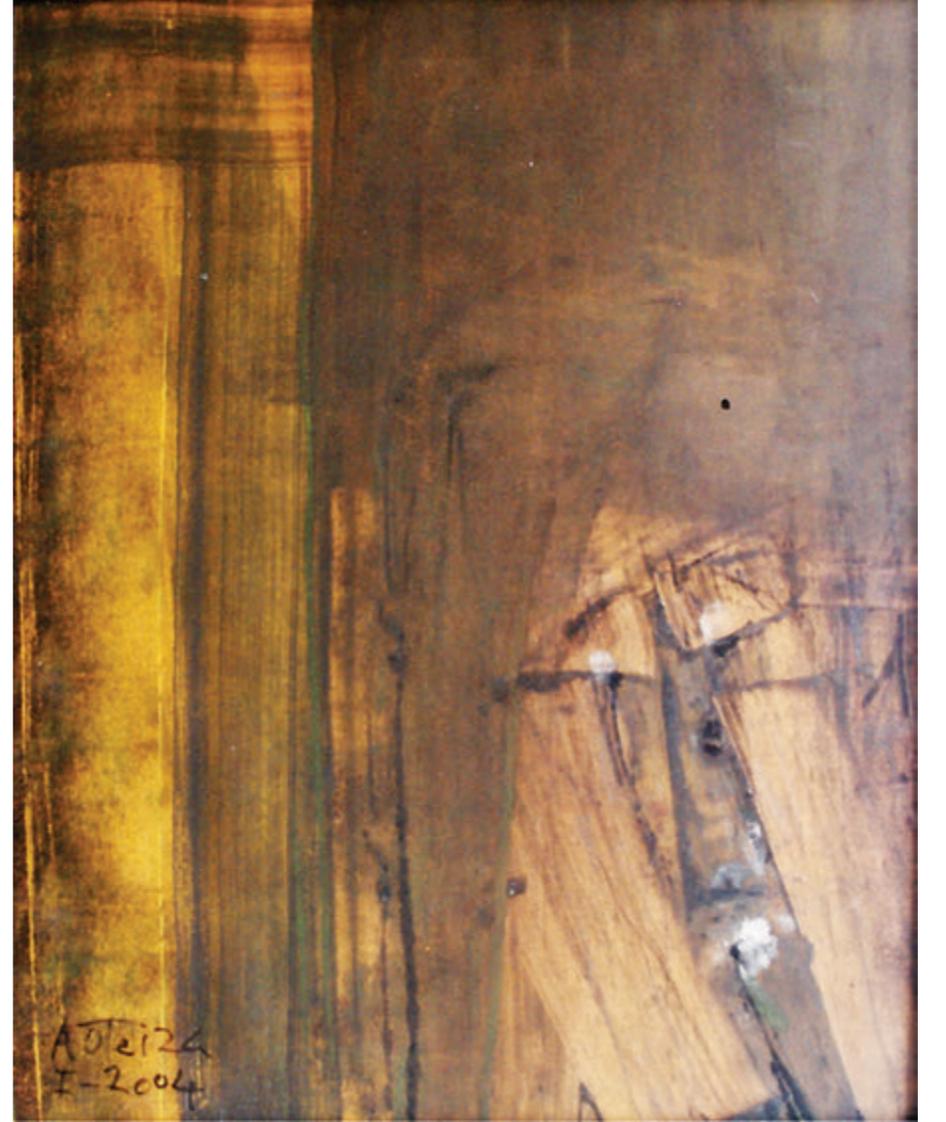
Creo también que sea necesario un tiempo de trabajo y de mucha insistencia por el arte para que este encuentro se haga en el espectador.

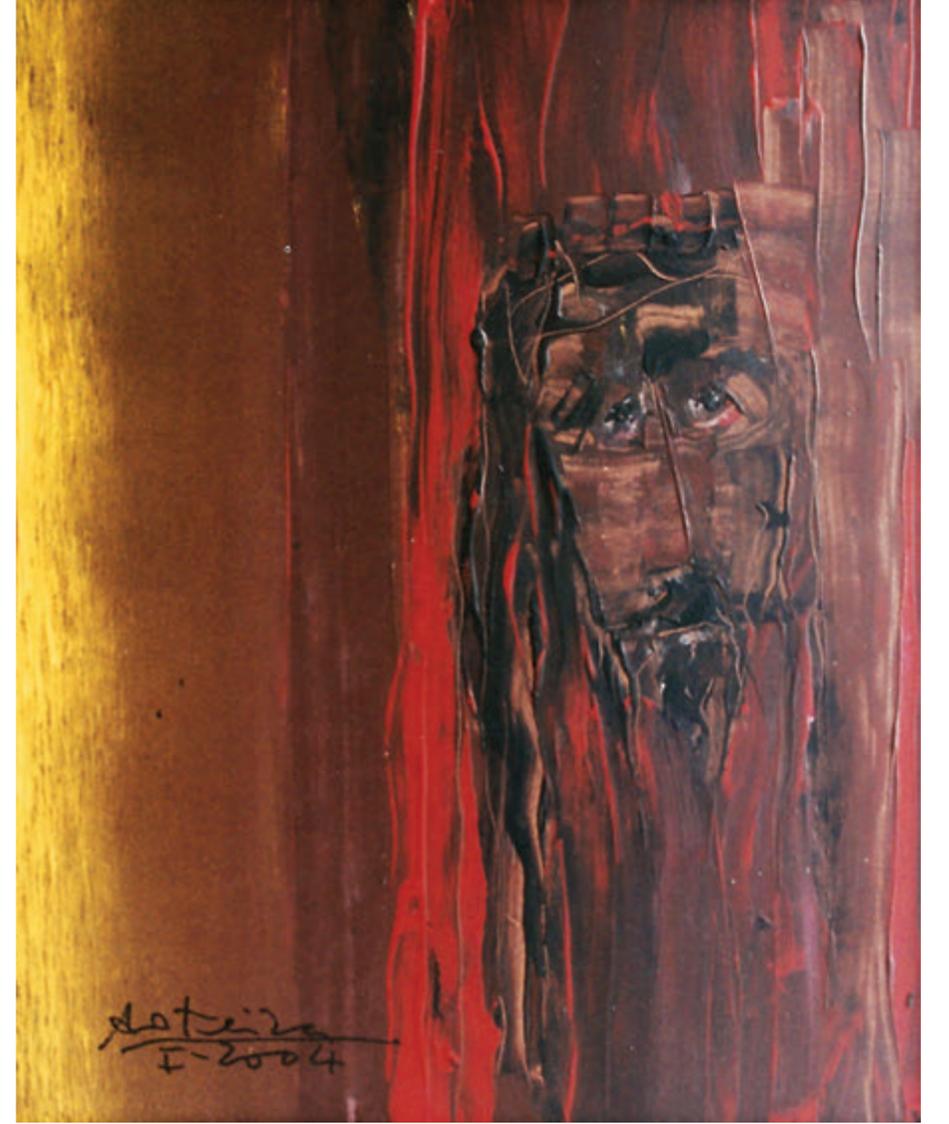
El esfuerzo del artista religioso, sus lágrimas por esta creatividad, creo que tienen algún parecido con el comportamiento del hombre místico, que cuanto más se ahonde en el ser individual, por llegar a su origen, sea ya un encuentro con la misma divinidad, que belleza, verdad, bondad, fueran ya a ser una misma realidad.

E Obras

- 1 **Cristos**
- 2 **Cruces**
- 3 **Pentecostés**
- 4 **Emaús**













MÁS ALLÁ DE LA CRUZ
DE CRISTO

más allá está la resurrección
más allá de la muerte
la vida

es lo que hemos tratado de representar
sobre la figura quebrada de la cruz
la luz

por lo visible
la búsqueda de esa esperanza
la búsqueda de lo invisible

sugerencia para el que mira
poder encontrar aquello que sugiere
no quedarse en ninguna figuración
no quedarse con la mirada en la figura
que el espíritu
la esperanza
la luz
la otra vida
la de Cristo en cruz
la otra vida que apetece el hombre
es apetencia y ensueño

no sueño
es vida interior del hombre
cuando está en vigilia
es creencia y realidad
pero todavía sin figura

son pinturas para descubrir esa otra vida
lo que está más allá de esa cruz
la de un Cristo resucitado
sin cuerpo
ascendente
sugere desde la vista a la mente
desde distintos colores y maneras
desde una cruz ya quebrada
la vida







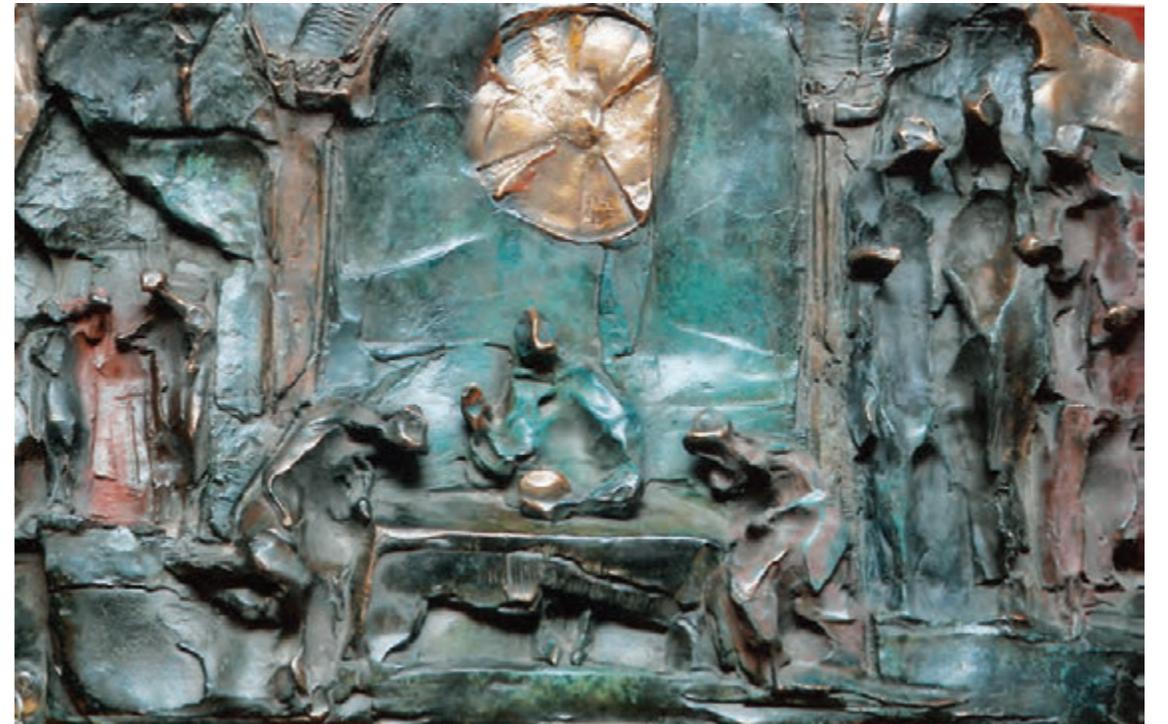


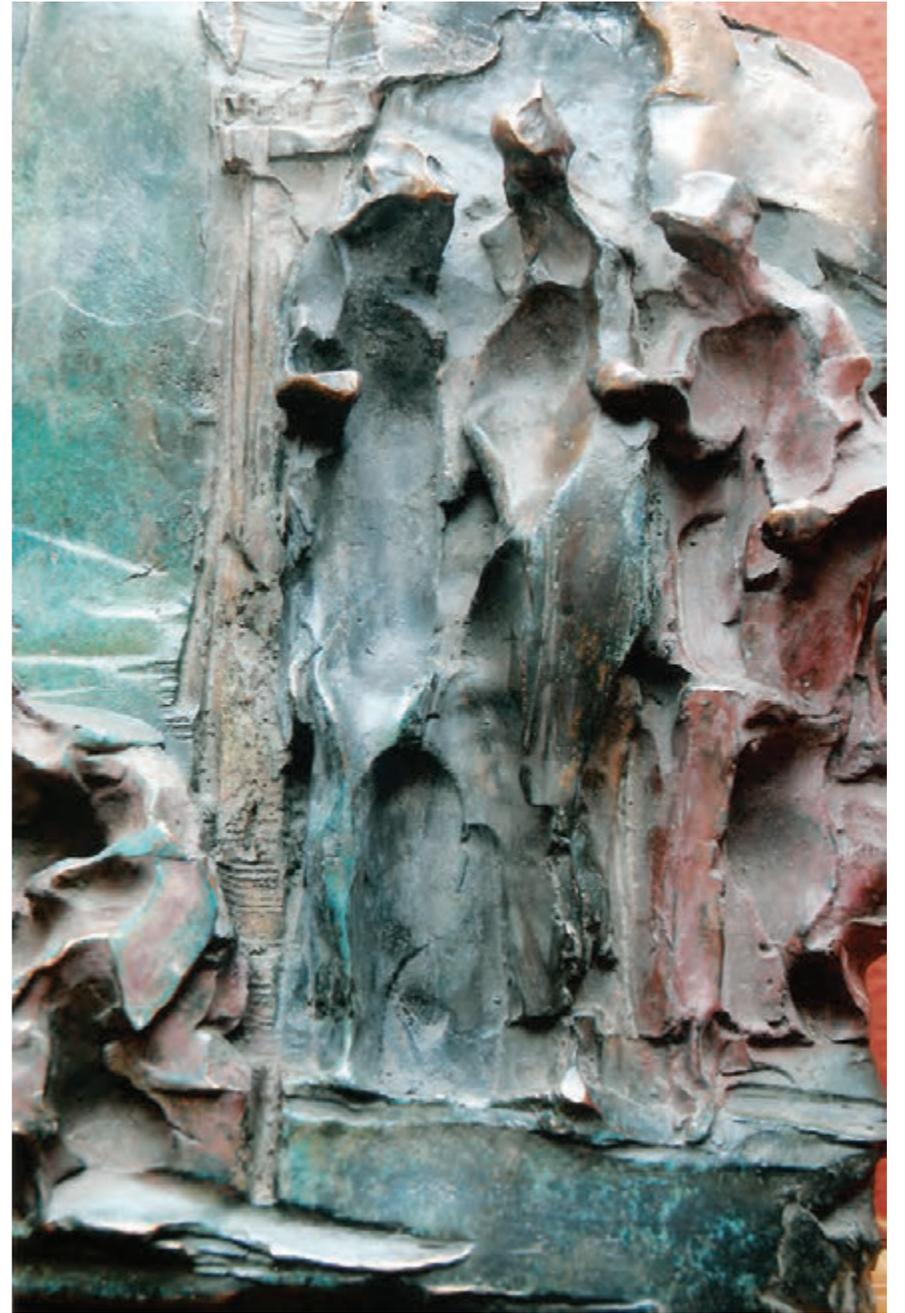




El ESPÍRITU
se disuelve en
aquel que lo
haya recibido







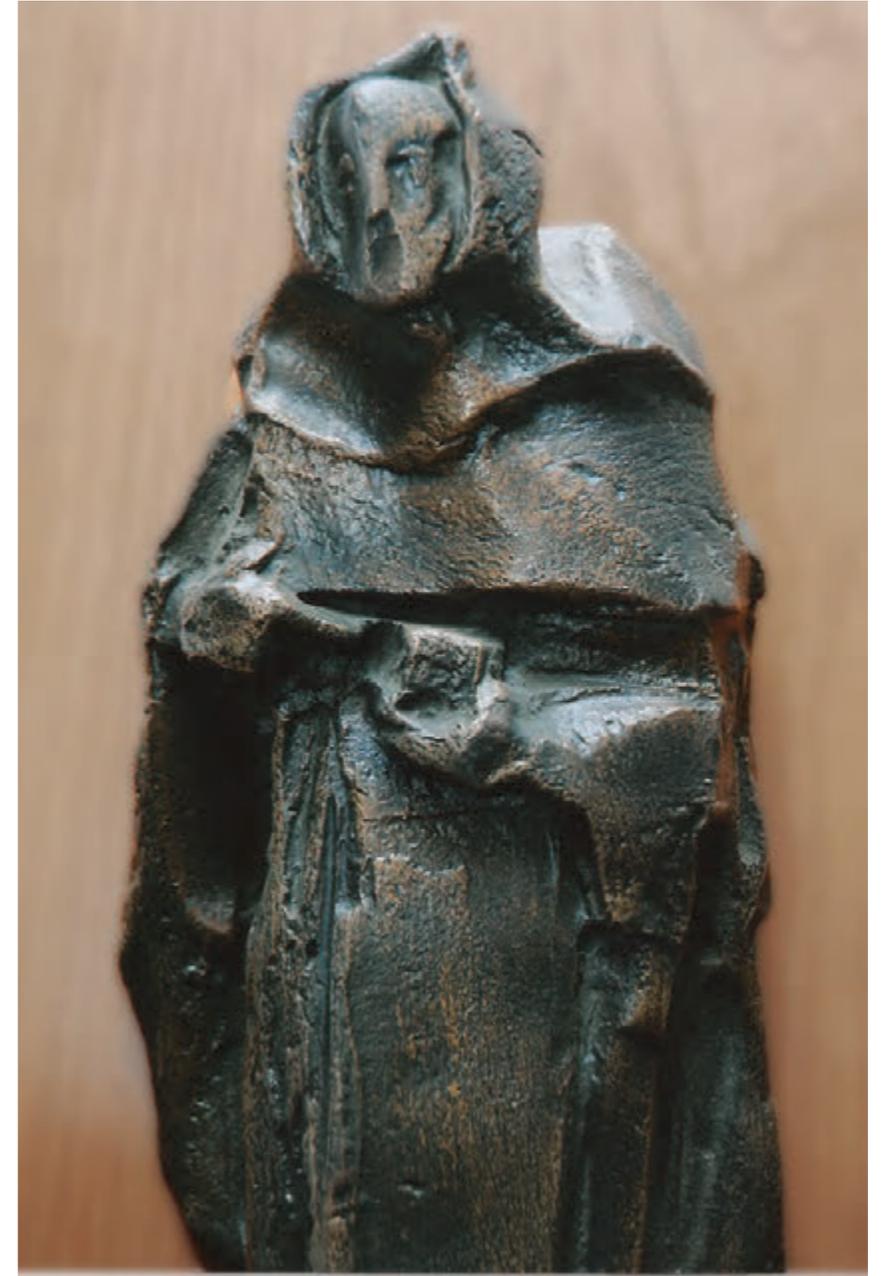
F

Santos

- 1 san José
- 2 san Cristóbal
- 3 san Nicolás
- 4 san Juan XXIII
- 5 santa Teresa
- 6 santo Domingo
- 7 san Benito
- 8 Clara ante el cuerpo muerto de san Francisco
- 9 san Pío de Pietrelcina













El espíritu es expansivo, fuego que comunica, el espíritu sin adherencias ideológicas, desde la verdad de toda existencia, desde ella, espíritu sin contaminación, sagrado, preexistente, y es hacia esa búsqueda en la que está la creatividad por un espacio sagrado.

Convento de Capuchinos
El Pardo
Camino de El Cristo,11
(Madrid - 28048)
Tel.: 913760800 - Fax - 913761754

www.antonioeiza.org

Llegar a las "nadas" no es quedarse sin nada, es más bien encauzarse por un camino de "realismo espiritual", aquel que los místicos lo supieron expresar bien, tan visible a la mirada de sus espíritus.

.....

La razón busca conclusiones, se hace autosuficiente, pero esa razón es una facultad inferior cuando se acerca al arte. La facultad superior será siempre la INTUICIÓN, que por ella se camina seguro, acierta porque penetra en la esencia del ser, la única facultad segura para la creatividad artística, y desde ella ha de componerse el espacio sacro.

