

DE LA VIOLENCIA AL VULNERABLE:
UN RECORRIDO ESPIRITUAL DESDE EL ARTE

BERT DAELEMANS SJ
Universidad Pontificia Comillas

RESUMEN:

En esta reflexión, nos preguntamos sobre cómo el arte transforma la violencia. Mientras el periodismo nos echa en la cara la cruda violencia, el arte que merece ese nombre logra hacerlo sin herir y sin violentar. Destacamos dos dimensiones proféticas del arte: la dimensión reveladora de denunciar la violencia y mostrar la verdad; y la dimensión transformadora de anunciar la esperanza y movernos a hacer el bien. Primero, comprobaremos esa dimensión reveladora y transformadora con respecto a la violencia en tres lugares contemporáneos: el arte urbano y las redes sociales, la obra de cinco mujeres artistas, y el séptimo arte. Finalmente, daremos el paso de la violencia al Vulnerable, porque todas estas obras quedan cortas frente al arte divino de la vulnerabilidad, la transformación definitiva que ha operado el Dios vulnerable de una vez para siempre, abriendo por nosotros el camino de la vulnerabilidad.

Palabras claves: transformación, arte contemporáneo, vulnerabilidad, profético, belleza.

ABSTRACT:

In this reflection, we ask ourselves how art transforms violence. While journalism throws crude violence in our faces, art that deserves that name manages to do so without hurting and without violence. We highlight two prophetic dimensions of art: the revelatory dimension in denouncing violence and showing the truth; and the transformative dimension in announcing hope and moving us to do good. First, we will test this revelatory and transformative dimension with respect to violence in three contemporary places: urban art and social media; the work of five women artists; and the seventh art. Finally, we will take the step from violence to the Vulnerable, because all these works fall short in the face of the divine art of vulnerability, the definitive transformation that the vulnerable God has operated once and for all, opening for us the path of vulnerability.

Main arguments: transformation, contemporary art, vulnerability, prophetic, beauty.

INTRODUCCIÓN. EL ARTE Y LA VIOLENCIA

En 1945, Picasso contó que un oficial nazi, al encontrar una reproducción del *Guernica* en su estudio en París, le preguntó, horrorizado: «¿Usted ha hecho esto?». A lo cual el malagueño respondió sin parpadear: «No. Eso lo habéis hecho vosotros»¹. El arte lo creó el pintor; la violencia la causaron los nazis.

¿Cómo hablar de la violencia que, aunque no la sufrimos ni la causamos directamente, invade, sin embargo, nuestra cotidianidad a través de los telediaris y las noticias? Es propio del periodismo hacerlo del modo más objetivo posible, describiendo la realidad tal como se ofrece. No obstante, hay otros modos de hacerlo, igualmente necesarios, que son más poéticos y filosóficos, propios del arte y de la reflexión. Mientras la violencia en los reportajes fotográficos nos golpea en la cara, a menudo brutalmente, el arte que merece ese nombre logra hacerlo sin herirnos y sin violentarnos². Denuncia cierta y proféticamente la violencia y la injusticia, pero añade una nota de esperanza. La gran pregunta que guiará mi reflexión se podría formular así: «¿Cómo revela y transforma el arte la violencia?».

Estamos ante un tema inabarcable y aquí no se trata de pronunciar la última palabra sobre la cuestión ni de intentar abarcarla con exhaustividad, sino de saborear —«sentir y gustar», dice san Ignacio de Loyola [*Ej.* 2]— algunas obras de arte en profundidad, aquellas que tratan de algún modo la violencia y, sobre todo, las que apuntan al único camino de salida de la violencia, el camino de la vulnerabi-

¹ Lluís Torment, «La conversación que tuvieron Pablo Picasso y un oficial nazi acerca del “Guernica” (21.06.2016)»: <https://muhimu.es/cultura-entretenimiento/guernica-picasso-nazis/>. Acceso 1-4-2023.

² Es, a mi parecer, un criterio válido para descartar el pretendido y pretensioso “arte” inepto que meramente ofende y violenta, como la provocadora instalación *Cajita de fósforos* (2005) del colectivo argentino Mujeres Públicas. Véase Juan Carlos Rodríguez, «Religión, arte y libertad de expresión»: *Vida Nueva* 2928 (2015) 24-30.

lidad, siguiendo los pasos del Dios vulnerable. Por eso el Vulnerable en el título tiene mayúscula, porque se trata de Jesucristo, que dio su vida por nosotros, el no-violento eficaz que iba más allá tanto de la violencia como de la no-violencia, eligiendo la vulnerabilidad como el camino de sanación y de salvación abierto a quien lo quisiera andar. Entiendo la vulnerabilidad, término procedente de la raíz *vulnus* (herida), como la capacidad divina de ser herido sin perder su dignidad, una capacidad que enriquece al ser humano, porque va más allá de la debilidad y de la fragilidad³.

Construiré esta reflexión en tres pasos. En primer lugar, conviene resaltar algunas características epistemológicas, como la doble dimensión profética del arte, es decir, reveladora y transformadora. En segundo lugar, comprobaremos cómo el arte revela y transforma la violencia en tres lugares contemporáneos: en el arte urbano y el arte presente en las redes sociales, en algunas instalaciones de mujeres artistas, y en el séptimo arte⁴. En último lugar, indagaremos en el paso de la violencia al Vulnerable, porque cualquier obra de arte se queda corta ante la transformación definitiva que ha operado el Dios vulnerable de una vez para siempre, abriendo para nosotros el camino de la vulnerabilidad.

1. EL ARTE COMO INSTRUMENTO DE GUERRA. PROVOCAR SIN VIOLENTAR

¿Qué papel juega el arte con respecto a la violencia? Antes de comprobar cómo el arte transforma la violencia en algunas obras contemporáneas, conviene resaltar algunas características epistemológicas, como la dimensión reveladora y transformadora del arte, su intrínseca relación con la verdad y el bien y su diferencia con respecto a otros modos de hablar de la violencia, como el periodismo.

a) La belleza y las tinieblas

Permítanme iniciar esta reflexión con una frase del poeta francés René Char, que expresa y condensa —como solo los verdaderos poetas

³ Véase Bert Daelemans, *La vulnerabilidad en el arte: un recorrido espiritual*, PPC, Madrid 2021.

⁴ También hubiéramos podido considerar monumentos que construyen un oasis de paz donde la tragedia dejó una grieta y un gran vacío, como *Reflecting Absence* (Peter Walker, Michael Arad, 2011) en *Ground Zero* en Nueva York.

saben hacer— todo lo que sigue: «Dans nos ténèbres, il n’y a pas de place pour la beauté. Toute la place est pour la beauté»⁵. En lugar de explicar el poema, porque los poemas no se explican, quisiera explicar solamente mi intención con la siguiente reflexión.

Hablaremos aquí de «nuestras tinieblas». El poeta no indica cuales son, sino que parte del simple hecho de que cualquier vida humana tiene su lado oscuro, y no importa cómo lo llamamos. «Nuestras tinieblas» incluyen tanto las individuales como las de la humanidad en su conjunto, llamémoslas cómo queramos: la violencia bajo todas sus vertientes, la guerra, la injusticia, la indiferencia, el individualismo, el odio, la enfermedad, la depresión, la tristeza, el pecado, la muerte o el infierno.

Ante esa oscura realidad, el poeta, como si fuera el primer argumento de una proposición lógica, afirma rotundamente lo que todos intuimos: «En nuestras tinieblas, no hay lugar para la belleza». Igualmente podríamos pensar: «En la violencia, no hay lugar para el arte». Espontáneamente, consideramos opuestos la violencia y el arte, como si el uno no tuviera nada que ver con el otro. Es decir, las tinieblas por un lado y la belleza por otro se excluyen mutuamente. Tal vez muchos organicen su vida desde esta proposición lógica: eligen vivir en la superficie hermosa y placentera, relegando las oscuridades al dominio del tabú, viviendo como si no existieran.

No obstante, es solo el primer argumento, que todavía no contiene esa chispa en la cual reconocemos el arte auténtico que añade “algo más”, que a la vez resuena dentro de nosotros, porque conecta con lo verdadero y existencial (su conexión con la *verdad*), y a la vez nos ilumina, nos despierta de nuestro duermevela y nos entusiasma para algo más, nos pone en movimiento (su conexión con el *bien*). Por lo tanto, el poeta, desde su realismo y su experiencia de la vida, añade el segundo argumento que revierte el primero de modo paradójico: «Todo el lugar es para la belleza».

No es que los dos polos sean excluyentes; no es que exista un lugar mínimo, minúsculo y oculto para la belleza; es que la belleza debe invadir, ocupar e impregnar todo el espacio de nuestras tinieblas. Algunos podrían opinar y afirmar: en la violencia no hay lugar para el

⁵ «En nuestras tinieblas, no hay lugar para la belleza. Todo el lugar es para la belleza»: René Char, «Feuillets d’Hypnos», en *Fureur et Mystère*, Gallimard, Paris 1948 (*Furor y misterio*, Visor, Madrid 2002).

arte. Sin embargo, en todas las épocas ha habido artistas recalcitrantes, subversivos y revolucionarios, no solo denunciando con su arte provocador las violencias y las injusticias (dimensión *reveladora*), sino también abriendo una puerta a la plenitud, anunciando la esperanza y clamando con voz fuerte en el desierto (dimensión *transformadora*): «Todo el lugar es para la belleza».

b) El arte revela y transforma la violencia

Sobre todo, quisiera destacar dos dimensiones proféticas del arte con respecto a otros modos de acercarnos a la violencia: la dimensión *reveladora*, la que denuncia la violencia de la injusticia y la mentira y muestra la verdad; y la dimensión *transformadora*, la que anuncia la esperanza y nos impele a hacer el bien⁶.

En otras palabras, no podemos hablar de la belleza creada por el ser humano sin hablar de su íntima conexión con la verdad y el bien. Es decir, la *estética* merecedora de este nombre siempre incluye una dimensión *ética*, algo que tan bien nos recuerda el poeta alemán Rainer Maria Rilke en su impactante reflexión sobre quien contempla el fragmento de una estatua griega, que nos sigue mirando e interpellando con un ardor feroz, aunque no tenga ojos: «Aquí no hay ni un lugar que no te esté mirando. Debes cambiar tu vida»⁷.

No hay escapatoria para la mirada del arte, que nos sigue por donde vayamos con su ojo penetrante como si fuera la de Dios. Aunque la estatua esté desfigurada, sigue mirándonos con su mirada de fuego, porque todavía contiene esa humanidad de antaño y de siempre, capaz de mostrar la belleza, la verdad y la dignidad de toda vida humana. No es un mero objeto, no es un mero bloque de piedra, sino una estrella que centellea en la noche de nuestras tinieblas.

De hecho, ¿qué hizo realmente Picasso con el *Guernica*? ¿Era su único objetivo mostrar las atrocidades de la guerra? ¿Fue el único resultado denunciar el mal o, si acaso, su arte ofrece algo más, como una especie

⁶ Es fácil reconocer estas dos dimensiones presentes en Papa Francisco, «Discurso a los artistas con ocasión del 50 aniversario de la inauguración de la colección de arte moderno de los Museos Vaticanos (23.06.2023)», que citaré a lo largo de mi exposición: <https://www.vatican.va/content/francesco/en/speeches/2023/june/documents/20230623-artisti.html>. Acceso 27-6-2023.

⁷ Rainer Maria Rilke, «Archaischer Torso Apollos», en *Nuevos poemas*, vol. II, Hiperión, Madrid 1999, 18-19.

de manifiesto esperanzador para la paz? El pintor mismo estaba convencido de que «la pintura no está hecha para decorar apartamentos. Es un instrumento para la guerra ofensiva y defensiva contra el enemigo»⁸.

En blanco y negro, matizados por unos grises, como si de una fotografía de periódico se tratara, la inmensa obra colgada en el Reina Sofía impresiona y nos enmudece. Nos golpean en la cara el horror y la desolación que quedan después de un bombardeo en alfombra. Refleja ciertamente la atrocidad del ataque aéreo que arrasó ese pueblo vasco el 26 de abril de 1937. La violencia queda atrapada en los gritos inaudibles de tantas bocas abiertas, de tantas manos levantadas, de tantos brazos extendidos, de tantos cuellos estirados.

Fue un encargo político del gobierno de la Segunda República Española para ser expuesto durante la Exposición Internacional en París, en plena guerra civil española. Se ha dicho que fue la «última gran pintura histórica», el último lienzo en usar un tema político para concienciar al público, labor relegada a la fotografía bélica después⁹. Sin embargo, hace algo más que reflejar la realidad tal cual. También la transforma y la universaliza.

Es una de las transformaciones que opera el arte con respecto a la verdad: lleva lo particular a la altura de lo universal, sin dejar de ser particular, sin ofender ni olvidar lo particular. Cualquier ser humano, cualquier visitante del museo, solo por ser humano, solo por compartir la condición humana, puede conectar con lo que está expresado, aunque no entienda todos los detalles. En efecto, las interpretaciones y explicaciones abundan, y tal vez nunca podrá ser dicha la última palabra sobre este lienzo que en nada ha perdido actualidad. En él vemos a Kiev, a Bajmut, a Járkov y al Donbás, sin dejar de honrar al pueblo vasco que lleva su nombre.

El arte opera este puente entre lo particular y lo universal en primer lugar, como afirma el papa Francisco en su reciente *Discurso a los artistas*, porque «el artista toma en serio la profundidad inagotable de la existencia, de la vida y del mundo, incluso con sus contradicciones

⁸ Pablo Picasso, *Les Lettres Françaises* (marzo de 1945), citado en David Rey, «El Guernica de Picasso, una obra maestra del arte contemporáneo y del arte comprometido políticamente (27.09.2020)»: <http://bloquepopularjuvenil.org/el-guernica-de-picasso-una-obra-maestra-del-arte-contemporaneo-y-del-arte-comprometido-politicamente/>. Acceso del 27-6-2023.

⁹ Cf. Robert Hughes, *The Shock of the New: The Hundred-Year History of Modern Art*, McGraw-Hill, New York 1990, 70.

y sus lados trágicos», porque «los tramos de historia recorrida juntos pertenecen al patrimonio de todos, creyentes y no creyentes»¹⁰.

Como icono del siglo XX, sigue lamentando y denunciando proféticamente cualquier injusticia y cualquier violencia. Nos revela que «no somos solo luz», como recordó el Papa en su discurso. Nos revela nuestra verdad, también los oscuros abismos de nuestra condición humana, nuestras tinieblas, que merecen ser invadidas por la belleza.

c) La seriedad del arte: su íntima relación con la verdad y el bien

A menudo, cuando se habla del arte, cuando se usan imágenes para desarrollar una reflexión, nuestra primera reacción es de ligereza y de levedad, como si contemplar imágenes fuera fácil, placentero y poco serio¹¹. No obstante, así se pierde de vista que estamos ante un extraordinario patrimonio de creaciones humanas que brotan del tejido complejo y enredado de la vida humana —muchas veces nacidas como resultado de inmensas luchas existenciales y con enormes dolores de parto— a la vez que expresan algún aspecto de la realidad humana. Es decir, el arte que merece este nombre nace de la vida y lleva a ella.

Aquí se trata de ponerle palabras a las preguntas y a las luchas de los artistas con la violencia: cómo la representan, por qué la representan, cómo la transforman, en qué la transforman y si realmente podemos hablar de una “transformación” (sobre esta cuestión, enseguida diré algo más). Esas preguntas y esas luchas no son explícitas, aunque se puedan “destilar” de las obras. Esas obras hay que contemplarlas una y otra vez: tan densas son, tan llenas de vida, como manantiales que nunca cesan de regalarnos agua de vida. Brotan de la vida y nos llevan a la vida, implicándonos en el recorrido.

Las obras de arte no están ahí para embellecer nuestro desierto, sino para hacer de nosotros mejores personas. Entramos en un museo no solo para pasar un buen rato y gozar de la *belleza*; no solo para instruirnos y conocer la *verdad*; sino para salir mejores personas, más dispuestos a ser buenas personas, haciendo el *bien*. Aquí conviene recordar la íntima conexión entre la belleza, la verdad y el bien tal y

¹⁰ Papa Francisco, «Discurso...».

¹¹ Es mi experiencia como profesor universitario, tanto en las clases como en conferencias. Sobre el tema del arte como soporte de transformación existencial y espiritual, véanse Bert Daelemans, «Tres claves ignacianas para orar con el arte»: *Manresa* 92 (2020) 337-357; «Ejercicios con arte: un nuevo modo de hacerlos»: *Manresa* 94 (2022) 377-390.

como la expuso proféticamente el teólogo suizo Hans Urs von Balthasar ya hace más de sesenta años:

En un mundo sin belleza —aunque los hombres no puedan prescindir de la palabra y la pronuncien constantemente, si bien utilizándola de modo equivocado—, en un mundo que quizá no está privado de ella pero que ya no es capaz de verla, de contar con ella, el bien ha perdido asimismo su fuerza atractiva, la evidencia de su deber-ser realizado; el hombre se queda perplejo ante él y se pregunta por qué ha de hacer el bien y no el mal. Al fin y al cabo, es otra posibilidad, e incluso más excitante; ¿por qué no sondear las profundidades satánicas? En un mundo que ya no se cree capaz de afirmar la belleza, también los argumentos demostrativos de la verdad han perdido su contundencia, su fuerza de conclusión lógica¹².

En otras palabras, si hay una intrínseca conexión entre la belleza, la verdad y el bien, la belleza que busca expresarse en el arte no es engañosa, como a menudo se piensa. El auténtico arte no miente, no crea un mundo superficial, una burbuja alejada de la realidad. En todo caso, este no es el arte que merece este nombre y del cual hablamos aquí. La Belleza que busca expresarse en el arte tiene una predilección por la verdad, la no-violencia, la inocencia, la sencillez, la vulnerabilidad y el bien, como veremos.

Por lo tanto, con esta reflexión quisiera también reivindicar el papel del arte en la reflexión teológica. El arte no tiene que ser meramente secundario e ilustrativo, mostrando en imágenes, formas y colores lo que *anteriormente* se ha pensado por medio de ideas y conceptos, sino que puede formar parte de una auténtica reflexión, profundizando en aspectos y dimensiones que tienden a ofuscarse en una exposición centrada en lo mental y lo racional¹³.

d) La diferencia entre el periodismo y el arte

En la introducción, hemos señalado dos aproximaciones legítimas y complementarias a la violencia: la del periodismo y la del arte. Ambas

¹² Hans Urs von Balthasar, *Gloria: una estética teológica*, vol. I, Encuentro, Madrid 1985, 23.

¹³ Véase una exposición pormenorizada de estos aspectos en Bert Daelemans, «“Sentir y gustar” [Ej. 2]. Sensibilidad estética», en Rufino Meana Peón (ed.), *El sujeto: Reflexiones para una antropología ignaciana*, Mensajero-Sal Terrae-Universidad Pontificia Comillas, Bilbao-Santander-Madrid 2019, 553-574.

aproximaciones, la una más objetiva, la otra más reflexiva, son necesarias. Ambas tratan de la misma verdad, pero logran desvelarla por un camino distinto. Algunas veces coinciden, como en los conocidos grabados de Goya que reproducen las atrocidades de la guerra, de todas las guerras (*Los desastres de la guerra*, serie de 82 grabados realizados entre 1810 y 1815). Los creó para concienciar al gran público en un cometido relegado después a la fotografía bélica, que a veces también roza el olimpo del arte, como la controvertida *La muerte de un miliciano* del húngaro Robert Capa (1913-1954), tomada el 5 de septiembre de 1936 en la localidad andaluza Espejo. En ella, vemos caer al soldado republicano Federico Borrell García. El icónico *El beso* (1950) de Robert Doisneau (1912-1994) sigue siendo un símbolo de la paz y del amor victoriosos tras la guerra, aunque hoy sabemos que se trata de un montaje¹⁴.

La fotografía de unos niños afganos jugando con un tanque abandonado¹⁵ sube al olimpo del arte porque agudiza el contraste entre la guerra y el juego, la violencia y la paz, la muerte y la vida, entre un objeto infame e inerte y unos niños que tienen toda la vida por delante. Sobre todo, muestra la victoria de la vida, del juego y de la inocencia de la juventud con ese niño que se balancea en la punta del cañón, de pie y con los brazos extendidos como un crucificado o, mejor dicho, como el Resucitado victorioso sobre la muerte y el pecado. También me hace recordar al *Hombre que señala* (1947) de Alberto Giacometti, una obra que, con toda sencillez, celebra la dignidad humana, o *La loca violencia* (1912) del escultor belga Rik Wouters, que, con este título llamativo, representa a su esposa desnuda en una exultación esplendorosa, atrayente y contagiosa de gozo exuberante, porque la vida es bella y merece vivirse con alegría, sencillamente.

2. EL ARTE COMO PROFÉTICA Y VISIONARIA. DESPERTAR SIN HERIR

En esta segunda parte, comprobaremos en algunas obras de arte concretas la doble dimensión profética señalada arriba; es decir, cómo revelan y transforman la violencia. Consideramos tres lugares con-

¹⁴ Alejandro Fernández, «La verdadera historia de “El beso” de Robert Doisneau» : <https://www.esquire.com/es/actualidad/cine/a28502016/el-beso-foto-robert-doisneau-historia-real-montaje/>. Acceso 27-6-2023.

¹⁵ https://www.reddit.com/r/TankPorn/comments/iqd13g/some_afghani_kids_playing_on_an_abandoned_tank/. Acceso 27-6-2023.

temporáneos: primero, el arte urbano y el arte presente en las redes sociales; segundo, algunas instalaciones de cinco mujeres artistas que han conocido la violencia de primera mano; tercero, tres muestras del séptimo arte. Como epígrafe, colocaré cada vez una afirmación del reciente discurso del Papa.

a) *El arte como conciencia crítica de la sociedad: la violencia revelada y transformada por el arte urbano y el arte en las redes sociales*

En su reciente *Discurso a los artistas*, el papa Francisco describió el arte como la «conciencia crítica de la sociedad, porque quita el velo de la obiedad»¹⁶. Un joven artista visual turco, Uğur Gallenkuş (1990), ofrece montajes fotográficos donde nos hace reflexionar sobre las injusticias y la violencia de nuestro mundo¹⁷. Lo hace por medio de un método sencillo: la yuxtaposición. Compone obras nuevas con la intención de concienciarnos sobre realidades que imaginamos lejanas, pero que podrían ser nuestras.

El artista *instagramer* quiere perturbar nuestra apacible conciencia a partir del contraste entre fotografías de las realidades actuales con imágenes clásicas de obras de arte o compaginando realidades de países en guerra con fotografías de una cultura occidental cómoda, agudizando el contraste entre la paz y la guerra, entre condiciones distintas que dependen solamente del lugar donde uno nace. Esas imágenes hablan por sí mismas, a menudo usando la «magnífica virtud de la ironía»¹⁸ para despertar nuestra conciencia. Esas imágenes son tan buenas, sencillas e intensas que no necesitan explicación.

Sus creaciones nuevas funcionan porque siempre siguen el mismo principio (la yuxtaposición) y el mismo formato. Sin juzgar, denuncia las injusticias sociales que siguen persistiendo en el mundo. Recientemente lo hemos experimentado con la inmensa atención mediática que despertó la desaparición del *Titan* frente a los ahogados en el Mediterráneo que no suscitaron tanto interés.

¹⁶ Papa Francisco, «Discurso...».

¹⁷ Victoria Emily Jones, «New Book: *Parallel Universes of Children* by Uğur Gallenkuş (16.11.2020)»: <https://artandtheology.org/2020/11/16/new-book-parallel-universes-of-children-by-ugur-gallenkus/>. Acceso 27-6-2023. El sitio web del artista es ugurgallenkus.com.

¹⁸ Papa Francisco, «Discurso...».

Para una de las más exitosas campañas de Unicef China, el artista urbano Liu Bolin (1973), bajo la dirección de Kevin Lee, camufló en 2008 a tres niños, pintándolos para que formaran parte del entorno. De tal modo, los hizo invisibles y los cosificó. Iban acompañados de un cartel que decía 不要忽略我 (No me ignores). Nos hace conscientes de nuestra indiferencia, colaboradora de la violencia: lo que no vemos no significa que no exista. El niño que desaparece en las gradas de esta escalera simboliza a tantos niños pisados, explotados y relegados a los márgenes por las corrientes que gobiernan el mundo¹⁹.

También el artista urbano británico Banksy (1974) es conocido como un activista político por sus grafitis impactantes de pocos colores donde, con profética ironía, juega con el contraste entre la violencia y la actividad pacífica y lúdica de los niños. Entre las numerosas creaciones que tratan del tema de la violencia, cabe nombrar el mural de un hooligan que lanza un ramo de flores en lugar de una piedra (*Flower Thrower*, 2007); la imagen pintada recientemente sobre una pared destrozada en Ucrania de un niño que, como un moderno David, subyuga en un agarre de judo a un supuestamente más poderoso Goliat (con obvio sentido político). También en Ucrania, la imagen de dos siluetas de niños jugando con una estructura metálica antitanque; o el célebre mural de la niña que registra a un soldado, invirtiendo los roles habituales, lo que es un recurso habitual de la ironía. Otra vez comprobamos que la sencillez y la depuración son los mejores acervos para transmitir el mensaje.

El artista urbano sirio Tammam Azzam (1980) ofrece unos montajes visuales donde sobrepone obras de arte clásicas sobre fotografías de edificios destrozados por los bombardeos en Siria (*Syrian Museum*, 2013). Por ejemplo, contemplar en medio de los escombros el *Fusilamiento del 3 de mayo* (1814) de Goya, el celeberrimo *Beso* (1907-1908) de Klimt o la *Danza* (1910) de Matisse, expresa la perenne actualidad de la esperanza, de la no-violencia, de la paz, del amor victorioso y de la alegría eterna.

En este sentido, aseveró el papa Francisco en su *Discurso a los artistas*: «Es necesario arrojar la luz de la esperanza en la oscuridad de lo humano, del individualismo y de la indiferencia». Los artistas nos ayudan a percibir la luz, la belleza que salva: «No basta con mirar,

¹⁹ SpeakART, «“Don’t ignore me”: the art for those who are invisible»: <https://www.speakart.it/en/dont-ignore-me-the-art-for-those-who-are-invisible/>. Acceso 27-6-2023.

hay que soñar» y «aportar novedad». En este sentido, los artistas son como profetas: «Saben mirar las cosas en profundidad y en la distancia, como centinelas que achican los ojos para escrutar el horizonte y sondear la realidad más allá de las apariencias». Saben mostrar la belleza como «señal de plenitud», indicándonos «que la vida se orienta hacia la plenitud»²⁰.

b) *El arte como intérprete del grito silencioso de los pobres: la violencia revelada y transformada por cinco mujeres artistas*

Al final de su reciente *Discurso a los artistas*, el Papa Francisco los invitó, con respecto a los pobres, a «hacerse intérpretes de su grito silencioso»²¹. En este apartado, consideramos algunas instalaciones de cinco mujeres artistas que trabajan desde contextos no europeos y no occidentales donde la violencia está omnipresente, aunque sus obras son muy apreciadas en Occidente. También puede que la sensibilidad femenina ayude a tener presente las dimensiones proféticas del arte. Todas las obras que presentamos emplean la ironía y ofrecen su mensaje después de seducir primero por una belleza atractiva y sencilla, que solo en segunda instancia desvela una violencia silenciada y escondida. Todas eligen el camino de la sencillez y de la vulnerabilidad para transmitirnos su mensaje²².

Suspended Together (Manal Aldowayan, 2011)

La instalación *Suspended Together* (Suspendidas juntas, 2011), de la artista saudí Manal Aldowayan (1973), consiste en unas doscientas palomas blancas de porcelana. Algunas están en el suelo y otras vuelan, suspendidas en el aire. La atrayente y hermosa instalación da la impresión de libertad, levedad y movimiento, pero sutilmente destapa una situación violenta de opresión y desigualdad.

Al acercarnos, percibimos que cada paloma lleva impresa en sus alas un documento oficial. Se trata del permiso que cualquier mujer saudí necesita para poder viajar, firmado con la expresa autorización

²⁰ Papa Francisco, «Discurso...».

²¹ Papa Francisco, «Discurso...».

²² Diametralmente opuestas a otras propuestas de activistas que, impacientes y cegadas por el afán de transmitir su mensaje, más bien multiplican la violencia, como hemos señalado arriba con *La cajita de fósforos* (2005).

de un tutor masculino. Están aquí reunidos los permisos de mujeres entre seis meses y sesenta años, entre las cuales figuran unas cuantas galardonadas científicas, ingenieras, artistas, educadoras, periodistas y líderes que dejaron su impronta en la sociedad saudí, pero que todas dependen y, por decirlo así, “cuelgan” del capricho potencialmente arbitrario de un varón. Esas mujeres están como marionetas sujetas en manos de los hombres. Están suspendidas —en los dos sentidos de colgadas y anuladas— y, por lo tanto, no son libres.

Es decir, el vuelo de esas palomas expresa irónicamente la libertad y el movimiento negado —o por lo menos restringido— a un grupo de personas por el simple hecho de haber nacido mujer. Son palomas que no vuelan libremente sin la expresa autorización de un varón sobre sus alas. No son palomas totalmente blancas y virginalmente puras, sino manchadas por un sistema patriarcal violento que las corta las alas. Son palomas que solo pueden volar bajo el auspicio y el control de personas que tienen autoridad por el simple hecho de haber nacido varón. Son palomas que parecen volar con ligereza, pero que llevan cargas pesadas en las alas.

Aunque se trate de una situación muy particular y concreta, el arte auténtico es capaz de extrapolar su verdad a una dimensión universal. La paloma es un arquetipo universal: representa paz y libertad, pero también inocencia y vulnerabilidad. Son inofensivas.

Esta obra no solo denuncia la desigualdad de un sistema violento (la dimensión *reveladora* del arte), sino que también apunta a un mundo mejor (la dimensión *transformadora* del arte). Tanto para el teólogo Romano Guardini como para el papa Francisco en su reciente discurso, llevar una nota de esperanza, aportar alguna novedad indicando la plenitud, es la dimensión escatológica esencial al arte auténtico²³. Esa instalación expresa el deseo de que esas palomas puedan volar un día libres de las autorizaciones.

La obra impacta, porque nos presenta una paradoja, agudizando la tensión entre la esclavitud y la autonomía, entre la ley y la libertad. Nos cautiva, porque acerca de modo sumamente sencillo y depurado —otro criterio del arte auténtico— los dos polos de la paradoja: la libertad (hecha presente como esperanza en cada paloma) y la esclavitud (presente en los permisos impresos en las alas).

²³ Papa Francisco, «Discurso...», citando a Romano Guardini, «La esencia de la obra de arte», en *Obras de Romano Guardini*, vol. I, Cristiandad, Madrid 1981, 308-331.

Otro aspecto es el acento sobre el *together* (juntas). Cada mujer saudí, de cualquier edad y de cualquier clase social, simplemente por el hecho de haber nacido mujer y no por mérito propio alguno, depende de un guardián varón. Hasta en la cautividad ninguna paloma está sola.

Esta obra denuncia una situación hiriente y violenta sin herir ni violentar. A mi modo de ver, lo hace al modo de una paloma: de modo suave, delicado, incluso tierno, con una gran dosis de inocencia y de humor que, en lugar de elegir el camino más fácil y común de la queja y del cinismo, opta valiosamente por la ironía. Como todo buen arte, esta instalación es inocente sin ser ingenua; es inofensiva sin ser irrelevante. Es mansa como una paloma, pero astuta como una serpiente. Es dócil como una paloma sin dejar de ser muy aguda y profética, poniendo el dedo en la llaga, en el vértice del problema, denunciando con agudeza y agilidad. Esta obra elige el arrullo de unas palomas para rugir como un león.

*Palimpsesto (Doris Salcedo, 2017)*²⁴

A primera vista, esta hermosísima y efímera instalación no trata de la violencia (aunque la trata de modo sublime, como veremos). Entramos en un espacio sencillo, amplio, vacío, digno y solemne. El suelo consiste enteramente en grandes losas grises que tienen algo de lápidas. No hay nada más, sino un impactante silencio respetuoso. En cada una de las losas, misteriosa y sigilosamente, aparecen unas gotas de agua que, poco a poco, forman un nombre escrito con agua, como si de lágrimas se tratara. Después de un rato breve en el cual esos nombres brillen al sol, se desvanecen inexorablemente para hacer aparecer otros nombres, lo que da lugar al título de la instalación.

La violencia solo aparece cuando nos damos cuenta de que cada nombre corresponde con una persona ahogada en el Mediterráneo, fracasando en el intento de llegar a la orilla de un mundo mejor. Es la violencia de un mundo lleno de injusticias y desigualdades a escala mundial. Con suma delicadeza y respeto, la artista colombiana, según sus propias palabras macerada en la violencia, nos permite hacer un duelo colectivo, optando por la vida, la esperanza y la belleza en lugar de la desesperación y del cinismo, que serían la vía fácil.

²⁴ Véase una meditación más amplia en Bert Daelemans, *La vulnerabilidad...* 54-57.

Tal vez lo más personal que tenemos lo hemos recibido: nuestro nombre. No somos números; somos únicos. Como si de un salmo se tratara, entramos en ese espacio funerario que intenta rescatar esos nombres del inmenso mar del olvido, celebrándolos por breves instantes con todo el esplendor y evanescencia de unas gotas que reflejan la luz del sol. Así es la vida de cada uno: una belleza efímera. ¿Qué queda de nosotros cuando nuestros nombres se evaporan?

En nuestro mundo, las tragedias se sobreponen como en un palimpsesto, la una relegada al olvido al aparecer otra. No solemos cultivar la memoria larga, algo que trata de paliar esta obra, diciéndonos claramente que lo que llamamos el pasado «nunca termina de pasar forma el presente». De tal modo, denuncia la verdad de que «no somos todo luz» y la violencia de nuestra indiferencia ante tantas víctimas que comparten la misma humanidad: allí en el Mediterráneo se está ahogando nuestra humanidad violentada por la «globalización de la indiferencia» (papa Francisco). Esta obra se resiste a que caigan en el olvido todos esos muertos.

La instalación, de una extraordinaria y refinada belleza, ofrece como «conciencia crítica» una salida de la violencia, tratándola y transformándola. De hecho, la artista ofrece una razón por la cual el arte debe mostrar la violencia sin violentar, frente a la violencia que, hiriendo, impone su cicatriz:

El arte es todo lo contrario, porque opera en el silencio, en lo invisible. Tiene que haber un vacío para que se produzca una comunicación entre el espectador y la memoria de la vida destruida que carga la obra. Pero, si esa memoria es explícita, simplemente nos encontramos con el horror y no con la vida que fue destruida. Lo que yo trato es crear un silencio lo más radical posible. Y hacer la obra lo más invisible posible para que se llene de las memorias. Mi labor es puramente técnica. El acto creativo es del espectador y es maravilloso que este quiera hacerlo posible²⁵.

Igualmente, para Guardini, la obra de arte «abre un espacio (*Raum*) en que el hombre puede entrar, respirar, moverse y tratar con las cosas y personas que se han hecho patentes (*offen*)»²⁶. El arte abre un espacio

²⁵ Javier Díaz-Guardiola, «Doris Salcedo: “Los humanos son seres incapaces de recordar”»: *ABC Cultural* 1298 (7.10.2017). https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-doris-salcedo-humanos-seres-incapaces-recordar-201710100147_noticia.html. Acceso 28-6-2023.

²⁶ R. Guardini, «La esencia... 323; citado en Papa Francisco, «Discurso...».

de encuentro que permite una meditación sobre la vida como belleza evanescente, sobre la condición frágil pero sumamente digna de cada persona humana. El arte es una meditación depurada que hace de puente entre lo particular y lo universal sin que se pierda de vista lo particular.

A la pregunta de por qué se ha hecho artista y no activista para dar voz a los sin voz (entendiendo que el arte es un anestésico burgués que fomenta la placentera miopía del autosuficiente), Salcedo responde que, contrario a la violencia, que elige la mentira y el engaño, el arte se mantiene valientemente del lado de lo real:

El artista no elige: hay una realidad que se impone. Más bien, elige el que quiere hacer una guerra o el que inventa una imagen fantástica del enemigo para atacarlo. Ellos son los que trabajan con la imaginación. Nosotros, los artistas, estamos atendiendo a la realidad.

A flor de piel (Doris Salcedo, 2012-2014)

Echado en un rincón del Museo de Memoria de Colombia, apenas nos llama la atención un manto rojo, que no nos habla de la violencia, aunque pueda parecer una enorme mancha de sangre. Nos acercamos para percibir que, en realidad, con una paciencia monástica, la artista ha cosido algo tan frágil como miles de pétalos de rosa para formar ese manto.

La violencia solo aparece cuando nos enteramos de que se trata de su homenaje a las mujeres mutiladas y violadas, en concreto a María Cristina Cobos, una enfermera acusada falsamente, torturada, mutilada y asesinada por unos paramilitares en 2003²⁷. Desaparecida y abandonada igual que este manto, que el riesgo de pasar desapercibido, tan insignificante parece a primera vista, tan poco logra suscitar nuestro interés. Pero a la vez es un homenaje a tantas mujeres que, solo por el hecho de ser mujer, han sido blancos fáciles en el conflicto armado colombiano. La artista quiere hablar de la violencia sin añadir violencia, denunciando el abuso para anunciar un mundo mejor con un ramo de flores, hablando de la muerte con amor sin parecer cursi.

²⁷ «A flor de piel (Doris Salcedo)»: <https://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/a-flor-de-piel/>; y «María Cristina, enfermera torturada y desaparecida en 2003 (11.06.2010)»: <https://verdadabierta.com/maria-cristina-enfermera-torturada-y-desaparecida-en-2003/>. Acceso 28-6-2023.

Durante su corta vida, la enfermera brutalmente asesinada ha cosido heridas con hilos de sutura; la artista cose la piel frágil de unos pétalos como su tributo a una víctima concreta. Es una ofrenda con el intenso color de las tres heridas, según el poeta: «La de la vida, la de la muerte, la del amor» (Miguel Hernández). «En nuestras tinieblas, no hay lugar para la belleza. Todo el lugar es para la belleza» (René Char).

Otra vez, la artista rescata una víctima olvidada, alzándola a la altura de lo universal sin detrimento de su particularidad. Otra vez, el título poético es tan bien elegido.

Misbah (Mona Hatoum, 2006-2007)

Con la impactante instalación *Misbah* (Farola, 2006-2007), la artista palestina Mona Hatoum (1952) ofrece una experiencia onírica que solo en segunda instancia revela su trasfondo violento. Lo que atrae a primera vista es la sencilla y suave belleza de una habitación semioscura donde gira una linterna colgada al techo. Es el único foco de luz, que proyecta sus imágenes móviles en las paredes, en el techo y en el suelo. Nos recuerda las linternas usadas en las habitaciones de los niños, nos remite a la infancia y al sueño, al gozo pacífico de dormir y de soñar como un niño. El ligero movimiento y la luz suave invitan a entrar.

No obstante, una vez entramos en la instalación, seducidos por su belleza sencilla, al rato reconocemos entre las estrellas proyectadas también siluetas de soldados armados que avanzan inexorablemente. Horrorizados, vemos que lo que antes parecía una escena pacífica se ha volcado repentinamente en una pesadilla infernal de imágenes bélicas que no logramos quitar de la retina. Lo que antes parecía algo meramente inofensivo y decorativo es en realidad una profunda meditación sobre la sigilosa y apenas advertida omnipresencia de la violencia. De repente, las estrellas se hacen explosivas y se convierten en bombas estrelladas.

De nuevo, nos encontramos con la «magnífica virtud» de la ironía, tan esencial en el arte profético, según el papa Francisco, porque es lo que caracterizaba también a los profetas bíblicos. La instalación depurada agudiza el contraste entre la cotidianidad familiar y la amenaza perturbadora del peligro inminente. La amenaza de la guerra no entra en esta habitación con imágenes fotográficas impudicamente realistas que podrían herir la sensibilidad, sino con siluetas estilizadas, aunque

arquetípicas y muy reconocibles. En realidad, sólo son recortes y manchas de luz sobre una pared, es decir, una proyección, nada y, sin embargo, un «instrumento de guerra» tan violento.

Las características de esta obra son, de nuevo, la depurada *sen-cillez* de la instalación que tiene mucho de destilación; la candorosa *yuxtaposición* entre polos opuestos como la inocencia de la infancia y la amenaza de la violencia siempre presente «cual león rugiente, andando alrededor buscando a quien devorar» (1Pe 5,8). Incluso el leve movimiento, que antes evocaba paz y alegría, se ha vuelto inquietante y amenazante. La artista abre un espacio donde hemos de entrar, envueltos y atrapados por estas imágenes perturbadores. Las siluetas luminosas paradójicamente revelan nuestras tinieblas.

Hijab Series (Boushra Almutawakel, 2008-2012)

En sus *Hijab Series*, la artista yemení Boushra Almutawakel (1969) emplea con maestría la ironía para desenmascarar la violencia implicada en y simbolizada por una indumentaria impuesta por una sociedad patriarcal. Usa los medios fácilmente entendibles de la *yuxtaposición*, del contraste y de la comparación. En *Mother, Daughter, Doll* (Madre, hija, muñeca), las mujeres desaparecen completamente, dejando solo el hueco de su ausencia casi palpable. Como si no fueran más que muñecas descartables.

Esas obras cobran enorme relevancia ante las afirmaciones recientes de un funcionario talibán en las que les pide a las mujeres que se tapen un ojo al salir de casa, porque la mirada de dos ojos de una mujer puede ser demasiada seductora y causar la corrupción moral de una sociedad bien ordenada²⁸.

*Sudarios (Erika Diettes, 2011)*²⁹

En la iglesia madrileña de San José colgaron durante cierto tiempo estos retratos de algunas mujeres colombianas. La agonía queda visiblemente impresa en esas frágiles telas de seda, lo que da lugar al título

²⁸ Salem Wahdat, «Un funcionario talibán»: <https://twitter.com/salemwahdat/status/1673090371524460557>. Acceso 28-6-2023.

²⁹ Véase una meditación más amplia en Bert Daelemans, *La vulnerabilidad...* 58-61.

de la instalación, que, juiciosamente, otra vez opta por la depuración y la sencillez para transmitir su mensaje.

En primer lugar, se hace «intérprete de su grito silencioso», como apeló el papa Francisco en su discurso a los artistas, denunciando la situación violenta del conflicto armado en Antioquía, porque todas esas mujeres cuentan la desaparición de un ser querido. Esas piedades modernas no tienen cuerpo para llorar ni abrazar. Se quedan totalmente solas y enmudecidas ante el dolor.

Allí están, como fantasmas suspendidos que nos quitan el sueño: dignas, desnudas y transparentes, no tienen ya nada que ocultar. Se han hecho enteramente vulnerables. El grito se les quedó atrapado en la garganta. Denuncian sin alzar la voz, sin condenar, sin añadir violencia, pero lanzando con voz rauca su grito al cielo: «Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?» (Mc 15,34); «¿Hasta cuándo, dueño santo y veraz, vas a estar sin hacer justicia y sin tomar venganza por nuestra sangre?» (Ap 6,10). Esa también es Palabra de Dios para escuchar en el templo. Siempre están allí, aunque no las veamos, aunque preferimos no verlas ni oír su llanto. No obstante, el arte no nos anestesia en un mundo complaciente, sino que nos mantiene vigilantes para obrar para el bien.

En segundo lugar, anuncia la esperanza, la plenitud de un mundo nuevo. «He visto la aflicción de mi pueblo [...], he escuchado el clamor ante sus opresores y conozco sus sufrimientos. He bajado para librarlo [...] y para subirlo de esta tierra a una tierra buena y espaciosa» (Ex 3,7-8). Solo una mujer tiene los ojos abiertos. No acusa, sino que interpela: solicita nuestra mirada y nuestra acción.

El día que visité la exposición, un cura estaba atendiendo a una feligresa debajo de esas piedades sin cuerpo ni voz. Me maravilla ese paralelo y esa yuxtaposición: arriba, los gritos silenciosos y silenciados de esas mujeres concretas y de tantas víctimas más, ocultas y olvidadas; y, debajo, el sencillo encuentro sacramental, celebrando que la Palabra se hizo carne vulnerable y vulnerada, vehículo y portador de una reconciliación, regalo divino por excelencia que solo puede ser dado cuando se haya recibido en vulnerabilidad. Porque solo hay encuentro verdadero entre dos seres vulnerables: «En Cristo estaba Dios reconciliando al mundo consigo [...] poniendo en nosotros la palabra de la reconciliación» (2Co 5,19-20).

c) *El arte como mirada del niño: la violencia revelada y transformada por el séptimo arte*

En su reciente *Discurso a los artistas*, el papa Francisco citó a Guardini, apelando a que el artista tenga la espontaneidad del niño y la imaginación del visionario³⁰. El séptimo arte maneja con maestría la transformación de la violencia sin anestesiarnos. Más que una reproducción documental, usa todos los medios para abrir en medio del más agudo horror una brecha de esperanza. A menudo camina sobre el estrecho límite entre la realidad y el sueño que, para algunos, sin embargo, no toma en serio la realidad. Así se ha criticado la bellísima *La vida es bella*, una oda a la vida escrita en díptico, y todo visto por los ojos de un niño.

La vida es bella (Roberto Benigni, 1997)

La primera parte de este poema cinematográfico desarrolla el tema del amor familiar, una armonía que se desmiembra al estallar la segunda guerra mundial, que inaugura la segunda y durísima mitad de la película. A mi modo de ver, el director italiano ha sido muy valiente al optar por el genial recurso de la ironía, esa «magnífica virtud» de los profetas bíblicos alabada por el Papa en su reciente discurso. El padre logra que su hijo sobreviva a la guerra gracias al hecho de presentarla como un juego que hay que ganar. Con todo, es precisamente por ese recurso —basado en una historia real— por el que algunos han reprochado que no se tome en serio la horrenda realidad de la guerra³¹.

En la penúltima, inolvidable y trágica escena, seguimos la mirada inocente del niño que cree todavía en la vida, en el juego y en la bondad de la gente. Es una mirada recortada por el rectángulo de la caja metálica en la cual su padre le ha escondido. Por ese estrecho rectángulo, desde la protección de su cobijo, el niño ve cómo su padre es conducido a la muerte, pero este —para la ocasión disfrazado de mujer, lo que refuerza el toque cómico de la tragedia— y sabiendo que su hijo le está mirando, baila alegremente como un loco por él,

³⁰ Cf. Papa Francisco, «Discurso...».

³¹ Cf. Sara Heredia, «Esta es la historia real que inspiró “La vida es bella” (5.10.2015)»: <https://www.sensacine.com/noticias/cine/noticia-18532338/>. Acceso 27-6-2023.

salvándole así de la tragedia³². El padre sigue el juego para salvar a su hijo. Da su vida alegremente y se somete a la violencia libremente, no porque la muerte no sea nada, sino porque quiere que su hijo viva³³.

Cuando por fin el silencio se instala, el niño sale de su refugio. Su cara se transforma de par en par en una gran sonrisa por el asombro de ver que ha ganado el premio³⁴. La guerra obviamente no es un juego, y esta película tampoco pretende negar su trágica realidad. Sin embargo, ofrece una nueva mirada en medio del horror. No se trata solo de mirar (la dimensión reveladora), sino de soñar y de mostrar la novedad (la dimensión transformadora), como recuerda el Papa. Además de mirar la realidad, se trata ahora de bailar en los escombros que ha causado la violencia. El arte nos ayuda a dirigirnos hacia esa luz y esa belleza esperanzadora. Cómo no, la vida es, en efecto, bella —a mi modo de ver, el mejor título para una película bélica— y termina con un abrazo jubiloso, el reencuentro del niño con su madre.

Belfast (Kenneth Branagh, 2021)

También la reciente película semiautobiográfica *Belfast* contempla la violencia de los disturbios religiosos en el Norte de Irlanda desde la mirada de un niño. La violencia está continuamente presente como trasfondo, pero no le impide al joven protagonista crecer, asombrarse y optar por la belleza y la vida, sobre todo gracias a la protección y al sentido común de sus padres y abuelos. A lo largo de la película, adoptamos su mirada de asombro, de incompreensión y de inquietud ante la violencia que se desarrolla en blanco y negro, a ratos intercalada por miradas de pura, desbordante y contagiosa alegría por testimoniar el genuino amor entre sus padres³⁵.

³² Recordemos la misma alegría y el mismo baile representados en *La loca violencia* (1912) de Rik Wouters, de la cual hablamos arriba. Este baile pudiera recordarnos la hermosa definición de Nietzsche de la condición humana como condenada a «bailar encadenados»: en medio de lo que nos esclaviza, somos libres. Cf. Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, Olmak Trade, Barcelona 2019, 226.

³³ También hubiéramos podido hablar del sacrificio salvador del trágico desenlace de *Gran Torino* (Clint Eastwood, 2008). Ambos sacrificios solo se entienden desde el sacrificio por excelencia, el del Vulnerable: véase la tercera parte de esta reflexión.

³⁴ Para recordar cuál es ese premio, recomiendo vivamente (volver a) ver la película, que es un clásico.

³⁵ Sobre la transformación cinematográfica de la violencia, véase Bert Daelemans, «La violencia vista por los ojos de un niño: *Belfast* (2021) de Kenneth Branagh»: *Sal Terrae* 111 (2023) 551-564.

1917 (Sam Mendes, 2019)

La aclamada película bélica *1917*, igualmente acusada de embellecer la dureza de la guerra, “hace algo” con la violencia. No la transforma en algo bello desde una perversa atracción por el desastre, sino que dibuja en medio de las tinieblas una salida, una belleza, una línea esperanzadora que no niega las atrocidades de la guerra. En primer lugar, lo hace siguiendo a dos soldados del principio al final, en una línea recta, como si la película entera fuera una sola toma continua.

En segundo lugar, de modo casi imperceptible, se detiene ante la sorprendente belleza de la naturaleza intacta, ajena a la ira humana, una belleza natural que destaca frente a los horrores infligidos por una humanidad rebelde. La escena del río, donde el protagonista visiblemente se asombra de los pétalos que flotan, es de una belleza poética inolvidable, surrealista en una película tan realista que parece un documental. Aquí conviene escuchar otra vez los versos de René Char: «En nuestras tinieblas, no hay lugar para la belleza. Todo el lugar es para la belleza». ¡Ojalá la belleza llegue hasta el más remoto y escondido recoveco de nuestras tinieblas! Esos contrastes agudizados por el director hacen de la cinta un poderoso panfleto antibélico. Pero aún se puede dar un paso más. De hecho, se ha dado.

3. EL ARTE COMO CICATRIZ. LA NO-VIOLENCIA EFICAZ DEL VULNERABLE

Finalmente, llegamos al meollo de la cuestión, intuitivo, pero nunca realizado por el arte, que queda corto ante la transformación definitiva que el Dios vulnerable ha operado de una vez para siempre, abriéndonos al fecundo camino de la vulnerabilidad. Más arriba nos preguntábamos si el arte realmente opera una transformación con respecto a la violencia que hace presente. Ahora bien, el único arte que puede transformar la violencia es el arte divino de Jesucristo, el arte de la vulnerabilidad, de la entrega de sí mismo para la vida del mundo. Es una de las transformaciones que se opera en la Eucaristía, como ha señalado el papa Benedicto XVI en una homilía en 2005:

Haciendo del pan su Cuerpo y del vino su Sangre, anticipa su muerte, la acepta en lo más íntimo y la transforma en una acción de amor. Lo que desde el exterior es violencia brutal —la crucifixión—, desde el interior se transforma en un acto de un amor que se entrega totalmente.

Esta es la transformación sustancial que se realizó en el Cenáculo y que estaba destinada a suscitar un proceso de transformaciones cuyo último fin es la transformación del mundo hasta que Dios sea todo en todos (cf. 1Cor 15,28) [...]. Esta primera transformación fundamental de la violencia en amor, de la muerte en vida lleva consigo las demás transformaciones. Pan y vino se convierten en su Cuerpo y su Sangre. Llegados a este punto la transformación no puede detenerse, antes bien, es aquí donde debe comenzar plenamente. El Cuerpo y la Sangre de Cristo se nos dan para que también nosotros mismos seamos transformados. Nosotros mismos debemos llegar a ser Cuerpo de Cristo, sus consanguíneos³⁶.

En un aforismo que da mucho que pensar, la filósofa francesa Simone Weil nos ilustra sobre el hecho de que Cristo vaya más allá de la mera no-violencia. Nos ofrece incluso un criterio para reconocer al auténtico Dios —que yo llamo el Vulnerable— como Aquel que transforma la violencia en sufrimiento: «El falso dios vuelve el sufrimiento violencia y el verdadero Dios vuelve la violencia sufrimiento»³⁷. En uno de sus apuntes se pregunta: «El amor de Dios por nosotros es pasión. ¿De qué forma podría amar el bien al mal si no es sufriendo?»³⁸.

Jesús, el Vulnerable, nos dejó esta dura verdad: «No hagáis frente al que os agravia. Al contrario, si uno te abofetea en la mejilla derecha, preséntale la otra» (Mt 5,39-40). Frente a la violencia, Jesús no propone la mera no-violencia, sino la no-violencia *eficaz*: «Esforzarse por sustituir cada vez más en el mundo la violencia por la no-violencia *eficaz*. La no-violencia solo es buena si es eficaz»³⁹. Es decir, la no-violencia solo tiene efecto real si posee «la irradiación de una energía [...] igual a la contenida en tus músculos» en el caso de usar la violencia.

Esa extraordinaria verdad, la podríamos comprobar en miríadas de obras de arte, como la tabla de Pieter Breughel el Mayor (1525-1569), *Cristo y la adúltera* (1565)⁴⁰. Frente a la violencia de los acusadores,

³⁶ Benedicto XVI, «Homilía con motivo de la XX Jornada Mundial de la Juventud, Colonia (21.08.2005)»: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/es/homilies/2005/documents/hf_ben-xvi_hom_20050821_20th-world-youth-day.html. Acceso 27-6-2013. Véase Francisco Taborda, «Eucaristía, realización y promesa de transformación»: *Selecciones de teología* 57 (2018) 22-29.

³⁷ Simone Weil, *La gravedad y la gracia*, Trotta, Madrid 1994, 137-157.

³⁸ Simone Weil, *Cuadernos*, Trotta, Madrid 2001, 776.

³⁹ Simone Weil, *La gravedad...*

⁴⁰ Complétese este apunte con la amplia meditación en Bert Daelemans, *La vulnerabilidad...* 78-81.

a punto de apedrearla, confía Jesús en que la gracia de Dios siga operando a través de las reliquias de bondad escondidas en sus corazones: hasta dos veces se inclina ante ellos, ocupando el lugar más bajo del cuadro, porque la resurrección y la reconciliación vienen desde el lugar más vulnerable. Pero no solo se hace vulnerable ante la violencia infligida a otros, sino sobre todo tomando sobre sí esa violencia, transformándola en vulnerabilidad.

a) El Vulnerable: *Ecce homo* (Mark Wallinger, 1999)⁴¹

En uno de los zócalos de la Plaza Trafalgar en Londres, se instaló durante cierto tiempo esta escultura en resina de mármol del artista británico Mark Wallinger (1959). También aquí, a pesar del título concreto —o más bien gracias a ello— la obra revela la verdad universal de la historia particular: además de referirse directamente al episodio donde Jesús de Nazaret, con esas exactas palabras, es presentado al pueblo por Pilato —«Aquí tenéis al hombre» (Jn 19,5)—, se trata del Hombre por excelencia, de todo ser humano ante su Destino, ante el Silencio de su Dios, al borde del abismo, a punto de saltar al vacío, pero sin dar ese paso.

En realidad, más que una obra, es una instalación, tan esencial es el modo de ocupar (o más bien de no ocupar) el espacio. Su llamativa ubicación al borde del zócalo desenmascara la pomposidad grandilocuente de las demás estatuas en la plaza, elevadas para ser admiradas. Aquí, más que a admirar, se nos invita a mirar con él. Un joven de unos treinta años, un anti-héroe calvo e imberbe —es decir, sin los atributos habituales de Jesucristo, aunque lleva una corona de alambre de espinas dorada—, está de pie, con los ojos cerrados, las manos atadas a su espalda, expuesto para que todos lo vean y tomen posición ante él. La ironía es que Pilato, al decir esas palabras, añadió: «Crucifícadlo, porque no encuentro en él ningún delito» (Jn 4,6). Aquel que fue sin delito se identifica con toda persona insultada, acusada, violentada, rechazada, maltratada y descartada (cf. Mt 25,31-46).

¿Dónde está la violencia? Está en nuestras miradas, en nuestra indiferencia al pasar, en nuestro rechazo al gritar: «¡Crucifícalo, quítalo de mi vista!». Frente a la violencia, ha elegido, más allá de la no-vio-

⁴¹ Complétese este apunte con la amplia meditación en Bert Daelemans, *La vulnerabilidad...* 82-84.

lencia, la vulnerabilidad como respuesta y camino. No comparte la grandilocuencia y pomposidad de las demás estatuas de la plaza, que están solamente para imponer y para admirar. Este no: abre un camino cuya lógica no es de este mundo, un camino inédito e inesperado que invierte toda lógica. «Sin abrir la boca, como cordero es llevado al matadero» (Is 53,7).

Con humor, el artista agnóstico ha destilado una verdad universal de la historia particular de Jesús de Nazaret. Supo captar y conectar con su extraordinario y paradójico mensaje, que parece una locura a los ojos del mundo, pero que es de una vulnerabilidad más fuerte que cualquier poder de este mundo. Paradójicamente, con las manos atadas a su espalda, se entrega para abrirnos un camino de extraordinaria libertad. Con los ojos cerrados, no por alejarse del mundo ni por mera resignación a su destino, nos invita a adoptar su mirada interior, que descansa en Dios, mirada que se refleja en su cara a modo de atrayente serenidad y rectitud, que también pueden ser nuestras cuando elegimos el mismo camino.

b) La mirada interior: *Jesús con la cruz a cuestas* (El Bosco, 1510-1535)

Algo similar a lo que arriba decimos sobre el breve poema de René Char ocurre en el cuadro *Jesús con la cruz a cuestas* (1510-1535) de El Bosco. Nuestra mirada, después de vagar por una gran cantidad de muecas repulsivas de brutal enfado, envidia, ira, insulto, injuria, degradación, humillación y todo tipo de violencia, se centra en el rostro de Jesucristo con los ojos cerrados, un rostro manso y hermoso, humillado y resignado. Nuestra mirada descansa en su mirada a primera vista hermética y apagada, pero en realidad profunda e interior, más viva y luminosa que las demás.

Todas las caras alrededor expresan la violencia bajo sus múltiples caras, salvo la de la Verónica (a la izquierda), que refleja una resignación similar a la del Maestro. Parece apartar su mirada, tan horrible es lo que padece el Maestro. Sin embargo, no aparta su mirada como lo hacen el levita y el sacerdote en la parábola del buen samaritano, para no ver la miseria, para no acudir a quien necesite ayuda. En realidad, está contemplando la eterna mirada impresa en el lienzo de su corazón. Después de aliviar al condenado con la cruz a cuestas, hizo lo que pudo hacer y, desde entonces, su mirada es tan interior y

profunda como la del Maestro. Como la Virgen, vio y, ahora, guarda lo visto en su corazón.

En el lado opuesto encontramos la cara pálida, descolorida y cadavérica del traidor Judas. Si solo analizáramos este cuadro con respecto al binomio belleza-fealdad, podríamos destacar que muestra la íntima conexión entre ética y estética: cómo el vicio contorsiona algo bello en algo feo y cómo la virtud interior se refleja en una atrayente e inocente belleza en el rostro.

Sin entrar aquí en los detalles, que nos llevarían lejos, apreciemos los contrastes entre tantas miradas opuestas y enfrentadas. Por un lado, están las más invasivas, las que ocupan más espacio: las miradas violentas e hirientes, todas horrida y significativamente feas. Por otro lado, ofrecen descanso las dos miradas serenas, sencillas y sumisas por una causa y un destino mayores: esas miradas hermosas y hermoseedas se ven rodeadas, asediadas e invadidas por una fealdad y unas tinieblas que ni siquiera logran apagar la belleza, aun la más vulnerable.

El centro de la revelación cristiana en torno al cual «cristalizan y se integran todos los demás momentos de la revelación salvífica», como afirma Balthasar, es el Verbo encarnado, es decir, «una Forma (*Gestalt*) puesta ante la mirada del hombre»⁴². En otras palabras, recordando una encíclica del papa Benedicto XVI, el centro de la revelación cristiana no es una idea, sino una *Forma* auténtica. Es una Persona y no solo un signo que remite a un misterio o a una Persona⁴³. Por lo tanto, desde un conocimiento meramente racional, conceptual y deductivo, no se puede conocer a Jesús como el Cristo, el Hijo de Dios y el Salvador. El centro de la revelación cristiana es del rango de lo *estético*; solo

⁴² Hans Urs von Balthasar, *Gloria...* 143.

⁴³ «No se comienza a ser cristiano por una decisión ética o una gran idea, sino por el encuentro con un acontecimiento, con una Persona, que da un nuevo horizonte a la vida y, con ello, una orientación decisiva» (Benedicto XVI, Carta encíclica *Deus caritas est*, 1: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/es/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20051225_deus-caritas-est.html. Acceso 28-6-2023. Compárese con: «A los llamados no se les propone una doctrina. No se les dice: Creed en Dios en este o aquel sentido; figuráoslo de tal y de cual manera; aceptad tales y cuales enseñanzas y convertidlas en convicción propia; antes se dice con toda sencillez: Venid conmigo. Haced lo que podáis para que se dé en vosotros la respuesta humana al que ha venido [...]. No se trata aquí del descubrimiento de unas enseñanzas metafísicas o de unos valores religioso-morales abstractos, sino de una acción de Dios [...]. Dios no es ni una idea abstracta ni un poder primordial mudo; es un ser personal. Es libre y apela a la libertad» (Romano Guardini, *La existencia del cristiano*, BAC, Madrid 1997, 365).

se entiende y solo se llega a creer desde lo estético, cuando uno es arrebatado por lo bello:

Ante lo bello —mejor dicho, no ante ello, sino en ello— vibra el hombre todo. No se limita a “encontrarlo” y a aferrarse, se siente también aferrado y poseído. Cuanto más total es esta experiencia, tanto menos se inclina el hombre a contentarse con el goce sensible y puramente actualista⁴⁴.

Esta experiencia estética de ser arrebatado por la belleza, según continúa Balthasar, «desemboca de un modo natural en lo religioso»⁴⁵. Tal vez entendamos mejor lo que dice Balthasar sobre la Belleza que es una Forma, un *Gestalt*, y sobre su relación con el contenido, la *Gehalt*, manteniendo nuestros ojos fijos en este rostro de Jesucristo⁴⁶ capaz de mantener su calma en medio de tanta violencia:

Lo bello es, ante todo, una *forma* (*Gestalt*), y la luz no incide sobre esta forma desde arriba y desde fuera, sino que irrumpe desde su interior. En la belleza, *species* y *lumen* son una sola cosa, si nos atenemos a lo que realmente significa el vocablo *species* (que no solo designa cualquier forma, sino la forma agradable e irradiante). La forma visible no solo ‘remite’ a un misterio profundo e invisible. Es además su manifestación; lo revela a tiempo mismo que lo protege y vela. En cuanto forma natural o artística, posee un exterior que se manifiesta y una profundidad interior, pero ambos aspectos son inseparables entre sí. El contenido (*Gehalt*) no está detrás de la forma (*Gestalt*), sino en ella. Al que no es capaz de ver y comprender la forma, también se le escapa el contenido. Y a quien la forma no ilumina, tampoco el contenido le aportará ninguna luz⁴⁷.

c) La Belleza que juzga y salva al mundo

Algo nos lleva a decir que la belleza del Cristo en el cuadro de El Bosco no es de este mundo. No se trata de una belleza meramente superficial y exterior, la belleza de un ser humano concreto, sino de la Belleza con mayúscula, no espiritualizada y alejada del mundo,

⁴⁴ Hans Urs von Balthasar, *Gloria...* 223-224.

⁴⁵ Hans Urs von Balthasar, *Gloria...* 223-224. Compárese con Romano Guardini, «La esencia...» y Papa Francisco, «Discurso...».

⁴⁶ En el cuadro de El Bosco.

⁴⁷ Hans Urs von Balthasar, *Gloria...* 141.

sino la Belleza encarnada, «la suprema belleza, coronada de espinas y crucificada», como dice Balthasar, la Forma (*Gestalt*) que juzga todas las formas⁴⁸.

«La suprema belleza, coronada de espinas y crucificada» no está sin más en el centro del mundo violento y herido, sino que *juzga* todas las formas del mundo, las meramente superficiales y desprovistas de contenido, las deformadas y desfiguradas por la fealdad de la envidia o del insulto, las máscaras engañosas que son como sepulcros blanqueados, relucientes por fuera, pero llenos de podredumbre en el interior (cf. Mt 23,27-32):

Si Cristo es la imagen de todas las imágenes, es imposible que no afecte a todas las imágenes del mundo a través de su presencia y no las ordene en torno suyo. Una imagen aislada no tiene sentido por sí misma. Cada una de ellas aparece en el trasfondo de otras, se forma y se expresa en un mundo y a través de su forma interna revela su *con-formación* (*Mitgestaltsein*) y su poder creador para configurar (*gestalten*) un mundo en torno suyo⁴⁹.

Por lo tanto, se trata de «descubrir el corazón de la estética teológica: los rasgos transfigurados y manchados de sangre de Jesucristo, de donde mana la gloria de Dios como la belleza del amor que salvará el mundo»⁵⁰.

Silenciosamente, como cordero llevado al matadero, sin abrir la boca, la Belleza desfigurada de Cristo juzga al mundo y sus tinieblas, condena el pecado y perdona al pecador, purifica al mundo de sus tinieblas, cargando sobre sí el pecado del mundo. Es una Belleza que, aún con los ojos cerrados, nos lanza una mirada penetrante, conociendo la masa de la cual somos hechos, juzgando y perdonando: «Debes cambiar tu vida», «No peques más» (cf. Jn 8,11).

Frente a tal espectáculo, igual que la Verónica, conviene callar y contemplar y con el salmista rezar: «Haz brillar sobre nosotros la luz de tu rostro» (Sal 4,7). Porque el cuadro, como si fuera un abanico, despliega los rostros del poder: tanto el poder autoritario como la autoridad realmente poderosa y paradójicamente débil. Es la paradoja crística y evangélica ante la cual enmudecen todos los gritos violentos, la

⁴⁸ Hans Urs von Balthasar, *Gloria...* 35.

⁴⁹ Hans Urs von Balthasar, *Gloria...* 370.

⁵⁰ Aidan Nichols, *The Word has been Abroad: A Guide Through Balthasar's Aesthetics*, T&T Clark, Edinburgh 1998, vii.

que redime todas las violencias, la que carga con todas esas violencias y padece por la vida del mundo, el cordero que salva la humanidad, la fuerza de lo débil que, según San Gregorio de Nisa, es la prueba más contundente del poder divino, incluso más que cualquiera de sus milagros más vistosos⁵¹.

Se trata de una paradójica Belleza que se revela aún en la más deforme desfiguración, como resuena en el cuarto Canto del Siervo del profeta Isaías. Es la belleza de una pobreza que nos enriquece, como afirmó san Pablo: «Siendo rico, por vosotros se hizo pobre a fin de enriqueceros con su pobreza» (2Co 8,9). O, como dice el poeta estadounidense E. E. Cummings: «Nothing which we are to perceive in this world equals the power of your intense fragility» (Nada de lo que hemos de percibir en este mundo iguala el poder de tu intensa fragilidad). Su «intensa fragilidad», es decir, su fragilidad intensificada al extremo, hecha vulnerabilidad, es más fuerte que la violencia, que en realidad es débil, igual que la locura de Dios es más sabia que la sabiduría humana. En palabras de san Agustín, «con su fuerza nos creó, con su fragilidad vino a socorrernos». Y también: «La fuerza de Cristo llamó a la existencia a lo que no existía; la fragilidad de Cristo impidió que se perdiera lo que existía».

d) Sobre la violencia que padeció Cristo

Terminemos este recorrido preguntándonos brevemente qué nos dicen las obras de arte sobre la violencia que padeció Cristo. Los que critican *La Pasión del Cristo* (2004) de Mel Gibson por ser demasiada cruda y sangrienta olvidan que la película empieza con una cita del profeta Isaías: «Él ha sido herido por nuestras rebeldías, molido por nuestras culpas. Él soportó el castigo que nos trae la paz, y con sus cardenales hemos sido curados» (Is 53,5).

Esta cita bíblica ofrece la adecuada perspectiva o el marco –la ventana rectangular del niño de *La vida es bella*– para entender la película como una interpretación artística y teológica más que como un documental objetivo que busca la exactitud histórica. El problema es el

⁵¹ «El que la naturaleza omnipotente haya sido capaz de bajar hasta la humilde condición humana demuestra la potencia mucho más que el carácter grandioso y sobrehumano de los milagros»: San Gregorio de Nisa, *La gran catequesis* XXIV, 2, Ciudad Nueva, Madrid 1994, 114. Véase Bert Daelemans, *La fuerza de lo débil: paradoja y teología*, Sal Terrae, Santander 2022.

de siempre cuando se toma lo que se ve de modo literal, sin entender el modo de hablar metafórico y simbólico del arte, que no solo no es un anestésico, como esa «belleza artificial y superficial tan extendida hoy en día y a menudo cómplice de los mecanismos económicos generadores de desigualdades», como acertó el papa Francisco, sino que, como dijo Doris Salcedo, es a menudo más honesto con la realidad histórica que muchos violentos que tergiversan la verdad⁵².

Seguramente, estos detractores desconocen tanto las imágenes clásicas⁵³, que también son interpretaciones artísticas y teológicas, como la más alta mística que, profundizando en el Cuarto Canto del Siervo de Isaías (cf. Is 52,13-53,12) —de donde es tomada la cita de la película de Gibson—, meditan con una atención casi obscena la paradoja de la herida sanadora: esos místicos piden ser embriagados por la sangre del costado de Cristo hasta ser escondidos dentro de sus llagas (en el himno medieval *Alma de Cristo*):

La herida que mi Dios por mí recibe en el corazón es causa de que me regale su sangre y el agua. Si bebo sin medida, entonces mis heridas encuentran su verdadero bálsamo y su mejor remedio⁵⁴.

En sus heridas, los discípulos reconocen que el Resucitado es el crucificado. Según Caravaggio⁵⁵ (*La incredulidad de Santo Tomás*, 1602), es solo cuando toca —entra en— la herida y vulnerabilidad de Cristo que santo Tomás es curado de su duda de fe y puede exclamar: «¡Mi Señor y mi Dios!» (Jn 20,28-29). En su obra *La curación de santo Tomás* (1989), el artista indio-británico Anish Kapoor (1954) abstrae y destila la llaga paradójicamente sanadora de su *Sitz-im-Leben* evangélico para mostrar su verdad universal, que hace accesible a todos los que comparten «el mismo tramo de la historia, tanto creyentes como no creyentes», en palabras del papa Francisco⁵⁶. Ya no vemos ni

⁵² Cf. Papa Francisco, «Discurso...» y Javier Díaz-Guardiola, «Doris Salcedo...».

⁵³ Por ejemplo, las pinturas donde santa Rosa de Lima o san Bernardo acercan sus labios a la herida del costado de Cristo; la miniatura de Simon Bening (1483-1561), *La Adoración de las cinco llagas*; la conocida miniatura de la llaga abstraída del *Salterio y libro de horas* de Bonne de Luxemburgo; el *Cristo rojo* (1922) de Lovis Corinth.

⁵⁴ Angelus Silesius, *El peregrino querúbico*, Siruela, Madrid 2005, 132 (traducción retocada).

⁵⁵ Digo «según Caravaggio», porque el texto bíblico no dice que lo toca.

⁵⁶ Papa Francisco, «Discurso...». Complétese este apunte con la amplia meditación en Bert Daelemans, *La vulnerabilidad...* 12-14.

a Jesús ni a santo Tomás, pero la herida permanece como ventana⁵⁷ y umbral, la grieta por donde pasa la luz (Leonard Cohen), la *vulnus* que transforma la violencia por medio de la vulnerabilidad.

De un modo u otro, cualquier vida humana conoce y padece la violencia y es marcada por la herida: «Con tres heridas yo: la de la vida, la de la muerte, la del amor» (Miguel Hernández). Nuestro Salvador es «el Cordero degollado» (Ap 5,6) y, sin embargo, vivo. Sus heridas nos han curado. Este es el gran misterio del Dios vulnerable que convierte la violencia en vulnerabilidad, en camino de salvación. Ese es el Señor de la Gloria que no tiene apuros en mostrarnos sus heridas en medio de su gloria, como en el *Pórtico de la Gloria* en Santiago.

⁵⁷ Como la ventana en la caja metálica del niño en *La vida es bella*, cf. arriba.