

[https://www.laciviltacattolica.es/2023/09/08/la-violencia-transformada-por-el-arte-cinco-mujeres-artistas/?utm_source=La+Civilt%C3%A0+Cattolica+ES&utm_campaign=33057791d8-EMAIL_CAMPAIGN_28_07_2023_COPY_01&utm_medium=email&utm_term=0_91b80bb7cd-33057791d8-589009461&ct=t\(EMAIL_CAMPAIGN_28_07_2023_COPY_01\)](https://www.laciviltacattolica.es/2023/09/08/la-violencia-transformada-por-el-arte-cinco-mujeres-artistas/?utm_source=La+Civilt%C3%A0+Cattolica+ES&utm_campaign=33057791d8-EMAIL_CAMPAIGN_28_07_2023_COPY_01&utm_medium=email&utm_term=0_91b80bb7cd-33057791d8-589009461&ct=t(EMAIL_CAMPAIGN_28_07_2023_COPY_01))



Bert Daelemans

Guernica, Pablo Picasso (1937)

ARTE Y VIOLENCIA

**La violencia transformada por el arte.
Cinco mujeres artistas**

En 1945, Picasso contó cómo un oficial nazi, al ver una reproducción del *Guernica* en su estudio de París, le había preguntado horrorizado: «¿Usted hizo esto?». El artista había respondido sin vacilar: «No, ustedes lo hicieron»^[1]. Fue el pintor quien creó el arte; fueron los nazis quienes provocaron la violencia.

La cuestión es cómo hablar de la violencia, es decir, de una realidad que, aunque no la suframos ni la provoquemos directamente, invade sin embargo nuestra vida cotidiana a través de las noticias y los telediarios. El periodismo tiene la característica de informar con la mayor objetividad posible, describiendo la realidad tal y como aparece. Pero hay otras vías, igualmente necesarias, más poéticas y filosóficas, las del arte y la reflexión. Mientras los medios fotográficos nos tiran la violencia en la cara, a menudo con brutalidad, el arte digno de ese nombre consigue representarla sin herirnos ni violentarnos^[2]. Denuncia la violencia y la injusticia de manera directa y profética, pero añade una nota de esperanza. La gran pregunta que guiará nuestra reflexión podría formularse así: «¿Cómo el arte logra revelar y transformar la violencia?».

El tema es inagotable, y aquí no se trata de pronunciar la última palabra sobre la cuestión, ni siquiera de hacer una exposición exhaustiva de la misma, sino de saborear – «sentir y gustar», dice San Ignacio de Loyola en los *Ejercicios Espirituales* (EE 2) – en profundidad algunas obras de arte, aquellas que de alguna manera tratan de la violencia y, sobre todo, que señalan el único camino de salida de la violencia, el camino de la vulnerabilidad^[3].

Dividiremos nuestra reflexión en dos partes. En primer lugar, señalaremos algunos rasgos epistemológicos, como la doble dimensión profética del arte, reveladora y transformadora, que encontramos en el reciente *Discurso a los artistas* del Papa Francisco. En segundo lugar, veremos cómo el arte revela y transforma la violencia en algunas instalaciones de mujeres artistas que han vivido la violencia en primera persona^[4].

El arte como instrumento de guerra. Provocar sin violencia

¿Qué papel desempeña el arte en relación con la violencia? Antes de señalar cómo el arte transforma la violencia en algunas obras contemporáneas, conviene destacar algunas de sus características epistemológicas, como su dimensión reveladora y transformadora y su relación intrínseca con la verdad y el bien.

Comencemos esta reflexión con una frase del poeta francés René Char, que expresa y condensa todo lo que sigue como sólo los verdaderos poetas son capaces de hacerlo: «En nuestras tinieblas, no hay un espacio para la belleza. Todo el espacio es para la belleza»^[5]. Sin explicar el poema, porque los poemas no se pueden explicar, lo utilizaremos para ilustrar nuestra intención.

Se trata de «nuestras tinieblas». El poeta no las especifica, sino que parte del simple hecho de que cualquier vida humana tiene su lado oscuro, sea cual sea el nombre que le demos. «Nuestras tinieblas» incluyen tanto la oscuridad individual como la colectiva de la humanidad, que podemos llamar violencia en todas sus formas, guerra, injusticia, indiferencia, individualismo, odio, enfermedad, depresión, tristeza, pecado, muerte o infierno.

Ante esta oscura realidad, el poeta, como si fuera el primer argumento de una proposición lógica, afirma abiertamente lo que todos intuimos: «En nuestra oscuridad no hay lugar para la belleza». Podríamos pensar algo parecido: «En la violencia no hay lugar para el arte». Consideramos espontáneamente que la violencia y el arte se oponen, como si uno no tuviera nada que ver con el otro. En resumen, la oscuridad por un lado y la belleza por otro se excluyen mutuamente. Probablemente muchos organizan sus vidas basándose en esta proposición lógica: eligen vivir en la superficie bella y agradable, relegando las dimensiones oscuras al dominio del tabú, viviendo como si no existieran.

Y, sin embargo, éste es sólo el primer argumento, que aún no contiene esa chispa en la que reconocemos el arte auténtico: una chispa que añade «algo» que resuena en nuestro interior, porque conecta con lo verdadero y existencial (= su conexión con la «verdad») y al mismo tiempo nos ilumina, nos sacude de nuestro letargo y nos anima a ir más allá, nos pone en movimiento (= su conexión con el «bien»). Así, el poeta, basándose en su propio realismo y en su experiencia vital personal, añade el segundo argumento, que invierte el primero de forma paradójica: «Todo el espacio es para la belleza».

No es que los dos polos se excluyan mutuamente. Tampoco se sugiere que la belleza resida en un lugar minúsculo y oculto. Al contrario, debe invadir, ocupar e impregnar todo el espacio de nuestra oscuridad. Se podría incluso pensar y afirmar que en la violencia no hay lugar para el arte. Sin embargo, todas las épocas han tenido artistas obstinados, subversivos y revolucionarios, que no sólo han denunciado la violencia y la injusticia con su arte provocador (= la dimensión «reveladora»), sino que también han abierto una puerta a la plenitud, anunciando la esperanza y gritando con fuerza en el desierto (= la dimensión «transformadora»): «Todo el espacio es para la belleza».

El arte revela y transforma la violencia

El 23 de junio de 2023, el Papa Francisco pronunció un discurso dirigido a los artistas, del que nos gustaría destacar las dos dimensiones proféticas del arte.

En primer lugar, destacamos la dimensión del arte que podríamos llamar «reveladora», porque muestra la «verdad» de la realidad en toda su profundidad, incluso en su oscuridad: «el artista toma en serio la profundidad inagotable de la existencia, de la vida y del mundo, también en sus contradicciones y en sus lados trágicos»^[6]. Los artistas nos recuerdan que «no somos sólo luz». A menudo intentan «sondear también los inframundos de la condición humana, los abismos, las partes oscuras». El arte muestra lo universal que hay en los «tramos de historia recorridos juntos,

que pertenecen al patrimonio de todos, creyentes y no creyentes». Así, como «conciencia crítica de la sociedad, que quita el velo a la obvedad», y no como un anestésico, nos mantiene despiertos y vigilantes. De este modo, actúa como criterio de discernimiento para desenmascarar la «belleza artificial y superficial hoy difundida y muchas veces cómplice de los mecanismos económicos generadores de desigualdades».

En segundo lugar, destacamos lo que llamamos la dimensión «transformadora» del arte, porque, en el contexto de esa realidad revelada, abre una ventana a la plenitud, muestra la esperanza e impulsa a hacer el «bien». «El arte y la fe no pueden dejar las cosas como están: las cambian, las transforman, las convierten, las mueven. En efecto, «arrojar la luz de la esperanza en las tinieblas de lo humano, del individualismo y de la indiferencia». En este sentido, «el artista recuerda a todos que la dimensión en la que nos movemos, también cuando no somos conscientes, es la del Espíritu». Los artistas nos ayudan a percibir la luz, la belleza que salva: «No basta solamente con mirar, también es necesario soñar [y] aportar novedad».

En este sentido, los artistas son un poco profetas: «Sabéis mirar las cosas tanto en profundidad como en lejanía, como centinelas que entrecierran los ojos para escudriñar el horizonte y comprender la realidad más allá de las apariencias». Saben mostrar la belleza como «algo que tiene plenitud», nos muestran que «la vida está orientada hacia la plenitud». A menudo, con la «maravillosa virtud» de la ironía y el sentido del humor, critican y se burlan «de la presunción de autosuficiencia, la prevaricación, la injusticia, la inhumanidad», a veces ocultas tras el velo del poder o de lo sagrado. Además, los artistas son «centinelas del verdadero sentido religioso».

En este sentido, el Papa pidió a los artistas que se conviertan en «intérpretes del grito silencioso» de los pobres. Sólo así el arte puede ser «como una vela que se llena del Espíritu y nos hace ir adelante». En otras palabras, no podemos hablar de la belleza creada por el ser humano sin referirnos a su íntima conexión con la verdad y el bien. Dicho de otro modo, una «estética» digna de tal nombre incluye siempre una dimensión «ética», como nos recuerda el poeta alemán Rainer Maria Rilke en su impresionante reflexión sobre el hombre que contempla el fragmento de una estatua griega, que sigue mirándonos e interpeándonos con ardor feroz, aunque esté desprovista de ojos: «No hay punto ahí que no te vea a ti, a tu vida. Debes cambiarla»^[7].

La mirada del arte no deja escapatoria, porque nos sigue allá donde vayamos, con su ojo penetrante, como si fuera el de Dios. Aunque la estatua esté desfigurada, sigue mirándonos con su mirada ardiente, porque conserva la 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 bloque de piedra inerte, sino una estrella que brilla en la noche de nuestras tinieblas.

Después de todo, ¿qué hizo Picasso con el *Guernica*? ¿Su único objetivo era mostrar las atrocidades de la guerra? ¿La única meta era representar el mal, o su arte ofrecía algo más, un manifiesto de esperanza de paz? Por su parte, estaba convencido de que «la pintura no está hecha para decorar apartamentos. Es un instrumento de guerra ofensivo y defensivo contra el enemigo»^[8].

En su blanco y negro, matizado por algunos tonos de gris, como si fuera la fotografía de un periódico, la inmensa obra que cuelga en el Museo Reina Sofía nos impresiona y nos asombra. Representa el horror y la desolación del ataque aéreo que arrasó aquella ciudad vasca el 26 de abril de 1937. La violencia queda atrapada en los gritos inaudibles de tantas bocas abiertas, tantas manos levantadas, tantos brazos extendidos, tantos cuellos estirados.

La obra fue encargada por el gobierno de la Segunda República Española para la Exposición Internacional de París, en plena Guerra Civil española. Se dijo que era el «último gran cuadro histórico», el último lienzo concebido con un tema político para sensibilizar a la opinión pública: una tarea que desde entonces ha quedado relegada a la fotografía de guerra^[9]. Sin embargo, este hace algo más que reflejar la realidad desnuda y, más allá de eso, la transforma y universaliza.

Una de las transformaciones que el arte realiza con respecto a la verdad es la de elevar lo particular a lo universal sin que deje de ser particular, sin ofender ni olvidar lo particular. Cualquier ser humano, cualquier visitante de un museo, puede relacionarse con lo que se expresa, aunque no capte todos los detalles. De hecho, abundan las interpretaciones y explicaciones, y quizá nunca se diga la última palabra sobre este lienzo que conserva toda su relevancia. En él vemos Kiev, Bakmut, Kharkiv y el Donbass, aunque no deja de honrar al País Vasco cuyo nombre lleva. Icono del siglo XX, sigue deplorando y denunciando proféticamente toda injusticia y violencia. Nos revela que «no somos sólo luz», como nos recordó el Papa en su discurso. Nos revela nuestra verdad, incluso los abismos oscuros de nuestra condición humana, nuestras tinieblas, que merecen ser invadidas por la belleza.

La relación del arte con la verdad y la belleza

A menudo, cuando hablamos de arte, cuando utilizamos imágenes en el curso de una reflexión, nuestra primera reacción es de ligereza, como si contemplar imágenes fuera fácil, agradable y poco serio^[10]. Al hacerlo, sin embargo, perdemos de vista que estamos ante un extraordinario patrimonio de creaciones humanas que brotan del complejo e intrincado tejido de la vida humana y que, al mismo tiempo, expresan algún aspecto de la realidad. En otras palabras, el arte digno de ese nombre surge de la vida y conduce a ella.

Aquí se trata de poner en palabras las preguntas y luchas de los artistas con la violencia: cómo la representan, por qué la representan, en qué la transforman y si realmente podemos hablar de una «transformación». Estas cuestiones y luchas no son explícitas, aunque pueden deducirse de las obras. Hay que contemplarlas una y otra vez, tan densas son, llenas de vida, como manantiales que nunca dejan de darnos agua vital. Fluyen de la vida y nos devuelven a ella, haciéndonos partícipes del recorrido.

Las obras de arte no fueron hechas para embellecer nuestro desierto, sino para hacernos mejores personas. No entramos en un museo sólo para pasar un rato y disfrutar de la «belleza», ni sólo para educarnos y hacernos conscientes de la «verdad», sino para que salgamos mejores como personas, más dispuestas a hacer el «bien». En este sentido, conviene recordar la íntima conexión entre belleza, verdad y bondad expuesta por el teólogo suizo Hans Urs von Balthasar hace más de sesenta años: «En un mundo sin belleza – aunque los hombres no puedan prescindir de esta palabra y la tengan constantemente en los labios, malinterpretando su significado –, en un mundo que tal vez no carece de ella, pero que ya no es capaz de verla y reconciliarse con ella, incluso la bondad ha perdido su poder de atracción, la evidencia de su deber-ser; y el hombre permanece perplejo ante ella y se pregunta por qué no preferiría más bien el mal. Pues también ésta es una posibilidad, incluso mucho más excitante. ¿Por qué no sondear los abismos satánicos? En un mundo que ya no se cree capaz de afirmar lo bello, los argumentos a favor de la verdad han agotado su fuerza como conclusiones lógicas»^[11].

En otras palabras, si existe una conexión intrínseca entre belleza, verdad y bondad, la belleza que busca expresión en el arte no es engañosa, como a menudo se piensa. El arte auténtico no miente, no crea un mundo superficial, una historieta alejada de la realidad. En todo caso, no es ése el arte que merece tal nombre y del que aquí hablamos. La

belleza que busca expresión en el arte, como veremos, prefiere la verdad, la no violencia, la inocencia, la sencillez, la vulnerabilidad y el bien.

Veamos, pues, cuál es el papel del arte en la reflexión teológica: no sólo debe ser secundario e ilustrativo, es decir, mostrar con imágenes, formas y colores lo que previamente se ha pensado mediante ideas y conceptos, sino que puede formar parte de una auténtica reflexión, profundizando en aspectos y dimensiones que tenderían a oscurecerse en una exposición centrada en las dimensiones mentales y racionales^[12].

El arte como cicatriz que aporta novedad. Despertar sin herir

En esta segunda parte del artículo, descubriremos en algunas obras de arte concretas la doble dimensión profética antes mencionada, es decir, cómo revelan y transforman la violencia. Consideramos aquí algunas instalaciones de cinco mujeres artistas que trabajan en contextos no occidentales donde la violencia es omnipresente. Sin embargo, sus obras también son muy apreciadas en Occidente.

También puede ser que la sensibilidad femenina ayude a tener presentes las dimensiones proféticas del arte. Todas las obras que presentamos hacen uso de la ironía y ofrecen su mensaje tras ejercer primero la seducción de una belleza atractiva y sencilla, que sólo en segunda instancia revela una violencia oculta y encubierta. Todas ellas eligen el camino de la sencillez y la vulnerabilidad para transmitirnos su mensaje^[13]. En cada caso utilizaremos como epígrafe una frase del reciente discurso del Papa.

El arte como conciencia crítica de la sociedad: «Suspended Together»

La instalación de 2011 *Suspended Together*, de la artista saudí Manal Al-Dowayan, consta de unas 200 palomas de porcelana blanca. Algunas están en el suelo y otras vuelan, suspendidas en el aire. La atractiva y bella instalación da una impresión de libertad, ligereza y movimiento, pero subraya sutilmente una situación violenta de opresión y desigualdad.

Al acercarnos, observamos que cada paloma lleva un documento oficial impreso en las alas. Es el permiso que toda mujer saudí debe tener para viajar, la autorización explícita firmada por un tutor masculino. En la obra se han recogido los permisos de mujeres de edades comprendidas entre los seis meses y los sesenta años, entre las que figuran algunas conocidas científicas, ingenieras, artistas, educadoras, periodistas y ejecutivas que han dejado su impronta en la sociedad saudí, pero que todas dependen y, por así decirlo, «cuelgan» del capricho potencialmente arbitrario de un varón. Estas mujeres son como marionetas en manos de los hombres. Están suspendidas – en los dos sentidos de colgadas y bloqueadas – y, por tanto, no son libres.

En resumen, el vuelo de estas palomas expresa irónicamente la libertad y el movimiento negados – o al menos restringidos – a un grupo de personas por el mero hecho de haber nacido mujeres. Son palomas que no vuelan libremente si no llevan en sus alas el permiso explícito de un varón. No son totalmente blancas y virginales porque están manchadas por un sistema patriarcal violento que les corta las alas. Son palomas que sólo pueden volar bajo los auspicios y el control de personas que tienen autoridad por el simple hecho de haber nacido varones. Parecen volar con ligereza, pero hay un peso sobre sus alas.

Aunque se trata de una situación muy particular y concreta, el arte auténtico es capaz de extrapolar su verdad a una dimensión universal. Porque la paloma es un arquetipo universal: representa la paz y la libertad, pero también la inocencia y la vulnerabilidad. Es inofensiva.

Esta obra no sólo 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, aportar una nota de esperanza, aportar algo nuevo que apunte a la plenitud es la dimensión escatológica esencial del arte auténtico^[14]. Esta instalación expresa la esperanza de que esas palomas puedan volar un día, libres de permisos.

La obra es impactante, porque nos presenta una paradoja, agudizando la tensión entre esclavitud y autonomía, entre ley y libertad. Nos cautiva, porque reúne de forma absolutamente sencilla y depurada 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).

Otro aspecto es el énfasis en el juntos (*together*). Toda mujer saudí, de cualquier edad y condición social, por el simple hecho de haber nacido mujer, y no por culpa suya, depende de un tutor masculino. Incluso en cautividad, ninguna paloma está sola. Esta obra denuncia una situación lacerante y violenta sin herir ni violar. Lo hace a la manera de una paloma: suave, gentil, incluso tiernamente, con una gran dosis de inocencia y humor que, en lugar de elegir el camino más fácil y común del lamento y el cinismo, opta por la ironía. Como todo buen arte, esta instalación es inocente sin ser ingenua. Es inofensiva sin ser irrelevante. Es mansa como una paloma y astuta como una serpiente. Es dócil como una paloma, pero sigue siendo aguda y profética, poniendo el dedo en la llaga, en el corazón del problema, denunciándolo con perspicacia y agilidad. Esta obra elige el arrullo de unas palomas para rugir como un león.

El arte de mirar y soñar: «Palimpsesto»

A primera vista, esta hermosa y efímera instalación de 2017 de Doris Salcedo no trata sobre la violencia (aunque lo hace, y de forma sublime, como veremos)^[15]. Entramos en un espacio sencillo, grande y vacío, digno y solemne. El suelo está compuesto en su totalidad por grandes losas grises que parecen un poco lápidas. No hay nada más, salvo un impresionante silencio respetuoso. En cada una de las losas, de forma misteriosa y furtiva, aparecen gotas de agua que poco a poco van formando un nombre escrito con agua, como si estuviera hecho de lágrimas. Tras un breve tiempo en el que brillan al sol, esos nombres se desvanecen inexorablemente, para hacer aparecer otros nombres, de ahí el título de la instalación.

La violencia sólo se nos revela cuando nos damos cuenta de que cada nombre corresponde a una persona que se ahogó en el Mediterráneo, mientras intentaba en vano alcanzar las orillas de un mundo mejor. Es la violencia de un mundo lleno de injusticias y desigualdades a escala planetaria. Con gran delicadeza y respeto, la artista colombiana, por su propia afirmación macerada en la violencia, nos permite ejercer el duelo colectivo, eligiendo la vida, la esperanza y la belleza en lugar de la desesperación y el cinismo, que sería la salida fácil.

Hemos recibido lo más personal: nuestro nombre. No somos números: somos únicos. Como si de un salmo se tratara, entramos en ese espacio funerario que trata de liberar esos nombres del inmenso mar del olvido, celebrándolos por

breves instantes con todo el esplendor y la evanescencia de las gotas que reflejan la luz del sol. Así es la propia vida: una belleza efímera. ¿Qué queda de nosotros cuando nuestros nombres se evaporan?

En nuestro mundo, las tragedias se superponen como en un palimpsesto: cada una queda relegada al olvido cuando aparece otra. No tenemos la costumbre de cultivar una memoria a largo plazo, y esta obra pretende poner remedio a esta actitud diciéndonos claramente que lo que llamamos «pasado» «no se acaba nunca, sino que forma el presente». De este modo, denuncia la verdad de que «no somos sólo luz» y la violencia de nuestra indiferencia ante tantas víctimas que comparten nuestra misma humanidad: allí, en el Mediterráneo, se ahoga nuestra humanidad violada por la «globalización de la indiferencia» (Papa Francisco). Esta obra se opone a dejar caer en el olvido todas esas muertes.

La instalación ofrece, como «conciencia crítica», una salida a la violencia, enfrentándose a ella y transformándola. De hecho, el artista presenta una razón por la que el arte debe mostrar la violencia sin violencia, frente a la violencia que, al herir, impone su propia cicatriz: «El arte – afirma Salcedo – 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 posible»^[16].

Del mismo modo, para Guardini, la obra de arte «abre un espacio [raum] en el que el hombre puede entrar, en el que puede respirar, moverse y tratar con las cosas y los hombres. Se han abierto [offen]»^[17]. El arte abre un espacio de encuentro que permite meditar sobre la vida como belleza evanescente, sobre la condición frágil pero supremamente digna de todo ser humano. El arte es una meditación purificada que tiende un puente entre lo particular y lo universal sin perder de vista lo primero.

A la pregunta de por qué, para dar voz a los sin voz, se hizo artista y no activista, Salcedo responde que, a diferencia de la violencia, que opta por la mentira y el engaño, el arte se mantiene audazmente del lado de la realidad: «El artista no elige, hay una realidad que se impone. El que elige es más bien el que quiere hacer la guerra o el que inventa una imagen fantasiosa del enemigo para atacarle. Ellos son los que trabajan con la imaginación. Nosotros, los artistas, nos basamos en la realidad».

El arte de arrojar una luz de esperanza en la oscuridad: «A flor de piel»

Escondido en un rincón del Museo de la Memoria de Colombia, un manto rojo apenas llama nuestra atención. En esta instalación de 2012-14, también de Doris Salcedo, no nos habla de violencia, aunque pueda parecer una enorme mancha de sangre. Cuando nos acercamos, nos damos cuenta de que en realidad, con minuciosa paciencia, la artista ha cosido pétalos de rosa muy frágiles en ese manto.

La violencia sólo se revela cuando nos enteramos de que es un homenaje a las mujeres mutiladas y violadas: en concreto, a María Cristina Cobos, enfermera falsamente acusada, torturada, mutilada y asesinada en 2003 por los paramilitares^[18]. Ella fue apartada y abandonada como este manto, que corre el riesgo de pasar desapercibido, aunque a primera vista parezca insignificante, no digno de nuestro interés. Pero, al mismo tiempo, es un homenaje a las muchas mujeres que, por el mero hecho de serlo, han sido blanco fácil en el conflicto armado colombiano. La artista quiere hablar de violencia sin añadir violencia, denunciar el abuso para anunciar un mundo mejor con una rama florida, hablar de la muerte con amor sin parecer melancólica.

En su corta vida, la enfermera brutalmente asesinada cosía heridas con hilos de sutura; la artista cose la frágil piel de unos pétalos como su homenaje a una víctima concreta. Es una ofrenda que tiene el color intenso de tres heridas, como dice el poeta: «la de la vida, la de la muerte, la del amor» (Miguel Hernández). Y de nuevo, «no hay espacio, en nuestras tinieblas, para la belleza. Todo el espacio es para la belleza» (René Char).

Una vez más, el artista redime a una víctima olvidada, elevándola a la altura de lo universal sin menoscabo de su particularidad. Y una vez más, el poético título, «A flor de piel», es realmente apropiado.

El arte de observar como un niño: «Misbah»

Con su impactante instalación *Misbah* («Linterna») de 2006-2008, la artista palestina Hona Hatoum ofrece una experiencia onírica que sólo en segundo término revela su violento trasfondo. A primera vista, uno se siente atraído por la belleza sencilla y amable de una habitación tenuemente iluminada en la que una linterna cuelga del techo. Es el único punto de luz, que proyecta sus imágenes en movimiento sobre las paredes, el techo y el suelo. Nos recuerda a las lámparas que se utilizan en las habitaciones de los niños, nos evoca la infancia y el sueño, la satisfacción de dormir y soñar como un niño. El movimiento suave y la luz tenue nos invitan a entrar.

Pero una vez que, seducidos por su sencilla belleza, entramos en la instalación, reconocemos de pronto entre las estrellas proyectadas siluetas de soldados armados que avanzan inexorablemente. Horrorizados, vemos que lo que hasta ahora parecía una escena pacífica se ha convertido de repente en una pesadilla infernal de imágenes bélicas que no podemos borrar de nuestras retinas. Lo que antes parecía inofensivo y decorativo es en realidad una profunda meditación sobre la omnipresencia oculta de la violencia, de la que apenas nos damos cuenta. De repente, las estrellas se vuelven explosivas y se convierten en explosiones de bombas.

Una vez más, nos encontramos ante la «maravillosa virtud» de la ironía, tan esencial en el arte profético, según el Papa Francisco, porque también caracterizó a los profetas bíblicos. La instalación purificada agudiza el contraste entre la vida cotidiana familiar y la ominosa amenaza de un peligro inminente. En esta sala, la amenaza de guerra no entra con imágenes fotográficas realistas que puedan herir la sensibilidad, sino con siluetas estilizadas que, sin embargo, son arquetípicas y fácilmente reconocibles. En realidad, no son más que contornos y manchas de luz sobre una pared, es decir, una proyección, nada, y sin embargo son un violento «instrumento de guerra».

Las características de esta obra son la «sencillez» depurada de la instalación, que tiene mucho de destilación; la cándida «yuxtaposición» entre polos opuestos, como la inocencia de la infancia y la amenaza siempre presente de la violencia, que «como león rugiente anda buscando a quién devorar» (1 Pe 5,8). Incluso el movimiento suave, que evocaba paz y alegría, se ha convertido en inquietante y amenazador. El artista abre un espacio en el que debemos entrar, envueltos y capturados por estas imágenes inquietantes. Las siluetas luminosas revelan paradójicamente nuestra oscuridad.

El arte como ironía: «Hijab Series»

En la instalación *Hijab Series* (2008-12), la artista yemení Boushra Almutawakel emplea magistralmente la ironía para desenmascarar la violencia implícita y simbolizada en una prenda impuesta por una sociedad patriarcal. Utiliza los medios fácilmente comprensibles de la yuxtaposición, el contraste y la comparación. En *Mother, Daughter, Doll*, las

mujeres desaparecen por completo, dejando sólo el vacío de su ausencia casi palpable. Como si no fueran más que muñecas desechadas.

Estas obras adquieren una enorme relevancia ante las recientes declaraciones de un oficial talibán que pedía a las mujeres que se taparan un ojo cuando salieran de casa, porque la mirada de dos ojos de una mujer puede ser demasiado seductora y causar la corrupción moral de una sociedad bien ordenada^[19].

El arte como intérprete del grito silencioso de los pobres: «Sudarios»

La última instalación que presentamos, de 2011, es de Erika Diettes. En Madrid, en la iglesia de San José, se expusieron durante algún tiempo estos retratos de mujeres colombianas^[20]. La agonía permanece visiblemente impresa en esos frágiles lienzos de seda – de ahí el título de la instalación – que, con buen criterio, optan una vez más por la depuración y la sencillez para transmitir su mensaje.

En primer lugar, se hacen «intérpretes de su grito silencioso», como lo llamó el Papa Francisco en su discurso a las artistas, denunciando la violenta situación del conflicto armado en Antioquia (Colombia), porque todas estas mujeres cuentan la desaparición de un ser querido. Estas plañideras modernas no tienen cuerpo que llorar ni que abrazar. Permanecen completamente solas y mudas de dolor.

Sus retratos están ahí, como fantasmas suspendidos que nos quitan el sueño: dignas, desnudas y transparentes, ya no tienen nada que ocultar. Se han hecho totalmente vulnerables. Su grito se ha ahogado en sus gargantas. Denuncian sin levantar la voz, sin condenar, sin usar la violencia, pero lanzando su grito al cielo con voz ronca: «Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?» (Mc 15,34); «¿Hasta cuándo, Señor santo y verdadero, tardarás en hacer justicia y en vengar nuestra sangre sobre los habitantes de la tierra?» (Ap 6,10). También ésta es la palabra de Dios que se escucha en el templo. Siempre están ahí, aunque no las veamos, aunque prefiramos no verlas ni oír sus gritos. Sin embargo, el arte no nos anestesia en un mundo complaciente, sino que nos mantiene alerta para hacer el bien.

En segundo lugar, anuncia la esperanza, la plenitud de un mundo nuevo. «He visto la opresión de mi pueblo, que está en Egipto, y he oído los gritos de dolor [...]: conozco muy bien sus sufrimientos. Por eso he bajado a librarlo del poder de los egipcios y a hacerlo subir, desde aquel país, a una tierra fértil y espaciosa» (Ex 3,7-8). Una mujer mantiene los ojos abiertos. No acusa, interpela: solicita nuestra mirada y nuestra acción.

El día que visitamos la exposición, un sacerdote confesaba a una mujer fiel bajo esas piedades sin cuerpo y sin voz. Nos sorprende esta coincidencia y esta yuxtaposición: arriba, los gritos silenciosos y silenciados de esas mujeres concretas y de tantas otras víctimas, ocultas y olvidadas; abajo, el sencillo encuentro sacramental, en el que se celebra la Palabra hecha carne vulnerable y vulnerada, vehículo y portadora de reconciliación, don divino por excelencia que sólo puede darse cuando se recibe con vulnerabilidad. En efecto, sólo hay verdadero encuentro entre dos seres vulnerables: «Porque es Dios el que estaba en Cristo [...] confiándonos la palabra de la reconciliación» (2 Cor 5,19-20).

Copyright © La Civiltà Cattolica 2023
Reproducción reservada

1. L. Torment, «La conversación que tuvieron Pablo Picasso y un oficial nazi acerca del “Guernica”», 21 de junio de 2016 (<https://muhimu.es/cultura-entretenimiento/guernica-picasso-nazis/>). ↑
2. En nuestra opinión, este es un criterio válido para descartar el «arte» pretencioso e inepto que se limita a ofender y agredir, como la provocadora instalación *Cajita de fósforos* (2005) del colectivo argentino *Mujeres Públicas*. Cfr. J. A. Rodríguez Beltrán, «Religión, arte y libertad de expresión», en *Vida Nueva*, nº 2928, 2015, 23-31. ↑
3. Por «vulnerabilidad» – término derivado del latín *vulnus* (herida) – entendemos la capacidad divina de ser herido sin perder la dignidad: una capacidad, pues, que enriquece al ser humano, porque va más allá de la debilidad y la fragilidad. Cfr. B. Daelemans, *La vulnerabilidad en el arte. Un recorrido espiritual*, Madrid, PPC, 2021. ↑
4. Este artículo resume la amplia reflexión de Carlos Díaz Hernández, «De la violencia al vulnerable. Un recorrido espiritual desde el arte», en un curso impartido en la Universidad Complutense de Madrid en julio de 2023. ↑
5. R. Char, *Feuillets d’Hypnos* (1946), en *Fureur et Mystère*, París, Gallimard, 1967. En la versión original: «Dans nos ténèbres, il n’y a pas une place pour la beauté. Toute la place est pour la beauté». ↑
6. Francisco, *Discurso del Santo Padre Francisco a los participantes en el encuentro de artistas con motivo del 50 aniversario de la inauguración de la colección de arte religioso moderno de los Museos Vaticanos*, 23 de junio de 2023. ↑
 7. R. M. Rilke, «Torso arcaico di Apollo», en Id., *Nuove poesie. Requiem*, Turín, Einaudi, 1992, 194. ↑
8. P. Picasso, *Les Lettres françaises* (marzo 1945), citado en A. Concas, *Picasso*, Milán, Mondadori, 2022, 54. ↑
9. Cfr R. Hughes, *The Shock of the New: The Hundred-Year History of Modern Art*, New York, McGraw – Hill, 1990, 70. ↑
10. Sobre el arte como medio de transformación existencial y espiritual, cfr B. Daelemans, «Tres claves ignacianas para orar con el arte», en *Manresa* 92 (2020) 337-357; Id. «Ejercicios con arte: un nuevo modo de hacerlos», en *Manresa* 94 (2022) 377-390. ↑
11. H. U. von Balthasar, *Gloria. Un’estetica teologica*, vol. I: *La percezione della forma*, Milán, Jaca Book, 1975, 11 s. ↑
12. Para una exposición detallada de estos aspectos, cfr B. Daelemans, «“Sentir y gustar” [Ej 2]. Sensibilidad estética», en R. Meana Peón (ed.) *El sujeto: Reflexiones para una antropología ignaciana*, Bilbao – Santander – Madrid, Mensajero – Sal Terrae – Universidad Pontificia Comillas, 2019, 553-574. ↑
13. Diametralmente opuesta a otras propuestas de activistas que, impacientes y cegados por su afán de hacer llegar su mensaje, multiplican en cambio la violencia, como señalábamos más arriba a propósito de *La cajita de fósforos* (2005). ↑
14. Cfr. Francisco, *Discurso a los artistas...*, cit., en el que se cita a R. Guardini, *L’opera d’arte*, Brescia, Morcelliana, 1998, 25. ↑
15. Para una reflexión más amplia, cfr. B. Daelemans, *La vulnerabilidad...*, cit., 54-57. ↑
16. J. Díaz-Guardiola, «Doris Salcedo: “Los humanos son seres incapaces de recordar»», en *ABC Cultural*, n. 1298 (www.abc.es/cultura/cultural/abci-doris-salcedo-humanos-seres-incapaces-recordar-201710100147_noticia.html). ↑
17. R. Guardini, *L’opera d’arte*, cit., 35. ↑
18. Cfr. «A flor de piel (Doris Salcedo)», en <https://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/a-flor-de-piel/>; y «María Cristina, enfermera torturada y desaparecida en 2003», 11 de junio de 2010 (<https://verdadabierta.com/maria-crsitina-enfermera-torturada-y-desaparecida-en-2003/>). ↑
19. Cfr S. Wahdat, «Un funcionario talibán», 26 de junio de 2023 (<https://twitter.com/salemwahdat/status/1673090371524460557>). ↑
 20. Cfr. una meditación más amplia en B. Daelemans, *La vulnerabilidad...*, cit., 58-61. ↑