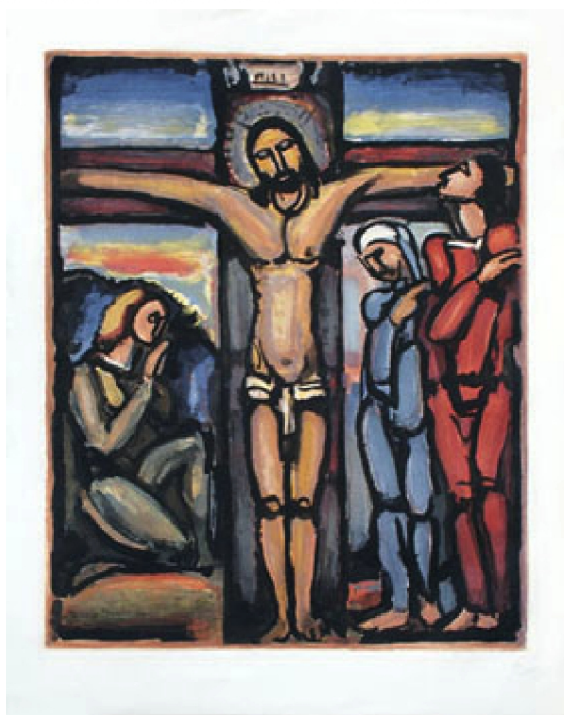


LA PASIÓN DE CRISTO SEGÚN EL LENGUAJE PLÁSTICO DE LA CONTEMPORANEIDAD. INTERACCIÓN DE LA LITERATURA, LA PINTURA, LA IMAGINERÍA Y EL CINE

Manuel Córdoba Ruiz

En este artículo se hace un recorrido por la concepción del arte religioso en el arte contemporáneo desde distintas disciplinas artísticas: la pintura, la escultura, la literatura y el cine. Son parcelas que se retroalimentan para recrear una imagen de lo sagrado que roza en muchos casos lo “irreverente”. Las vanguardias artísticas revolucionaron la visión del arte, y los artistas que tratan el tema religioso no fueron indiferentes a este fenómeno. Pronto van a surgir dos posturas enfrentadas, entre los que defendieron las nuevas formas de abordar el arte sacro y los más conservadores. Habrá que esperar al Concilio Vaticano II para que se alcance una reconciliación de ambos planteamientos. Los artistas contemporáneos bebieron de las obras que desde la Edad Media revolucionaron la interpretación del tema sagrado, con propuestas avanzadas y “escandalosas”. Haremos un recorrido por las escenas pasionistas, desde la Entrada en Jerusalén a la Resurrección.



Rouault, “Cristo en la cruz”.

Comenzamos aclarando el **concepto** de arte religioso en el siglo XX. En este siglo ya no es la Iglesia la que llama a los pintores para que decoren sus templos, sino que son los artistas los que inspiran de un modo más libre los grandes temas religiosos. Los artistas contemporáneos en muchos casos hacen en ocasiones una lectura del tema religioso en clave irónica, transgresora y provocadora.

Recordemos los principios que señalaba Santo Tomás de Aquino para que se diera el arte religioso: “debe tener plenitud de expresión, que diga con sobriedad aquello que se quiere decir, armonía de conjunto, equilibrio del ritmo o dinamismo de los elementos plásticos: y claridad que deje ver la verdad completa”. Tenemos que preguntarnos si estos requisitos se pueden aplicar al arte religioso del siglo XX y de la primera década del siglo XXI. Lo que parece claro entre los críticos es que el arte es sagrado cuando no nos deja intactos, cuando nos conmueve y nos hace preguntarnos sobre las grandes cuestiones que afectan al hombre, cuando es mediador de la divinidad a pesar del nuevo lenguaje en el que se exprese.

Los **precedentes de la imagen contemporánea de Cristo** muchas veces están basados en la transgresión. Los modelos pictóricos vuelven los ojos al Renacimiento o al Barroco. Podemos destacar tres obras pictóricas que consideramos avanzadas para su tiempo en la forma de concebir la representación de Jesucristo. La primera de estas obras es la “Lamentación sobre Cristo muerto” de Mantegna (1506, Pinacoteca Brera de Milán). El formato del soporte pictórico obliga al pintor a concebir al yacente con un fuerte escorzo, anunciando ya el Manierismo. Aparece una distorsión de sus detalles anatómicos, en especial del tórax y los genitales de Jesús se encuadran en el centro geométrico del cuadro. Los estudiosos de la época criticaron que Mantegna haya representado a Cristo según la moda romana, como un mortal. El fotógrafo británico Anthony Gayton recreó esta obra en una versión libre.



Mantenga: "Lamentación sobre Cristo muerto" y reinterpretación fotográfica de Anthony Gayton: "The dreaming".

Una segunda obra que consideramos portentosa en la forma de concebir la figura de Cristo es la "Crucifixión del retablo del altar de Isenheim" (1512-1516, Museo de Unterlinden, Colmar, Francia). El pintor alemán Grünewald recurrió en este altar; unas "distorsiones", para plasmar un Cristo agonizante, retorcido, con dedos sarmentosos. Jesucristo aparece crispado y casi putrefacto, representado en el último espasmo que precede a la muerte. La cruz se concibió como un árbol groseramente tallado y cuyo brazo horizontal se comba y también aparece María, que retuerce las manos, San Juan, la Magdalena y San Juan Bautista. En opinión de Gombrich, es como si a través del pintor alemán se abriese el camino que llevará a "El grito" de Munch.

Otra obra religiosa que rompe con la visión tradicional de lo sagrado es la "Muerte de la Virgen" de Caravaggio (1605, Museo del Louvre de París), en la que según la leyenda, una prostituta ahogada en el Tíber, con el vientre hinchado, sirvió de modelo para la representación de la Virgen. El lienzo se retiró en su momento por ser considerado ofensivo.

Podemos destacar la **ausencia** del arte religioso en la actualidad. Esta temática escasea en los artistas modernos porque se considera retrógrada y casi extinta, debido en parte a la extrema secularización y la escasez de encargos por parte de las instituciones religiosas apunta a un eclipse de lo sacro. Según Madrazo "desde la mitad del XIV acá no se ha representado". Pensemos que la principal clientela ya en este siglo fue la burguesía y el Estado en detrimento de la Iglesia. Aunque no será hasta la pasada centuria cuando encontremos un divorcio entre las proposiciones de la fe y las potencias de la imaginación.

Lo que subyace es la relación Iglesia-Arte y la consideración hacia la obra de tema religioso, desde la reverencia o desde una postura más instintiva que roza lo blasfemo. Los que están **en contra de las nuevas formas de representación de lo sagrado** señalan que el subjetivismo de estas obras las hace difíciles para la piedad común de los fieles y son una muestra de la "degeneración" a la que ha llegado el arte.



Jean Fabre, versión de la Pietad de Miguel Ángel.

Consideran además que se trata de un imbécil snobismo, de una estafalaria frivolidad. Pío XII reprobaba las obras artísticas de tema religioso que supusieran una depravación o repugnaran abiertamente al decoro. Señalaba el pontífice que "El artista que no profesa las verdades de la fe (...), de ninguna manera debe ejercer el arte sagrado".

Luego está la postura contraria, la de los artistas que están **a favor de las nuevas formas de representación de lo sagrado**. Piensan que el lenguaje artístico de las vanguardias es apto para el arte cristiano, basándose en la máxima de Ortega de que "las formas artísticas, ya no son consideradas como necesarias para el espíritu y la vida". La validez para el arte religioso de ciertas tendencias contemporáneas queda subrayada por distintas voces críticas. Brans afirmaba que "Dios, los santos y los ángeles no son juguetes que se puedan libremente descomponer en pequeños cubos o destellos, bajo el pretexto de introducir en la pintura las conquistas de la ciencia atómica, o que se puedan recortar en círculos como el buen hombre hinchado de los neumáticos Michelin".

En las últimas décadas ha habido un intento de **reconciliación** entre ambas estancias que fue propiciado por el Concilio Vaticano II. Pablo VI en un discurso a un grupo de artistas, el 7 de mayo de 1964, decía: "Tenemos necesidad de vosotros (...)". El Vaticano II apunta a la necesidad mutua Arte-Iglesia y señala que las nuevas formas de representación, más simbólicas y abstractas sirven para acercarse a Dios. Además, en la "Gaudium et Spes, 62" se afirma que "la literatura y el arte son, a su modo, de gran importancia para la vida de la Iglesia (...). Por tanto, hay que esforzarse para que los artistas se sientan comprendidos por la Iglesia" y Juan Pablo II en la carta a los artistas hace una dedicatoria "A los que con apasionada entrega buscan nuevas "epifanías" de la belleza para ofrecérsela al mundo a través de la creación artística".



Portada de la Pasión de la Sagrada Familia.

Otra consideración que cabe hacerse es si el **arte abstracto** es idóneo para representar lo sagrado. ¿Puede una obra abstracta presidir un espacio sacro?. Los partidarios de este arte para representar el tema religioso apuntan a que se impone una especie de ascetismo que puede favorecer la elevación del alma. Los defensores de esta postura consideran que el Cristianismo es una religión de la Encarnación, por lo que la abstracción no puede sustituir la figuración.

Una cuestión importante es si la **fe es condición indispensable para iluminar el arte religioso de los siglos XX y XXI**. ¿Es admisible que un pintor como Matisse, comunista notorio, se encargue de la decoración de la capilla de las monjas dominicas de Vence, en Francia, aún cuando el artista afirmaba “Yo creo en Dios cuando trabajo”? Tapies en su discurso leído en el acto de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 2 de diciembre de 1990 señala que “Pretender destruir la dimensión sagrada del arte sería acabar con el arte mismo” y Rouault decía que “no basta poner la rúbrica *arte sagrado* en algunas obras para darles un sentido religioso”.

El **artista** contemporáneo es consciente del deterioro de las relaciones arte-religión desde la primera mitad del siglo XX. Pensemos que la pintura religiosa de Dalí tuvo como destino un museo y no una iglesia y artistas como Rouault o Chagall se han inspirado en la Biblia.

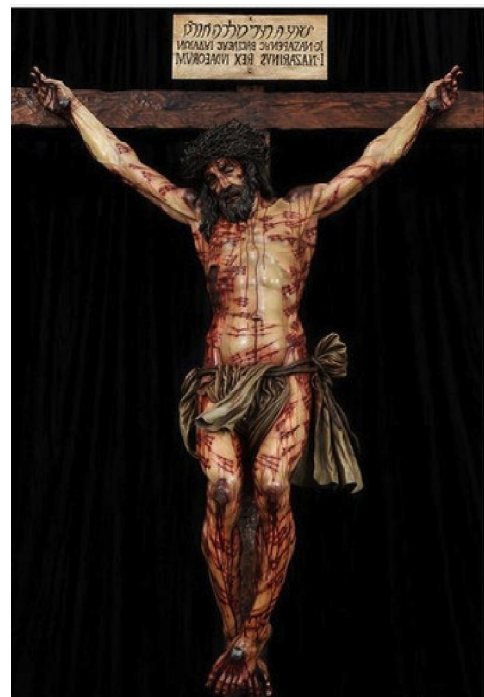
El artista contemporáneo aborda los temas religiosos de una forma “ortodoxa” o bien haciendo reinterpretaciones de artistas consagrados. Ya en el siglo XIX pintores como Goya, Delacroix, Friedrich, Gauguin, Van Gogh, Matisse, Nolde, Jawlensky, Chagall, Rouault, Picasso o Dalí realizaron obras de temática religiosa, mientras que arquitectos como Gaudí, Le Corbusier o Fisac llevaron a cabo edificios de carácter religioso y músicos como Stravinsky o Penderecki compusieron piezas inspirados en esta temática.



Picasso, “La crucifixión”.

Los **motivos religiosos** que tratan los pintores contemporáneos por una parte están compuestos por cuadros de crónica o historia religiosa y por otra parte obras religiosas en sentido estricto. La Sagrada Escritura se convirtió en una especie de “inmenso vocabulario”, como apuntaba Paul Claudel y en un gran “Atlas iconográfico” como decía M. Chagall.

En otras parcelas artísticas, como la literatura, aparecen temas como la culpa y la gracia, la opresión y la redención, la injusticia y la justicia, la solidaridad, el amor al prójimo, la esperanza y el consuelo.



Cristo de la Universidad, de Miñarro. Córdoba.

La **imagen de Jesús en el arte contemporáneo** ha sido muy discutida. Baste recordar un ejemplo cercano, como el hiperrealista Cristo de la Universidad de Córdoba, de la Parroquia de San Pedro de Alcántara, obra de Juan Manuel Miñarro, que recrea la imagen del Cristo de la Sábana Santa y que recuerda la imagen cristífera de la película "La Pasión" de Mel Gibson, que a su vez pudo inspirarse en conocidos místicos de la historia cristiana, como Ana Catalina Emmerick y María Jesús de Ágreda, o santos como San Alfonso María de Ligorio. Como curiosidad, podemos decir que en Nava del Rey (Valladolid) existe un lienzo de Cristo Crucificado pintado por San Alfonso¹, que prefigura la imagen sangrienta del Cristo de Mel Gibson.

La imagen de Cristo es objeto de revisión por parte de los artistas contemporáneos, apareciendo como víctima de la angustia atómica, del desastre ecológico y de la opresión social. Es la imagen de un hombre desfigurado, despojado y torturado, que nos recuerdan a los Cristos del bajo medievo. Se impone la estética de lo feo, de lo grotesco, de la caricatura. Otras veces se recurre a la estética naif. En el caso de las obras escultóricas se utilizan los postizos (pelo natural, uñas, ojos de cristal,...), volviendo los ojos a la estética barroca. A este respecto podemos recordar al escultor cordobés Aurelio Teno, que realizó un Cristo crucificado utilizando como materia prima el tronco de un olivo. Este Cristo ensogado, expresionista, nos pone en sintonía con aquellos versos del poeta Mario López:

*"Carne de Dios clavada en la madera
y en humano dolor transfigurada.
Carne de olivo azul. Madera amada,
de tu agonía por la primavera".*

A continuación vamos a hacer un recorrido cronológico por la Pasión de Cristo en el arte contemporáneo que nos ofrece reinterpretaciones de temas clásicos en clave paródica, abstracta, cubista,... Otras veces es el uso del color estridente el que distorsiona la concepción tradicional de la imagen.



Dalí, "Cristo de San Juan de la Cruz". Dibujo de la visión de San Juan de la cruz en la que se inspiró y boceto de la obra.

Ensor hace una versión muy particular de la **Entrada en Jerusalén** con su obra "La entrada de Jesús en Bruselas en 1889" (Colección Louis Frank, Londres). Se trata de una parodia, con una estética de máscaras, propia de los carnavales flamencos.

El tema de la **Oración en el Huerto** es tratado por Gauguin en un lienzo que lleva por título "Cristo en el huerto de los olivos" (Galería Norhon, Palm Beach). El pintor recurrió en esta obra a colores arbitrarios y simbólicos.

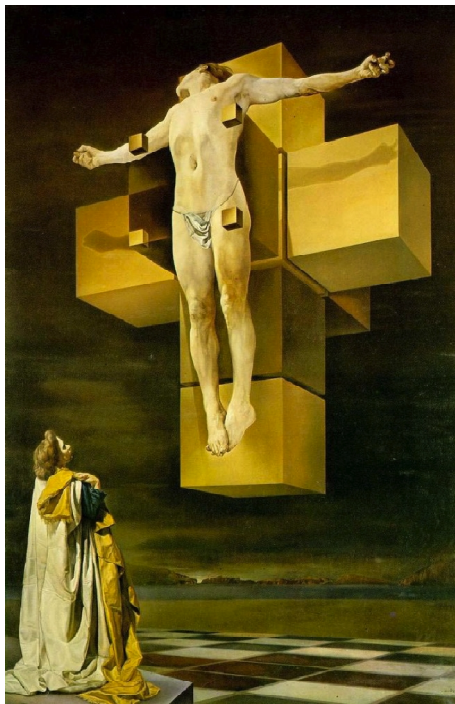
La **Santa Cena** fue un motivo que trató Dalí en una obra muy popular, casi un fetiche. Se trata de una pintura que está dentro de la etapa mística del artista, a raíz de la lectura de San Juan de la Cruz, Santa Teresa y San Ignacio de Loyola.



Nolde, "La última cena".

El expresionista Nolde pintó también "La última cena", concibiendo los rostros a modo de máscaras, en sintonía con el arte tribal. En el centro del cuadro aparece Jesús, vestido de rojo, el color de la sangre del sacrificio. Nolde sigue en esta creación su propio instinto, mostrando a los discípulos tal como debieron ser en la realidad, vigorosos labradores y pescadores judíos. El Museo de Halle adquirió en 1910 esta Santa Cena y en 1912 la obra provocó las protestas de la jerarquía eclesiástica, que impidió que se mostrara en la Exposición Internacional de Arte Religioso Moderno, organizada por la Real Sociedad de Bellas Artes en Bruselas.

El "**Ecce Homo**" ha sido interpretado por distintos pintores contemporáneos, como Daumier o Rouault. Este último pintó un Cristo que se conserva en el Museo Vaticano, concebido a base de gruesos empastes y contornos negros, evocadores de su conocimiento de la técnica de las vidrieras. Rouault también pintó una "Santa Faz" siguiendo la misma estética.



Dalí, "Crucifixión o Corpus hypercubicus".

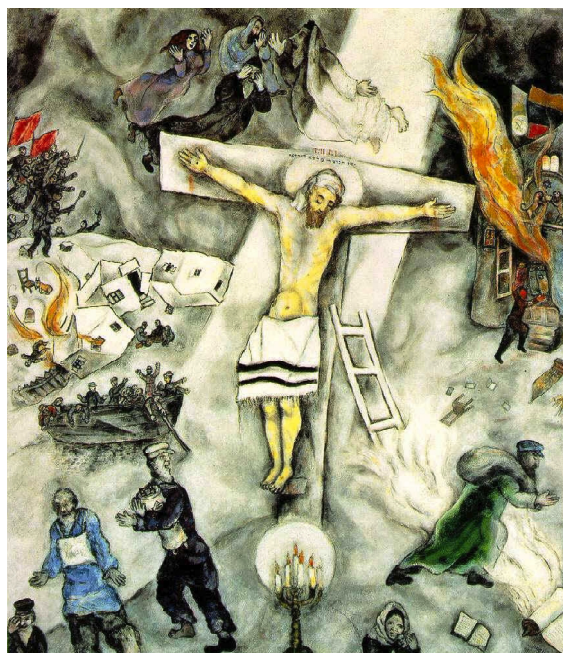
Pero es la **Crucifixión** el tema predilecto de los artistas. Pintores como Dalí, Chagall, Nolde, Picasso, Rouault, Gauguin,... han hecho una relectura en clave pictórica de este tema. Dalí para su "Cristo de San Juan de la Cruz" (Glasgow Gallery, 1951) se inspiró en un dibujo de una visión de Cristo atribuido a San Juan de la Cruz, que se conserva en el Monasterio de la Encarnación de Ávila y en una imagen que decía haber soñado de un círculo dentro de un triángulo. En el número especial de 1952, editado por *Scottish Art Review*, Dalí explica la obra con estas palabras:

"La posición de Cristo ha provocado una de las primeras objeciones respecto a esta pintura. Desde el punto de vista religioso, esa objeción no está fundada, pues mi cuadro fue inspirado por los dibujos en los que el mismo San Juan de la Cruz representó la Crucifixión. En mi opinión ese cuadro debió ser ejecutado como consecuencia de un estado de Éxtasis. La primera vez que vi ese dibujo me impresionó de tal manera que más tarde, en California, vi en sueños al Cristo en la misma posición pero en paisaje de Port Lligat y oí voces que me de decían: "¡Dalí tienes que pintar ese Cristo!".

Y comencé a pintarlo al día siguiente. Hasta el momento en que comencé con la composición, tenía la intención de incluir todos los atributos de la crucifixión –clavos, corona de espinas, etc.- y de transformar la sangre en claveles rojos sujetos en las manos y los pies, con tres flores de jazmín sobresaliendo de la herida del costado. Las flores hubieran sido realizadas a la manera ascénica de Zurbarán. Pero justo antes de finalizar mi cuadro, un segundo sueño modificó todo esto, tal vez a causa de un proverbio español que dice: *A mal Cristo, demasiada sangre*.

En ese segundo sueño, ví el cuadro sin los atributos anecdóticos: sólo la belleza metafísica del Cristo-Dios. También había tenido al principio la intención de tomar como modelos para el fondo a los pescadores de Port Lligat, pero en ese sueño, en lugar de ellos, aparecía en un bote un campesino francés pintado por Le Nain, del cual sólo el rostro había modificado a semejanza de un pescador de Port Lligat. Sin embargo, visto de espaldas, el pescador tenía una silueta velezqueña. Mi ambición estética en ese cuadro era la contraria a la de todos los Cristos pintados por la mayoría de los pintores modernos, que lo interpretaron en el sentido expresionista y contorsionista, provocando la emoción por medio de la fealdad. Mi principal preocupación era pintar a un Cristo bello como el mismo Dios que él encarna".

Cristo se concibió en una posición acrobática. Dalí tomó al famoso doble de Hollywood, Russ Saunders como modelo para pintar a Cristo, aunque hay quien afirma que el artista tomó como modelo en realidad al trapecista Diego Schmiel. Dalí también hizo otras versiones del tema de la Crucifixión, en obras como "Crucifixión o Corpus hypercubicus". En ésta, según el autor, "Cristo se convierte metafísicamente en el noveno cubo, siguiendo los preceptos del discurso obre la forma cúbica Juan de Herrera. Se trata de un Cristo triunfante".

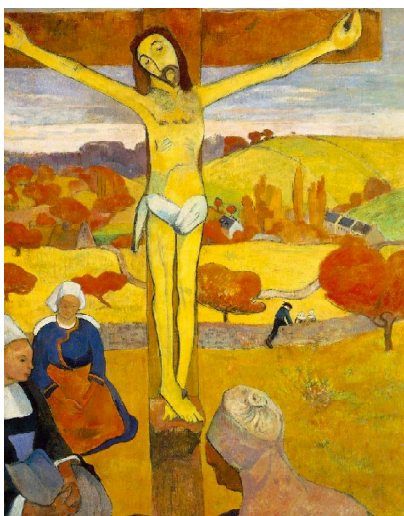


Chagall, "Crucifixión blanca".

Chagall pintó una obra conocida como "Crucifixión blanca" (Instituto de Arte de Chicago) en la que llevó a cabo una violación sistemática de las leyes de la gravedad. Muchos consideran que esta obra con sus ricos e intrigantes detalles es una denuncia del régimen de Stalin, del holocausto nazi y de toda la opresión contra los judíos. Como buen judío, la mayor parte de la obra de Chagall está inspirada en el Antiguo Testamento. Durante la II Guerra Mundial da cuenta de los sufrimientos

soportados por los judíos de los que él mismo pudo escapar a través de obras donde se impone la figura de Cristo, exiliándose en 1941 a los EEUU. El Cristo de Chagall representa a un judío sacrificado, a un mártir.

Por otra parte, Nolde recreó en varias obras la crucifixión de Cristo, como en "Martyrium II" o en "Cristo Crucificado". En la primera obra hace una ridiculización del martirio y en la segunda obra se presenta a Jesucristo en la cruz, entre los dos ladrones, con el paño de pureza rojo, que resalta entre los otros tonos cromáticos, también arbitrarios.



Gauguin, "Cristo amarillo".

Picasso hizo una versión de "La Crucifixión" (Museo Picasso, París, 1930). Desde una estética cubista, se recrea la dramática escena, representando los instrumentos de tortura, (escaleras, dados, ...), junto a los soldados que echan a suerte la túnica de Jesús. Se rompe la proporción en Longinos a caballo, que se representa como una miniatura y la Dolorosa nos recuerda a "La mujer llorando" del pintor.

Rouault también pintó a "Cristo en la cruz" (Museo Nacional de Arte Moderno, París, 1939), siguiendo la estética de contornos negros que empleó en su "Ecce Homo". Gauguin imprimió al tema de la Crucifixión importantes novedades cromáticas en su "Cristo amarillo" (Galería Albright, Buffalo, 1889) y en su "Cristo verde".

Cristo muerto en brazos de su madre fue recreado por Van Gogh en "La Piedad" (Museo Van Gogh, Amsterdam, 1889). El pintor se inspiró en Delacroix y también se aprecia en la obra el influjo de la pintura de Gericault, en la pose de las figuras, que están en relación con la de los personajes de "La balsa de la Medusa".

Una versión de la Piedad de Miguel Ángel es la que ha hecho el flamenco Jean Fabre, "Piedad Muerta", en la Bienal de Arte de Venecia de 2011. Se representa a la



Van Gogh, "La Piedad".

Virgen con el cuerpo de un esqueleto inerte. El artista le pone al rostro de Jesucristo sus propios rasgos y se plasman los sentimientos de una madre que quería cambiarse por su hijo muerto. El cuerpo del Hijo de Dios se encuentra en avanzado estado de descomposición, con escarabajos y moscas que emanan de los poros abiertos del torso y de las heridas. Una de las grandes diferencias de la Piedad de Fabre frente a la de Miguel Ángel es que en la obra del escultor belga Cristo sostiene con su mano derecha un cerebro. Según el autor "Son las neuronas las que hacen sentir el sentimiento de la compasión y por eso he representado el cerebro, del que todo depende, incluso el alma del individuo"².

Un compendio de los temas pasionistas a nivel escultórico lo encontramos en la Portada de la Pasión de la Sagrada Familia de Barcelona, obra del escultor barcelonés Subirachs. A este artista, no creyente, se le encargó terminar la obra de Gaudí, procurando que su obra amenizara con las formas preexistentes, aunque su estilo es abstracto y tiende a la esquematización. Esta fachada de la Muerte se contrapone a la del Nacimiento de Gaudí y recoge distintas escenas, siendo la Flagelación la primera que ejecutó.

El ciclo pasionista lo concluimos con el tema de **La Resurrección**. Este tema, que alcanzó su concepción clásica en el Renacimiento alemán con Durero, no ha sido muy tratado por los artistas contemporáneos, más atraídos por escenas dramáticas. Nolde lo ha recreado en "La Resurrección", junto a otras escenas como la de la "Aparición a Santo Tomás".

Concluimos este artículo señalando que la imagen de Cristo sigue siendo una figura atractiva para los artistas en la actualidad, a pesar del creciente secularismo. La imagen del Redentor se ha reinterpretado con un nuevo

lenguaje desde las distintas disciplinas artísticas: cine, literatura, pintura, imaginería,... Unas veces se han cargado las tintas en lo sangriento de la ejecución, otras veces la simplificación de las formas vuelve los ojos a un nuevo ascetismo místico. Con todas estas razones estamos en condiciones de afirmar que el arte contemporáneo puede ser sagrado.

Notas

¹ Aguilar Montero, F., "Huellas en Nava del Rey", en *Icono*, abril 2011, pp. 24-25-

² *Diario Córdoba*, 26/5/2011.

Bibliografía

- Gascón Aranda, "Las vanguardias: cima y crisis de la modernidad", en *Arte para vivir y expresar la fe*. PPP, Madrid, 1998.
- Gombrich, E.H., *La Storia dell'arte*, Edizioni Leonardo Arte, Milán, 1997 pp. 350-352.
- Hernández de León, J.M.: "En el nombre de Dios", en *Descubrir el arte*, nº 46, diciembre 2002. pp. 70-75.
- Juan Pablo II, "Discurso a los artistas", en *Enseñanza al Pueblo de Dios*. BAC, Madrid, 1980.
- Museo de Marc Chagall: ww.musee-chagall
- Robador, O.: *Georges Rouault: Al margen de las doctrinas*. Eunsa, Pamplona, 2004.