

Un recorrido espiritual a través del arte

Nuria García Sánchez

E-mail: nuria.g.s@hotmail.com

Recibido: 17 de diciembre de 2018

Aceptado: 4 de mayo de 2018

RESUMEN: Es posible hacer una lectura espiritual a través del arte pero esta impone, necesariamente, de una escucha en libertad. En una sociedad en la que se relega el pensamiento filosófico, en la que la religión no tiene cabida ni credibilidad, en la que las prisas y el consumismo nos persiguen, se hace difícil esta escucha y la quietud que requiere la experiencia espiritual y artística. Animados por la contemplación buscamos los elementos que permiten la vivencia del Otro que nos conduce a los otros y, desde ellos, nos animamos a una interpretación espiritual de tres obras de arte visuales: una fotografía, una pintura y una escultura.

PALABRAS CLAVE: arte, espiritualidad, *Left alone*, Pastora desnuda tumbada, Palimpsesto, trascendencia, contemplación.

1. Introducción

¿Puede una obra de arte suscitar una experiencia espiritual? ¿Puede ser el soporte a partir del cual Dios se nos hace presente en nuestra historia? ¿Puede conectarnos con una palabra de Dios para nosotros, para cada uno? Desde la experiencia de san Ignacio de Loyola y su propuesta de vivir contemplativos en acción, nos animamos a descubrir a Dios en todas las cosas y a todas las cosas en Él. Más

aún, nos sumamos a la defensa de que el arte es también vehículo de comunicación de la divinidad con el hombre. Sin embargo, esta tesis no es original del cristianismo, Gaudamer nos recuerda que ya:

«En el mundo griego, la manifestación de lo divino estaba en las esculturas y en los templos, que se erguían en el paisaje abiertos a la luz meridional, sin cerrarse nunca a las fuerzas eternas de la naturaleza; era en la gran escultura donde lo divino se repre-

sentaba visiblemente en figuras humanas moldeadas por manos humanas»¹.

Pero ¿son todas las obras de arte vehículo para esa experiencia espiritual? La filosofía del arte de Byung-Chul Han rechaza que cualquier forma sea válida.

2. Análisis hermenéutico y contexto teórico

La experiencia de Dios sacude al hombre. Interpela a aquel que se pone a la escucha y esa escucha discernida y puesta por obra transforma la realidad, colaborando en la construcción del Reino. Desde aquí, el filósofo surcoreano en su obra *La salvación de lo bello*, contrapone el arte de lo pulido a lo feo. El arte de lo pulido es aquel que no ofrece resistencia, que se presenta suave y de inmediata accesibilidad, que invita al consumo y a lo fácil, a lo que no plantea problema, «no ofrece nada que interpretar, que descifrar ni que pensar»². Sin embargo, lo feo nos distancia de aquello que contemplamos. La reacción de alguien que contempla algo asqueroso es, primeramente,

la de dar un paso atrás. No es reclamo para que otros se acerquen, pero sí interroga e invita a la reflexión, «hay algo que me conmueve, que me remueve, que me pone en cuestión, de lo que surge la apelación de *tienes que cambiar tu vida*»³.

Esta contraposición que hace Byung-Chul Han puede asimilarse con la que hace Milan Kundera en su obra *La insoportable levedad del ser* cuando se pregunta: «¿Pero es de verdad terrible el peso y maravillosa la levedad?»⁴. *La salvación de lo bello* se inicia describiendo lo pulido, satinado y pulimentado de los teléfonos móviles. También, desde la oposición que hace Kundera entre la levedad y el peso, se puede apuntar que esos teléfonos móviles de nuestro tiempo compiten por ser cada vez más finos, menos pesados, más ligeros. Nos encontramos en un mundo en el que se alaba cada vez más la inmediatez, aquello que no presenta problemas ni cuestionamientos, lo que no provoca quebraderos de cabeza. Desde esta filosofía vital, resulta cada vez más difícil que el hombre acceda a la experiencia artística a la que hace referencia Han que entraña, necesariamen-

¹ H-G. GADAMER, *La actualidad de lo bello*, Paidós, Barcelona 1991, 35.

² BYUNG-CHUL HAN, *La salvación de lo bello*, Herder, Barcelona 2015, 12.

³ *Ibid.*

⁴ M. KUNDERA, *La insoportable levedad del ser*, Tusquets, Barcelona 1990, 13.

te, distancia, tiempo, detenimiento, reflexión y hondura. Y esto no puede hacerse desde la ligereza o la inmediatez.

Al arte de lo pulido «le falta aquella negatividad que impondría una distancia, que sin distancia no es posible la mística, que paraliza la experiencia, la cual no es posible sin negatividad, que es en lo feo donde se ofrece un acceso a la trascendencia»⁵. Kundera relaciona también esta necesidad de la distancia de la belleza con el sueño:

«El sueño no es sólo un mensaje, sino también una actividad estética, un juego de la imaginación que representa un valor en sí mismo. El sueño es una prueba de que la fantasía, la ensoñación referida a lo que no ha sucedido, es una de las más profundas necesidades del hombre. Esta es la raíz de la traicionera peligrosidad del sueño. Si el sueño no fuera hermoso, sería posible olvidarlo rápidamente (...). El vértigo significa que la profundidad que se abre ante nosotros nos atrae, nos seduce, despierta en nosotros el deseo de caer, del cual nos defendemos espantados»⁶.

El hombre necesita de ese vértigo, desea ser conmovido, quiere ir más allá de lo evidente, de lo seguro. A este respecto expresa Hans Urs von Balthasar:

«Ni siquiera podemos atribuirnos a nosotros mismos el anhelo de evadirnos de este estado de caída. Es el Espíritu el que en el hombre y en el mundo suspira por Dios con gemidos inenarrables y hace así por primera vez al hombre y al mundo conscientes de su caída»⁷.

Hay sed de Dios y de espiritualidad. Hay un vacío en el alma de la persona que no logra ser colmado por nada temporal, material, terreno. El ser humano anhela la presencia que trasciende. Así lo expresa Unamuno en su obra *Del sentimiento trágico de la vida*: «¡Ser, ser siempre, ser sin término, sed de ser, sed de ser más!, ¡hambre de Dios!, ¡sed de amor eternizante y eterno!, ¡ser siempre!, ¡ser Dios!»⁸.

Es, por tanto, necesaria en la experiencia religiosa, la negatividad, la herida, lo incompleto, al igual que en el arte: «sin dolor ni vulnerabilidad prosigue lo igual, lo que nos

⁵ BYUNG-CHUL HAN. *La salvación de lo bello*, 13-19.

⁶ M. KUNDERA, *La insostenible levedad del ser*, 66.

⁷ H. U. VON BALTHASAR, *Gloria*, vol. I, Encuentro, Madrid 1985, 211.

⁸ M. DE UNAMUNO, *Del sentimiento trágico de la vida*, Espasa-Calpe, Madrid 2013, 37.

resulta familiar, lo habitual»⁹. De alguna manera, en el arte se produce lo mismo que en la experiencia mística o espiritual, es necesario pasar por la cruz del sufrimiento para acceder a la experiencia espiritual. ¿Dónde interpela y llama Dios? ¿En lo agradable, en lo que funciona, en lo que resulta cómodo? ¿O en la experiencia de acercamiento al que sufre, a las situaciones de vulnerabilidad, de muerte, de herida?

Pero, para que un espectador se acerque al arte que impone negatividad, es necesaria una gratuidad y una libertad que no tienen las obras de *lo pulido*. Desde aquí, «la visión estética no es consumidora, sino contemplativa»¹⁰. En la oración contemplativa se da una profunda libertad. La persona contempla la escena que ora como si presente se hallase, disponiendo todos los sentidos, pero desde una profunda libertad. En palabras de santa Teresa: «El alma gusta de estarse a solas con atención amorosa a Dios, sin particular consideración». Es decir, para una experiencia espiritual del arte, es necesaria la gratuidad y la libertad de la contemplación. Por puro amor la persona se sitúa en la es-

cena del Evangelio que está rezando, se queda frente a un cuadro o se acerca a una escultura. Desde esa actitud libre es desde donde se produce el encuentro con Dios, con el amor, con la trascendencia. En ese espacio desinteresado dejamos ser a Dios.

No obstante, si la experiencia artística y de lo bello es vivencia espiritual, entonces no puede sino volver la mirada del hombre hacia el otro, hacia las personas que tiene más cerca, pero también más lejos. No es únicamente la mirada al Otro, sino también a los otros. «En presencia de las esculturas bruñidas y brillantadas, uno no se encuentra con el otro, sino solo consigo mismo»¹¹. La experiencia espiritual del arte no puede conducir al egocentrismo o al hedonismo, sino que vuelca hacia los demás. Es un arte solidario porque saca a la persona de su propio interés para hacer su mirada más amplia, más universal, más abierta a lo que le rodea.

Por último, aquella persona dispuesta y abierta a contemplar el arte para dejarse sorprender por la obra vive realmente una experiencia:

«Me encanta la gente que es capaz de emocionarse o llorar ante

⁹ BYUNG-CHUL HAN. *La salvación de lo bello*, 54.

¹⁰ *Ibíd.*, 69.

¹¹ *Ibíd.*, 17.

una escultura, un cuadro o una canción, porque el arte solo existe si hay alguien que lo admira, porque en realidad la obra de arte eres tú. El arte es toda esa cosa que somos capaces de mirar y que, cuando la miramos, de algún modo nos transforma, nos hace pensar, preguntarnos cosas. Tú haces posible que eso suceda. Hasta que tú no lo miras, la magia no ocurre»¹².

Aquel que visita un museo, que abre un libro, que enciende su aparato de música, se expone a que la obra resuene en él. Y, si algo le conmueve es porque algo en su interior está conectando con una idea, con una emoción. Desde ahí, no es que el arte introduzca originalidad en su interior, pero sí que le hace descubrir algo nuevo de esa interioridad, de ese Dios que trata de comunicarse con él a través del Espíritu. El ser humano es templo del Espíritu, por eso Dios le puede conmover con su amor a través del arte.

Y no es solo que la obra suscite una emoción o un sentimiento, sino que la experiencia de Dios tenida a través del arte transforma. Dios mueve desde la presencia que es ya en cada uno para dejarle actuar. Para que, desde la conciencia de ser criaturas habitadas, le dejemos construir Reino en el mundo que nos rodea: «Lo poético como distinto de lo prosaico, lo artístico como distinto de lo científico, la expresión como distinta de la enunciación, hace algo que no es conducir a una experiencia, sino que constituye una experiencia»¹³.

3. *Left alone*

Esta fotografía, obra del español Santi Palacios, fue Segundo premio General News (información general), en la categoría indivi-



¹² N. MARCOS, "Recorrido por el arte como un estado emocional", *El País*, 14 de diciembre de 2017.

¹³ J. DEWEY, *El arte como experiencia*, Paidós, Madrid 2008, 96.

dual de las fotografías premiadas de World Press Photo 2017. En la visita a la exposición de World Press se accede a un amplio número de fotografías que claman ante el sufrimiento y la muerte que se dan cada día en nuestro mundo. Escenas de torturas, asesinatos, niños heridos, mujeres maltratadas y ciudades deshechas aparecen ante los ojos del visitante, imágenes no muy distintas a las que contemplamos en las noticias del telediario. *Left alone* es una de las que encontramos este año.

La imagen pertenece a una colección de fotografías que plasman el drama de los refugiados. En otras encontramos adultos, hombres y mujeres sufrientes después de su larga travesía, pero en esta hallamos a dos niños, dos hermanos que encarnan la dureza, pero también la ternura de su abrazo. La hermana mayor pasa su brazo por encima del hombro de su hermano a quien intenta consolar. Ambos reflejan un rostro desgarrado por el dolor y el miedo, pero el de ella parece más bien producto del sufrimiento del pequeño. Esta fotografía puede conducirnos a la escena del Evangelio en que Jesús llora la muerte de su amigo Lázaro:

«Cuando María llegó a donde estaba Jesús, al verlo, cayó a sus pies y le dijo: —Si hubieras esta-

do aquí, Señor, mi hermano no habría muerto. Jesús al ver llorar a María y también a los judíos que la acompañaban, se estremeció por dentro y dijo muy conmovido: — ¿Dónde lo han puesto? Le dicen: —Ven, Señor, y lo verás. Jesús se echó a llorar. Los judíos comentaban: — ¡Cómo lo quería!» (Juan 11, 32-36).

En esta escena contemplamos a un Jesús que se estremece, que se conmueve, que llora. ¿Por qué llora? Le estremece y le conmueve el dolor de María y de los que allí se encuentran. Llora su dolor. Llora la desesperación y la angustia de su amiga, su desasosiego. Es el mismo dolor que vemos en la fotografía *Left alone*. La niña puede estar llorando de hambre, de frío, traumatizada por los horrores que haya podido sufrir, pero su rostro deshecho también es fruto de contemplar el dolor de la persona a quien ama.

En esta fotografía nos encontramos con la presencia de la herida que describíamos antes. Nos muestra la tragedia de la realidad de frontera, de la periferia del mundo. Es una muestra que se aleja de la levedad, de la ligereza en la que tantas veces nos escondemos. Nos refleja el peso del dolor y nos inquiera y pregunta por nuestra sensibilidad. ¿Pasamos ligeramente por delante o nos pesa y nos hace detenernos

y dolernos por el sufrimiento de otros?

4. Pastora desnuda tumbada

La siguiente obra es este cuadro impresionista de óleo sobre lienzo obra de Berthe Morisot, del año 1891. Podemos encontrarlo en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid.

Cuando pasas frente a este cuadro llaman la atención los colores suaves y armónicos propios del impresionismo que resultan tan elegantes y delicados. Sin embargo, lo decoroso de la pintura se rompe por el desnudo y el cuerpo descubierto de la muchacha. La pastora se sitúa tumbada sobre la hierba en un entorno natural que solo interrumpe el pañuelo de la cabeza, único elemento originado por la mano del hombre. La mujer

se encuentra en una actitud de una libertad abrumadora. Desnuda de toda ropa, artificio, elemento no natural, está tumbada placenteramente sobre la hierba en un entorno idílico que apenas se concreta.

Desde una sociedad tecnológica esta pintura puede sorprendernos, puede llevarnos a la reflexión de que las personas somos seres vivos, conectados a nuestro mundo y al medio natural mucho más de lo que somos conscientes. De que, en realidad, es mucho más connatural al hombre su relación con el entorno un día de campo que un día pegado al móvil. Pero, ¿sabemos qué sensación produce ese tumbarse en la hierba, qué olor se respira, qué imágenes se despliegan en ese momento? ¿Y lo sensorial de un baño en el mar, en el agua fría del estrecho? Quizás podamos aventurarnos alguna vez a



traspasar el umbral de lo pulido y satinado de la tecnología para adentrarnos en el contacto con la creación y sentirnos parte de ella:

«Cuando el Señor Dios hizo tierra y cielo, no había aún matorrales en la tierra, ni brotaba hierba en el campo, porque el Señor Dios no había enviado lluvia a la tierra, ni había hombre que cultivase el campo y sacase un manantial de la tierra para regar la superficie del campo. Entonces el Señor Dios modeló al hombre con arcilla del suelo, sopló en su nariz aliento de vida, y el hombre se convirtió en un ser vivo. El Señor Dios plantó un jardín en Edén, hacia el oriente, y colocó en él al hombre que había modelado. El Señor Dios hizo brotar del suelo toda clase de árboles hermosos de ver y buenos de comer; además, hizo brotar el árbol de la vida en mitad del jardín y el árbol del conocimiento del bien y del mal. El Señor Dios tomó al hombre y lo colocó en el jardín del Edén, para que lo guardara y lo cultivara» (Génesis 2, 4-9. 15).

Quien se atreva a adentrarse en la interpretación espiritual de esta obra quizás podrá recordar que todo

lo creado por Dios es para el bien del hombre y que somos libres para elegir qué hacer con ello; que la naturaleza, la creación, la vida son regalo de Dios y que es el cuidado de Dios para con el hombre; quizás podamos disfrutar de sentirnos criaturas, de dejar por una vez que Dios sea Dios en nuestra vida y aprovechar y gozar del regalo y el don que recibimos cada día.

Esta pintura requiere de la paciencia y la libertad de la contemplación. No es una obra que grite o resulte grotesca, no llama la atención como la obra anterior, su interpelación no nace de la negatividad. Y, sin embargo, ¿es posible detenerse ante ella desde la gratuidad, sin esperar la emoción rápida que ofrece la sociedad actual?

5. Palimpsesto

Por último, nos encontramos con esta original escultura de Doris Salcedo. Estuvo en el Palacio de



Cristal en el parque del Retiro de Madrid. Visité esta exposición al atardecer del invierno, encontrándome con oscuridad y frío. Pero, en cuanto me adentré en el palacio, imaginé que mucho más oscura y fría habría sido la noche en que las personas que hay tras los nombres del suelo murieron en el mar. Entrar en el Palacio de Cristal produce un inmenso respeto, casi como el que nos impone la entrada a un tanatorio. De pronto aparece la necesidad del silencio, de la calma y el sosiego para contemplar, para sentir, para conectar hondamente con ese espacio que se abre ante ti.

Al entrar, el primer impulso que sientes es el de que no puedes pisar esos nombres. Ya te lo advierten a la entrada, pero reconocer en el suelo los nombres de personas fallecidas supone una sensación de inmensa violencia. Y, quizás, pronto necesitas sentirte a ras del suelo, no es posible pisar junto a esos nombres, erguirse por encima de aquellas personas, sentir la superioridad de occidente sobre esas personas en ti. No quieres formar parte de eso, quieres situarte en su nivel, abajarte, descender.

Te agachas, flexionas las piernas para acercarte un poco más a aquellas personas. Te emocionas. No entiendes qué hacen aquellos

nombres en el suelo. Han perdido su dignidad. Cuando los nombres desaparecen sientes el deseo de querer agarrarlos, de que no se vayan, de que no se pierdan ni se olviden. Cuando empiezan a desaparecer los nombres para dar lugar a otros experimentas la lucha de la persona por sobrevivir, la lucha por mantenerse a flote, para luego hundirse. De pronto puede resultarte desagradable y ofensiva esa indiferenciación de nombres, casi sientes que pierden su identidad. Tocas el agua que aparece y se esfuma. Necesitas tocar esos nombres. Necesitas tocar la persona y su historia.

A lo mejor también te animas a tocar la piedra que sostiene esas estructuras. El tacto es rugoso y afilado, casi dañino. Los nombres están dispuestos en planchas rectangulares perfectamente medidas. Es el relato occidental de esas muertes, de esas tragedias y desgracias. Dañino, cuadrado, medido, encorsetado, todo bien dispuesto para que esos nombres tengan una historia comprensible y cuyo horror sea atenuado por la expresión con que se narra su final.

Mientras te encuentras allí solo necesitas silencio. Este espacio grita silencio. El silencio que nace cuando contemplas algo que no entiendes, algo de lo que alguna

manera te sientes parte. El silencio que nace del dolor, de la muerte, del apremio por querer que eso no tenga lugar y no tenga que contarse. El silencio de María en el Sábado Santo, cuando aún la vida no se ha vuelto a hacer paso. «Las mujeres que lo habían acompañado desde Galilea fueron detrás para observar el sepulcro y cómo habían colocado el cadáver. Se volvieron, prepararon aromas y ungüentos, y el sábado guardaron el descanso de precepto» (Lucas 23, 55-56).

Esta obra grita, definitivamente, la vulnerabilidad de la herida que nos describe Byung-Chul Han, impone la reflexión y supone una experiencia vital para quien deja afectarse mínimamente por ella. Quizás es uno de los mayores valores de esta escultura, que no permite la impasibilidad ni la indiferencia que en esta sociedad actual nos es tan conocida y fácil.

6. Conclusión

En estas obras podemos acercarnos al arte que conmueve y que es espacio de experiencia espiritual. Son obras que pueden resultar agresivas, como es el caso de *Palimpsesto*. También que presentan heridas, como en *Palimpsesto* o en *Left alone*. *Pastora desnuda tumbada* no presenta quizás esa distancia de lo feo o de la herida de la que hablábamos al comienzo, pero sin duda necesita de una distancia contemplativa. Son obras que acercan al Otro, pero también a los otros.

El arte, como hemos visto, tiene que resonar, tiene que tocar lo afectivo, la experiencia, tiene que implicar al sujeto y que el sujeto se deje implicar por la obra. Solo ahí es posible la espiritualidad. Solo ahí es posible la experiencia de Dios. En estas obras se produce. El arte se convierte, así, en vehículo de comunicación de Dios con el hombre. ■