

INCIDENCIA DE LA TEOLOGÍA Y LA ESPIRITUALIDAD DE LA LIBERACIÓN EN
MAXIMINO CEREZO.
APORTE DESDE LA OBRA “EL DRAMA PASCUAL DE CRISTO Y EL PUEBLO
LATINOAMERICANO: OPCION POR LOS POBRES”.

Por:

José Ricardo Acero Montañez

Trabajo de grado para optar al título de
Magister en Teología

Director:

Ignacio Madera Vargas, SDS



PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE TEOLOGÍA
BOGOTÁ D.C.

2015

NOTA DE ACEPTACIÓN

5,0/5,0

Summa Cum Laude

Firma del Presidente del Jurado

Firma del Jurado

Firma del Jurado

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los estudiantes en sus trabajos de tesis, sólo velará para que no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales; antes bien, se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Reglamento General de la Pontificia Universidad Javeriana, artículo 23 de la Resolución N° 13 del 6 de junio de 1964.

AGRADECIMIENTOS

Cuando se emprende un trabajo de investigación, muchas son las personas con las que nos encontramos y quienes con sus aportes, de distinto tipo contribuyen a llevarlo a feliz término. Por este motivo, previendo que se me pueda escapar algún nombre, quiero agradecer en primer lugar a Dios por ser mi Pedagogo en el camino, a la Pontificia Universidad Javeriana mi Alma Mater, a mi Familia por la fortaleza moral, a mi linda Esposa por su paciencia, a mi asesor de Monografía P. Ignacio Madera, su sapiencia, su dedicación, sus orientaciones, han infundido en mí responsabilidad y rigor académico, a Orlando Solano por su inagotable apoyo.

Gracias

Introducción

La celebración del Concilio Vaticano II marcó un hito en la historia de la Iglesia abriendo paso al diálogo con el mundo y urgiendo la necesidad de resignificar las categorías a través de las cuales se comunica la fe. La recepción de dicha invitación del Vaticano II en América Latina fue tomando cuerpo al interior de la reflexión teológica, tanto en la academia, como en las comunidades eclesiales, suscitando diferentes manifestaciones a través de las cuales se expresaba la experiencia espiritual, entre ellas, en el arte religioso.

Estos focos de renovación presentes en las comunidades tuvieron como lugar de sistematización y comunicación la celebración de la Segunda Conferencia del Episcopado Latinoamericano llevada a cabo en la ciudad de Medellín, que realizó el ejercicio de lectura de los postulados del Vaticano II desde la realidad particular de América Latina. Fue precisamente a partir de este acontecimiento que surgió una abundante producción de libros y artículos que buscaban dar cuenta de las características que asumía tanto la teología como la espiritualidad de la liberación en las prácticas pastorales y en la situación de empobrecimiento y marginación que vivían y viven aún miles de mujeres y hombres del continente. La espiritualidad de la liberación no sólo aportó una manera alternativa de discernir la acción del Espíritu en el encuentro con el pobre y su causa de liberación, sino que constituyó el trasfondo de una nueva manera de hacer teología y de recrear el arte religioso como expresión profunda de la experiencia de sentido y de los sentimientos religiosos de los hombres y mujeres latinoamericanos.

Si bien se han elaborado estudios relacionados con la teología de la liberación y su relación con la espiritualidad que le subyace, no pasa lo mismo con el estudio sobre la incidencia que dicha teología y espiritualidad generaron en el arte religioso, como medio de evangelización. Es aquí donde se ubica el objetivo y la pertinencia del presente trabajo investigativo y para ello, se ha tomado como referente para establecer dicha incidencia la obra de Maximino Cerezo, reconocido artista religioso de la liberación, particularmente en

uno de sus primeros murales (1977) intitulado: “El drama pascual de Cristo y el pueblo latinoamericano, opción por los pobres”.

En lo que respecta al método, la investigación se ubica en la perspectiva hermenéutica de Paul Ricoeur, cuya particularidad se sitúa en la perspectiva de una hermenéutica existencial, la cual busca situar en un mismo arco hermenéutico el proceso dinámico de la explicación y la comprensión, cuya correlación constituye el círculo hermenéutico.

En términos metodológicos, el presente trabajo consta de tres capítulos que buscan dar razón del proceso dinámico de explicación y comprensión en aras de contribuir en el proceso de reflexión y sistematización teológica sobre la relación que se estableció entre teología, espiritualidad y la incidencia de estas en el arte religioso elaborado por Maximino Cerezo en América Latina.

En el primer capítulo se realiza un breve acercamiento a los orígenes de la Teología y de la Espiritualidad de la Liberación, como preámbulo, tanto al análisis de la obra seleccionada de arte religioso de la liberación elaborada por Maximino Cerezo (capítulo 2), como a la identificación de la incidencia que en dicho arte tuvo la Teología y la Espiritualidad liberadora (capítulo 3).

En el segundo capítulo se procede al análisis del mural ‘El drama Pascual de Cristo y el pueblo Latinoamericano, opción por los Pobres’ de Maximino Cerezo, en relación con otras obras seleccionadas de su producción, buscando identificar los rasgos artísticos y teológicos que le son característicos.

En el capítulo tercero, a partir de los insumos que dejaron los dos capítulos anteriores, se especifica la incidencia tanto de la Espiritualidad, como de la Teología de la Liberación en el arte religioso de nuestro autor en cuestión, evocando la experiencia teológica que está a la base de la experiencia de inserción de Maximino, la experiencia teológica fundamental que

se vivió en aquella época y que marcó las particularidades de la intencionalidad de la obra objeto de análisis y, por último, el trabajo se cierra con una conclusión general.

Capítulo I

EN LOS ORÍGENES DE LA TEOLOGÍA Y LA ESPIRITUALIDAD DE LA LIBERACIÓN

El presente capítulo busca realizar un breve acercamiento a los orígenes de la Teología y de la Espiritualidad de la Liberación, como preámbulo, tanto al análisis de la obra seleccionada de arte religioso de la liberación elaborada por Maximino Cerezo (capítulo 2), como a la identificación de la incidencia que en dicho arte tuvo la Teología y la Espiritualidad liberadora (capítulo 3). Para tal efecto, en un primer momento se hará alusión a los movimiento sociales de liberación, a la condición de empobrecimiento y marginación inhumana, a los pobres comprendidos como lugar teológico, a la experiencia de Dios en el encuentro con los pobres y posteriormente, se describirá de manera sucinta el aporte de Gustavo Gutiérrez, Ignacio Ellacuría y Pedro Casaldáliga a la sistematización de la nueva manera de dar razón de la fe y de vivir la fidelidad al Espíritu en clave liberadora. Finalmente se cerrará con una conclusión.

1. Los movimientos sociales de liberación.

Hacer referencia a los movimientos sociales de liberación y, por ende al contexto de situación como preámbulo para dar razón de la gestación y consolidación de la Teología y la Espiritualidad de la Liberación es un dato que se impone debido a que “toda gran espiritualidad está ligada a los grandes movimientos históricos de su época”¹ y toda teología parte de una profunda experiencia espiritual. De acuerdo con esta afirmación, tanto la Teología como la Espiritualidad de la Liberación tienen como contexto de gestación los movimientos de liberación presentes en las diferentes latitudes del continente, que en medio de las condiciones de inhumana pobreza y explotación se van haciendo conscientes de su

¹ Gutiérrez, G. Gutiérrez, G. Beber en su propio pozo. Perú: CEP, 1990.45.

condición de explotación², sometimiento y aspiran a la liberación integral de todo aquello que limita el ejercicio de su libertad e impide realizarse a sí mismos como seres humanos.³

En efecto, grupos de pobres dejaban de ser víctimas pasivas de su situación de marginalidad para hacerse conscientes de la grave situación de pecado que subyace a toda estructura de injusticia generalizada. Al respecto, Gutiérrez señala que no tener acceso a ciertos valores culturales, sociales y políticos es producto de una situación antievangélica que sufre de una ruptura de la amistad con Dios y entre las personas, es decir, de una “situación de pecado, que está en la raíz de la injusticia institucionalizada”⁴.

Es precisamente en medio de este hecho inaudito de la situación de injusticia y de inhumana pobreza que vivían las mayorías latinoamericanas⁵, donde quienes conscientes de dicha realidad y solidarios de la causa de liberación frente a esta coyuntura histórica, inspirados en el Dios encarnado en Jesucristo vivieron la experiencia de comunión con Dios⁶. Dicha experiencia configuró una nueva forma de existencia que daba cuenta de la acción del Espíritu y que al sistematizarse dio lugar a una manera alternativa de hacer teología, de interpretar la acción del Espíritu en la consolidación del proceso de liberación integral⁷, de resignificar el arte religioso, presentarlo abiertamente con caras nuevas desde

² Para Hugo Assman, la conciencia de la situación de países dominados está a la base del surgimiento histórico del lenguaje de la liberación en la Iglesia latinoamericana, que comienza sobre todo después de Medellín. Cfr. Assman, H. Opresión – liberación, 24.

³ “Surgida de un hondo movimiento histórico, esta aspiración a la liberación comienza a ser acogida en la comunidad cristiana como un signo de los tiempos. Como un llamado a un compromiso y a una interpretación. El mensaje bíblico, que presenta la obra de Cristo como una liberación, nos proporciona el marco de esa interpretación.” Gutiérrez, G. Teología de la Liberación, 66.

⁴ Gutiérrez, G. Pobres y liberación en Puebla, 48.

⁵ Cuando Rodolfo Oliveros se pregunta por la experiencia e intuición originales de las que brota la teología de la liberación, su respuesta es que “no fue otra que la experiencia cotidiana de la injusta pobreza en que son obligados a vivir millones de hermanos latinoamericanos. Y en esta experiencia y desde ella emerge la palabra contundente del Dios de Moisés y de Jesús: esta situación no es su voluntad”. Oliveros, R. Historia de la Teología de la Liberación, 18.

⁶ En este sentido, como lo afirma Gutiérrez, “si la humanidad, si cada hombre es el templo vivo de Dios, a Dios lo encontramos en el encuentro con los hombres, en el compromiso con el devenir histórico de la humanidad.” Gutiérrez, G. Teología de la Liberación, 250-251. Lo anterior, permite comprender la hondura de la experiencia de Dios y, por ende, de la espiritualidad liberadora que se hizo evidente y se consolidó en el encuentro con los pobres.

⁷ Para Gutiérrez, “la participación en el proceso de liberación es un lugar obligado y privilegiado de la actual reflexión y vida cristianas. En ella se escucharán matices de la palabra de Dios imperceptibles en otras

el contexto, como vehículo de evangelización y reafirmó una nueva conciencia del ser y quehacer de la Iglesia emergente del Concilio Vaticano II⁸, plasmado en estas latitudes en la Segunda Conferencia del Episcopado (1968) realizada en Medellín⁹.

En este momento es oportuno señalar, que la teología que se configura en América Latina a partir de la fidelidad a los anhelos de liberación presentes en las grandes masas de hombres y mujeres, víctimas de la explotación, el sometimiento y la marginación, vuelve a integrar como las dos caras de la misma moneda aquello que desde la edad media se separó, esto es la espiritualidad y la teología. En efecto, sin espiritualidad, es imposible entender la práctica teológica latinoamericana; y sin teología, es imposible explicar la espiritualidad que ha animado al continente en los últimos cincuenta años. Más aún, una espiritualidad sin teología, corre el riesgo de convertirse en espiritualismo, y una teología sin espiritualidad, corre el riesgo de convertirse en ideología, lo cual ocurre a menudo. Una pasión por Dios sin compasión por el hombre, termina siendo idolatría, una compasión por el hombre sin pasión por Dios, se reduce a filantropía¹⁰.

En relación con lo anterior es posible comprender mejor la afirmación de Gustavo Gutiérrez: “nuestra metodología es nuestra espiritualidad y nuestra espiritualidad es nuestra

situaciones existenciales, y sin las cuales no hay, al presente, auténtica y fecunda fidelidad al Señor.” Gutiérrez, G. Teología de la Liberación, 79-80.

⁸ Según Maccise, en relación con la teología latinoamericana, “La temática conciliar y algunas de sus líneas teológicas influyeron decisivamente en su gestación. Fue, sobre todo, la Constitución *Gaudium et Spes*, con su teología de los signos de los tiempos, la que llevó a la Iglesia a un acercamiento a la realidad del continente”. Maccise, C. Aporte de la vida religiosa a la Teología de la Liberación, 1.

⁹ Según Assman, “los documentos de Medellín dieron carta de ciudadanía al lenguaje liberador, empleándolo tanto en sentido socio – analítico, para designar la situación de “servidumbre egipcia” en que se encuentran nuestros países, cuanto en el sentido teológico, ligándolo estrechamente a la salvación y sus correlativos.” Assman, H. Opresión – liberación, 36. Maccise afirma que Medellín “asumió la realidad de América Latina desde una visión teológico-pastoral e hizo una opción decidida por la liberación integral que implica la liberación del pecado y de sus consecuencias sociales y políticas”. Maccise, C. Aporte de la vida religiosa a la Teología de la Liberación, 2.

¹⁰ Chávez, P. Pasaje de una carta en la que resume los trabajos del "plenum" del Consejo general de su Instituto realizado en la sesión invernada del mes de enero. En https://www.google.com.co/?gfe_rd=cr&ei=JIPbVKDbLYuBqQWD7YC4Dw&gws_rd=ssl#q=pascual+chavez++%22plenum%22+del+Consejo+general+de+su+Instituto+realizado+en+la+sesi%C3%B3n+invernada+del+mes+de+enero. (Consultado febrero 10 de 2013)

forma de vida”¹¹. Esta unión sin confusión permite comprender por qué en América Latina la espiritualidad se ha venido consolidando como una praxis¹² fundante del quehacer teológico.

Ahora bien, debido a que los modos de presencia de Dios condicionan las formas de nuestro encuentro con él, es oportuno señalar que particularmente la nueva experiencia espiritual pasó en un primer momento desapercibida, debido a que sus expresiones empezaron a consolidarse al margen de la espiritualidad y prácticas religiosas tradicionales¹³, vehiculando un carácter de historicidad como expresión de la acción del Espíritu, por esta razón, la espiritualidad constituyó y sigue constituyendo el dinamismo interno que moviliza el proceso de liberación integral, por ello la vinculación directa con la esfera de lo político, que según Assman, debe entenderse como “todo lo que está implicado en el término sociedad y no solamente la relación formal con el Estado”¹⁴.

Esta dimensión política que asumió tanto la teología como la espiritualidad no hace referencia a un aspecto complementario, a una dimensión de añadidura o anexo, sino al acto de la vida según el Espíritu como tal en su contexto concreto de la praxis histórica. Paraphraseando a Assman es posible afirmar que la espiritualidad es el mismo acto histórico del hombre (que descubrimos como esencialmente político) en la medida en que, al radicalizar la pregunta por su sentido histórico, ahonda de tal forma en su para qué humano que se encuentra ahí con el misterio de Dios en la historia y jamás fuera de ella¹⁵.

¹¹ Gutiérrez, G. La densidad del presente, Salamanca: Ediciones Sígueme. 2003. 108.

¹² El concepto praxis integra tanto la perspectiva de Antonio González, como de Ignacio Ellacuría. Desde la perspectiva de estos dos autores comprendemos la praxis como el lugar donde se encarna la acción del espíritu y se da cuerpo a la espiritualidad en sus diferentes manifestaciones.

¹³ Maccise al referirse a las practicas pastorales de aquella época las caracteriza como preocupadas “casi exclusivamente de la instrucción religiosa y de los sacramentos, centrada más en ritos y devociones y orientada al servicio de las élites de la sociedad, interesadas en conservar las estructuras sociales que las favorecían”. Maccise, C. Aporte de la vida religiosa a la Teología de la Liberación, 1.

¹⁴ Assman, H. Opresión – liberación, 13.

¹⁵ Cfr. Assman, H. Opresión – liberación, 20. Según Assman, “Dios en la Biblia es la referencia última del sentido de las experiencias humanas a nivel sociopolítico y no a nivel de la interiorización privatizante (...) A la simple ortodoxia cúlctico-legalista los profetas y Jesús anteponen constantemente la “ortopraxis” de la verdad hecha historia a través de la acción efectiva en el mundo”. Assman, H. Opresión – liberación, 20.

Esta nueva manera de comprender la acción del Espíritu además de configurar un modo de existencia encarnado en las realidades históricas, fomentó el crecimiento de las comunidades eclesiales de base entre los años 1968 a 1979 e inspiró las instituciones, los artículos, la forma de concebir el arte religioso distinto al tradicional de herencia europea barroca, una nueva forma en los simposios, las orientaciones de Medellín, las búsquedas y profundizaciones posteriores que confluyeron en el libro de Gustavo Gutiérrez: Teología de la liberación. Según Oliveros, este libro constituye un hito en la teología latinoamericana, que no significa que la obra quedó concluida, sino que está todavía en proceso, pero cuyos trazos maestros y cimientos permitieron elaborar una teología de la liberación¹⁶.

Desde esta obra clásica es posible comprender que si bien el punto de partida de la teología de la liberación lo constituyó el encuentro con Dios en los pobres, el elemento determinante será en un primer momento la conciencia de opresión que entre los pobres se irá consolidando unido a su anhelo de liberación¹⁷. En un segundo momento la reflexión de fe a la luz de la Escritura, que presenta la obra de Cristo como una liberación, conducirá a quienes vivieron el encuentro con Dios en los pobres, a la comprensión según la cual, la opción por Dios se realiza en la opción por el pobre y su anhelo de liberación¹⁸.

Si bien, a la Teología de la Liberación se le criticó injustamente la ausencia de espiritualidad, ello obedece a que su espiritualidad se gestó al margen de las prácticas tradicionales y fue emergiendo en la experiencia vital de quienes estaban implicados en el proceso de liberación. En muchos aspectos de su vida actual, dirá Gutiérrez, “no tienen detrás de ellos una tradición teológica y espiritual. Ellos mismos la están forjando”¹⁹.

¹⁶ Cfr. Oliveros, R. Historia de la teología de la Liberación, 33.

¹⁷ Cfr. Gutiérrez, G., Teología de la Liberación. Perspectivas, 52-53.

¹⁸ Cfr. *Ibíd.*, 66.

¹⁹ Cfr. *Ibíd.*, 178. 267.

2. La condición de empobrecimiento y marginación inhumana.

La situación de pobreza estructural del continente, agudizada en los años sesenta con la política desarrollista, la irrupción del pobre en la historia, la aspiración de los oprimidos a liberarse de sus cadenas, el nacimiento de los movimientos populares de liberación, la presencia activa de los cristianos en los procesos históricos de liberación y el compromiso del conjunto de la Iglesia latinoamericana en la defensa de las mayorías populares ejercieron una influencia decisiva en el cambio de discurso cristiano y en la génesis de una nueva hermenéutica de la fe y una nueva manera de fidelidad a la acción del Espíritu.

Según Gutiérrez, la pobreza y los pobres constituyen una realidad ineludible en América Latina, no son simplemente el pretexto de unos cuantos para incomodar a las minorías privilegiadas. Al respecto afirma:

La pobreza, la “inhumana pobreza” que se vive en el subcontinente representa una situación antievangélica, y señala la existencia de responsabilidades en la ruptura de la amistad con Dios y entre las personas, es decir, en la situación de pecado, que está en la raíz de la injusticia institucionalizada²⁰.

El contexto económico, social y político donde se originó la Teología y la Espiritualidad de la liberación (1945-1970) estuvo condicionado por un proceso de recuperación económica, social, cultural y espiritual de Europa²¹. En América Latina la situación es diferente debido a la crisis que generó el modelo de desarrollo adoptado²², y el influjo de la teoría de la dependencia²³. En 1959 ganó la revolución cubana. Entre 1970 - 1973 triunfó en Chile el

²⁰ Gutiérrez, G. Pobres y liberación en Puebla. Revista Diakonía, 1979. 48.

²¹ Cfr. Richard, P. Fuerza ética y espiritual, 26.

²² En la segunda mitad del siglo XX América latina se vio afectada socialmente por diversas causas. Entre ellas, por los efectos colaterales derivados de las dos guerras mundiales y los procesos de democratización política establecidos para este continente; regularmente permeados por situaciones de corrupción, personalidades violentas y un alternarse de dictaduras, oligarquías y caudillismos presentes en la mayor parte de los países Latinoamericanos, con muy pocas excepciones.

²³ Entre los años 60 a los 80 los procesos de modernización e industrialización se caracterizaron por el déficit público, la inflación, polarización de la riqueza y una creciente dependencia financiera de la economía norteamericana. Esta presencia norteamericana en América Latina, se evidenció en la filtración de capitales, tecnologías, aportes militares desde entrenamiento y fondos para el armamento, con el propósito de evitar

modelo de transito²⁴ democrático al socialismo generando una represión creciente en las corrientes de liberación. Dichas dictaduras militares se instauran en diferentes países. Es en este contexto donde se recibe e interpreta el Concilio Vaticano II²⁵.

Durante el primer periodo de la Teología de la Liberación los elementos que la caracterizaron fueron: la opción preferencial por el pobre; como sujeto del Reino de Dios en la construcción de una sociedad más humana. La prioridad de la praxis de liberación a la luz de la Palabra de Dios que se orienta hacia la búsqueda de la transformación de la realidad²⁶.

El concepto liberación, no llega a los teólogos latinoamericanos como un slogan sino como un término político que surge de un hondo movimiento histórico sensible al clamor de protesta ante estructuras económicas y sociales vividas como injustas que les llevó a asumir una actitud de preocupación e implicación progresiva²⁷, en cuanto teólogos, y orientar desde esa cruda realidad su reflexión acerca de Dios, de la Iglesia y del hombre, desde el espíritu de apertura al mundo del Vaticano II, que buscó ser apropiado en la Segunda Conferencia del Episcopado realizada en Medellín y que caló en la teología que por este tiempo empezó a gestarse en América latina.

posibles surgimientos de revoluciones al ejemplo de Cuba. Así EE.UU, logró influenciar e instaurar en algunos países, modelos de gobierno, autoritarios y militares con sus respectivas consecuencias históricas y sociales. Se evidenciaron situaciones de represión, supresión de las libertades personales, eliminada cualquier forma de oposición y accionadas las leyes marciales. Esta ideología violenta terminó por convertirse en un imperativo ético y el miedo utilizado como medio de control político y social. En la mayor parte de los países examinados, las políticas de los regímenes militares llevaron a un empeoramiento de las situaciones económicas, ya de hecho precarias, acentuando la deuda externa, la dependencia de los mercados mundiales, la inseguridad social. Situaciones que a hoy día un detallado análisis reflejarían resultados abismales y desastrosos en sus efectos. Desde la reflexión teológica, el proceso integral de liberación, para un real desarrollo incluye la liberación de toda atadura y dependencia injusta y opresora. No hay desarrollo sin ruptura de la dependencia del Primer Mundo. Cfr. Favre, S. *Un viaggio latinoamericano*, Maximino Cerezo Barredo, Udine: Testi e saggi latinoamericani. 2012. 184-186; Gardini, G. *L'America latina nel XXI secolo. Nazioni, regionalismo e globalizzazione*. Roma: Carrocci. 2009. 9-15.

²⁴ Cfr. Richard, P. Fuerza ética y espiritual, 27.

²⁵ Cfr. *Ibíd.*, 28.

²⁶ Cfr. Tamayo, J. Para comprender la Teología de la Liberación, 61.

²⁷ “Surgida de un hondo movimiento histórico, esta aspiración a la liberación comienza a ser acogida en la comunidad cristiana como un signo de los tiempos. Como un llamado a un compromiso y a una interpretación. El mensaje bíblico, que presenta la obra de Cristo como una liberación, nos proporciona el marco de esa interpretación.” Gutiérrez, G. *Teología de la Liberación*, 66.

3. El pobre como lugar teológico

En América Latina se es pobre en términos materiales porque unos pocos tienen el poder que a muchos se les niega. En expresión de Sobrino, los pobres son los “sin poder”. Ahora bien, “ellos en sus angustias y anhelos concretos nos muestran lo que el espíritu de Jesús quiere hoy aquí, lo que ineludiblemente hay que hacer y el pecado concreto que hay que quitar”²⁸.

En relación con lo anterior, por lugar teológico se entiende, según Ellacuría, “el lugar donde el Dios de Jesús se manifiesta de modo especial, porque el Padre así lo ha querido”²⁹. En este sentido, se desoculta no sólo a modo de iluminación revelante, sino también a modo de llamada a la conversión. Estos dos aspectos están íntimamente relacionados:

sin conversión y los pobres, como lugar donde Dios se revela y llama, no se acerca uno adecuadamente a la realidad viva de Dios y a su luz clarificadora, y sin la presencia y gracia de Dios que se nos da en los pobres y a través de ellos no hay posibilidad plena de conversión³⁰.

Ahora bien, esta especial presencia de Dios, del Dios de Jesús, en la realidad histórica de los pobres tiene una configuración propia, en cuanto es inicialmente una presencia escondida y desconcertante³¹; es una presencia profética que se manifiesta en la crudeza de su propia realidad y que fomenta una praxis que busca quitar el pecado del mundo; por último, es una presencia apocalíptica porque contribuye a consumar el fin de este tiempo de opresión, mientras que apunta con dolores de parto y con signos escalofriantes al alumbramiento de un nuevo hombre y de una nueva tierra, en definitiva, de un tiempo nuevo³².

²⁸ Sobrino, J. El seguimiento de Jesús como discernimiento, 27.

²⁹ Ellacuría, I. Los pobres, lugar teológico en América Latina. En <http://www.ejesus.com.br/teologia/los-pobres-lugar-teologico-en-america-latina/> (Consultado el 10 de enero de 2014).

³⁰ *Ibídem.*

³¹ Según Ellacuría, obedece a que tiene características muy semejantes a lo que fue la presencia escondida y desconcertante del Hijo de Dios en la carne histórica de Jesús de Nazaret. Cfr. *Ibídem.*

³² *Ibídem.*

Además, los pobres se constituyen como lugar teológico en cuanto conforman el lugar más apto para la vivencia de la fe en Jesús, la correspondiente praxis de seguimiento y el lugar más propio de hacer la reflexión sobre la fe, de hacer teología cristiana. Si bien, como afirma Gutiérrez, la pobreza ha constituido siempre una realidad ineludible en América Latina, el origen de la Teología y de la Espiritualidad de la Liberación está determinado por la experiencia de encuentro con Dios en el encuentro con los pobres³³.

En este orden de ideas, los pobres y oprimidos no son sólo los beneficiarios de la liberación, sino que son para el creyente el lugar histórico de Dios. En este sentido, dejan de ser tan sólo un signo de los tiempos y se constituyen en sacramento de Cristo, como los llama Ignacio Ellacuría³⁴ en cuanto ellos son el cuerpo histórico y la divinidad crucificada del Hijo de Dios, no en un sentido pasivo, sino en su situación real, en sus angustias, sufrimientos y luchas de liberación.

4. Una nueva manera de vivir la experiencia de Dios en el encuentro con el pobre.

La realidad de pobreza y opresión en la cual estaba inmersa una gran masa de la población Latinoamericana, suscitó la pregunta por las fuentes y expresiones del vivir cristiano en América Latina. En este sentido, si toda teología parte de una experiencia espiritual, la aproximación a la comprensión de la experiencia de Dios es clave para descubrir en su raíz el sentido de la espiritualidad y concretamente de la espiritualidad latinoamericana de la liberación.

Particularmente, para Gutiérrez³⁵, la espiritualidad como fuente de la teología no se comprende sin la base de una experiencia espiritual, un sentir la presencia de Dios en el encuentro con el hermano que se vive como experiencia de Dios, que a su vez está condicionada por los modos como Dios se hace presente en la historia. El encuentro con los

³³ Gutiérrez, G. Teología de la Liberación, 363.

³⁴ Ellacuría, I. La contemplación en la acción de la justicia, 8-9.

³⁵ Gutiérrez, G. Teología de la Liberación, 250-251.

pobres y la experiencia de Dios que de allí emerge tienen por tanto, un carácter profundamente comunitario-eclesial en donde el Reino se manifiesta. De esta manera, la fuerza y profundidad de la experiencia de Dios, se hace visible y palpable en el encuentro con los pobres de un modo que no es aislado ni individual.

Según Boff, “Dios solamente es real y significativo para el hombre, si surge de las profundidades de su propia experiencia”³⁶, cuando Dios penetra en la historia de cada persona, más aún, cuando dicha presencia se evidencia en el encuentro con el otro, el hermano. De esta manera, no es posible concebir una experiencia cristiana de Dios sin la experiencia del hermano: “Quien experimenta a Dios como Padre, experimenta al otro como prójimo y al prójimo como hermano”³⁷.

En este orden de ideas, para Boff toda práctica innovadora y toda teología nueva tienen su raíz en una típica experiencia religiosa como la palabra fuente que se traduce en teología y práctica en una realidad históricamente determinada. En el caso concreto de la teología de la liberación, la experiencia de Dios en el pobre ha generado una espiritualidad de la liberación en cristianos comprometidos con la liberación integral de sus hermanos³⁸.

5. Una nueva manera de dar razón de la fe y de vivir la fidelidad a la acción del Espíritu desde el lugar del pobre.

5.1 Aporte de Gustavo Gutiérrez.

En Gustavo Gutiérrez (1928), como en muchos otros, su itinerario vital e intelectual resulta inseparable. Más aún si se trata de la reflexión sobre la fe que se vivencia. Su ser de teólogo refleja la persona que es y la realidad social y humana que le circunda. Por ello ha

³⁶ Boff, L. La Experiencia de Dios, 88.

³⁷ *Ibíd.*, 84.

³⁸ Cfr. Boff, De la espiritualidad de la liberación a la práctica de la liberación hacia una espiritualidad latinoamericana, 67.

afirmado: “se cree en Dios a partir de una situación histórica determinada; el creyente forma parte [...] de un tejido cultural y social”, luego, “se intenta pensar esa fe”³⁹. Su experiencia infantil y juvenil le pone desde muy pronto en contacto con el dolor que experimenta a raíz de sus quebrantos de salud, provocando en él una sintonía particular con el mundo y el entorno del sufrimiento, el padecimiento de tantos seres humanos en situación de pobreza. El hallazgo del Dios del Evangelio, en profunda cercanía con el dolor de sus hijos, junto con la excelente formación teológica recibida en Europa, van configurando en él su estilo particular de pensar y de escribir. En últimas, el sentido de toda su vida y su obra se evidencia en la estrecha relación entre su itinerario vital, su experiencia espiritual y su producción intelectual.

Para Gutiérrez, toda experiencia espiritual tiene como punto de partida una experiencia de Dios. Si bien esta afirmación nos ubica en una comprensión general, es necesario tener presente que los modos de presencia de Dios condicionan las formas de nuestro encuentro con él”. Por tanto, “si la humanidad, si cada hombre es el templo vivo de Dios, a Dios lo encontramos en el encuentro con los hombres, en el compromiso con el devenir histórico de la humanidad.”⁴⁰

De esta manera, es posible comprender que la liberación no emerge como un slogan, sino que surge de un hondo movimiento histórico que poco a poco va siendo acogida por la comunidad cristiana como un signo de los tiempos, como un imperativo al compromiso para el cual la Escritura, que presenta la obra de Cristo como una liberación, proporcionará el marco de interpretación.⁴¹

³⁹ Gutiérrez, G. El Dios de la vida, 18.

⁴⁰ *Ibíd.*, 250-251

⁴¹ “«Cristo nos ha liberado para que gocemos de libertad» (Gal 5,1), nos dice Pablo. Liberación del pecado, en tanto que éste representa un repliegue egoísta sobre sí mismo. Pecar es, en efecto, negarse a amar a los demás y, por consiguiente, al Señor mismo. El pecado, ruptura de amistad con Dios y con los otros, es, para la Biblia, la causa última de la miseria, de la injusticia, de la opresión en que viven los hombres.” Gutiérrez, G. Teología de la Liberación, 66.

Ahora bien, la liberación en este contexto expresa, no sólo las aspiraciones de las clases sociales y pueblos oprimidos, sino que también subraya el aspecto conflictual del proceso económico, social y político que los opone a las clases opresoras y pueblos opulentos. Además, su comprensión histórica permite concebir la historia como un proceso de liberación del hombre, en el que éste va asumiendo conscientemente su propio destino, por tanto, la liberación aparece como una exigencia del despliegue de todas las dimensiones del hombre⁴².

Esta categoría liberación no se entiende como un hecho puntual, sino como un dinamismo, por tanto, se asume como un proceso que se convierte en lugar teológico relevante dentro de la reflexión y vida cristianas. La participación en dicho proceso, según Gutiérrez, “permite adquirir una vivencia más concreta de esa situación de dominación, percibir su densidad, y lleva a desear conocer mejor sus mecanismos”⁴³.

Además, permite que se escuchen los matices de la Palabra de Dios, imperceptibles a los instrumentales teóricos de la exégesis de corte positivista, y que permiten comprender que la lucha por la liberación de las clases oprimidas en este subcontinente, pasa necesariamente por la efectiva y humana responsabilidad política de todos a favor de la construcción de una sociedad cualitativamente diferente, en la que el hombre sea libre de toda servidumbre y sea artífice de su propio destino, una sociedad respetuosa de la libertad humana al servicio de un auténtico bien común.⁴⁴

En correspondencia con lo anterior, según Gutiérrez:

⁴² Cfr., *Ibíd.*, 68. “Concebir la historia como un proceso de liberación del hombre, es percibir la libertad como conquista histórica; es comprender que el paso de una libertad abstracta a una libertad real no se realiza sin lucha —con escollos, posibilidades de extravío y tentaciones de evasión— contra todo lo que oprime al hombre. Esto implica no sólo mejores condiciones de vida, un cambio radical de estructuras, una revolución social, sino mucho más: la creación continua, y siempre inacabada, de una nueva manera de ser hombre, una revolución cultural permanente.” *Ibíd.*, 61-62.

⁴³ *Ibíd.*, 113. “El hombre latinoamericano al participar en su propia liberación toma gradualmente las riendas de su iniciativa histórica y se percibe como dueño de su propio destino; además, en la lucha revolucionaria se libera de una manera u otra del tutelaje de una religión alienante que tiende a la conservación del orden”. *Ibíd.*, 101.

⁴⁴ Cfr., 47. 76. 132.

hablar de liberación permite otro tipo de aproximación que nos conduce a las fuentes bíblicas que inspiran la presencia y el actuar del hombre en la historia. En la Biblia, Cristo nos es presentado como aportándonos la liberación. Cristo salvador libera al hombre del pecado, raíz última de toda ruptura de amistad, de toda injusticia y opresión, y lo hace auténticamente libre, es decir, vivir en comunión con él, fundamento de toda fraternidad humana.⁴⁵

En la medida en que los diversos grupos del pueblo de Dios van haciendo consciente su situación, se van involucrando gradualmente y en forma variada en el proceso de liberación.⁴⁶ Al interior del proceso, que incluye luchas, desolación, muerte adelantada, pero también alicientes y satisfacciones, la espiritualidad tradicional se quedó corta para acompañar y dinamizar el proceso de liberación, por ello, Gutiérrez señalará la necesidad urgente de elaborar una espiritualidad de la liberación que sea capaz de echar sus raíces en la realidad caracterizada por la situación de opresión – liberación⁴⁷.

Esta espiritualidad de la liberación irá tomando cuerpo en América Latina, al interior del proceso de liberación, por parte de aquellos que optaron por participar comprometidamente en dicho proceso. La teología como momento segundo, se concebirá como “reflexión crítica de la praxis histórica a la luz de la Palabra”⁴⁸.

Para Gutiérrez, la espiritualidad es el dominio del Espíritu⁴⁹, es una forma concreta movida por el Espíritu, de vivir el evangelio. “Una manera precisa de vivir “ante el Señor” en

⁴⁵ *Ibíd.*, 68-69. «Cristo quiere la liberación del hombre y su liberación total, y no se limita a su liberación espiritual» A Fragoso, *Évangile et révolution sociale* París 1969, 15. Citado por Gutiérrez, G. *Teología de la liberación*, 223.

⁴⁶ “Si se tiene en cuenta el conjunto de la comunidad cristiana latinoamericana, es necesario reconocer que se trata de minorías. Pero de minorías crecientes y activas, y que día a día adquieren una mayor audiencia dentro y fuera de la iglesia.” *Ibíd.*, 137.

⁴⁷ *Cfr. Ibíd.*, 178. 268.

⁴⁸ *Ibíd.*, 38.

⁴⁹ “Si “la verdad nos hará libres” (Jn 8,32), el Espíritu que “nos llevará a la verdad completa” (Jn 16,3), nos conducirá a la libertad plena. A la libertad de todo lo que nos impide realizarnos como hombres e hijos de Dios, y a la libertad para amar y entrar en comunión con Dios y con los demás. Nos llevará por el camino de la liberación, porque “donde está el Espíritu del Señor, allí está la libertad” (2 Cor 3,17).” *Ibíd.*, 266.267.

solidaridad con todos los hombres, “con el Señor” y ante los hombres”⁵⁰. Esta forma de comprender la espiritualidad en correlación con el proceso de liberación va a dar lugar a una primera sistematización de la misma, que en su texto “Teología de la Liberación” será señalada a manera de pinceladas y en función de unos rasgos característicos que se salen del molde de cualquier comprensión tradicional.

Dichos rasgos de la espiritualidad de la liberación están íntimamente correlacionados en cuanto que configuran un modo particular de apropiar la existencia dentro del proceso de liberación. A continuación abordaremos brevemente cada uno de ellos:

- **Conversión**

La conversión ha sido siempre la piedra de toque de toda espiritualidad, pero dentro del proceso de liberación adquiere una particularidad, ya que dicha conversión surge del encuentro con Cristo presente en los pobres y se constituye en el centro integrador de la Espiritualidad de la liberación. Gutiérrez la concibe como “una transformación radical de nosotros mismos y un pensar, sentir y vivir como Cristo presente en el hombre despojado y alienado”⁵¹. En este sentido, la conversión implica la exigencia de un estilo de vida que frente a la realidad que se vive en América Latina, involucra una acción comprometida y solidaria con el proceso de liberación de los pobres y explotados, que incluye la transformación del medio socio económico, político, cultural, humano en que se encuentran. Además, dicha conversión requiere de una revisión de las propias estructuras de la Iglesia y de la vida de sus miembros⁵².

La conversión se vive no como un hecho puntual, sino como un proceso permanente en medio de los conflictos que implican rupturas referidas a categorías mentales, a la forma de relacionarnos con los demás, de afrontar la vida, de encarnar la fe. En fin, ruptura “con

⁵⁰ *Ibíd.*, 267.

⁵¹ *Ibíd.*, 268.

⁵² Gutiérrez, G. *Pobres y liberación en Puebla*, 66-67.

todo aquello que trabe una solidaridad real y profunda con aquellos que sufren, en primer lugar, una situación de miseria e injusticia”⁵³.

- **Gratuidad**

La Espiritualidad de la liberación está impregnada de una vivencia de gratuidad⁵⁴, que constituye el terreno de la libertad, del amor, de la contemplación, de la oración⁵⁵ y la donación ilimitada, que supone el señorío y la responsabilidad ante la historia. Dicha gratuidad estimula el compromiso en la búsqueda de resultados con base en cálculos y el conocimiento relacional y causal de la realidad, que explicita la capacidad de amar como Dios ama. No en vano, Gutiérrez afirmará que el compromiso con el proceso de liberación de los pobres y explotados debe ser lúcido, realista y concreto, más aún, “no sólo con generosidad, sino también con análisis de situación y con estrategia de acción”⁵⁶.

- **Alegría**

La alegría como rasgo de la espiritualidad de la liberación está ligada a las raíces de la cultura latinoamericana en cuanto pueblo festivo. El talante cristiano de dicha experiencia de alegría y, por ende, su sentido liberador “nace del don ya recibido y todavía esperado, que se expresa en el presente, pese a la dureza y a las tensiones de la lucha por la construcción de una sociedad justa”⁵⁷.

Esta experiencia de alegría está asociada también a la experiencia de conversión al prójimo y en él al Señor, que anteriormente habíamos afirmado que está asociada al compromiso

⁵³ Gutiérrez, G. Teología de la liberación, 269.

⁵⁴ Ibidem., 269.

⁵⁵ Cfr. Ibid., 270.

⁵⁶ Ibid., 268.

⁵⁷ Gutiérrez, G. Teología de la liberación, 271.

histórico por la liberación, como signo de esperanza que se afianza a partir del anuncio profético de la fe encarnada de aquellos que dan su vida en la lucha contra la muerte.⁵⁸

- **Pobreza espiritual**

La pobreza espiritual es comprendida por Gutiérrez como la total disponibilidad ante el Señor, la cual define la postura total de la existencia humana frente a Dios, los hombres y las cosas (desde una actitud de libertad ante ellas).⁵⁹ Más aún, podría comprenderse como una actitud vital, global y sintética, que dinamiza la totalidad y el detalle de nuestra vida. De ahí que se conciba que la pobreza espiritual encuentra en las bienaventuranzas evangélicas, su más alta expresión.⁶⁰

Ahora bien, dicha pobreza se encarna en el compromiso de hacerse solidario frente a las situaciones que afectan la vida de los demás, pues, sólo si hay una apertura y disponibilidad, es posible comprometerse con los otros.⁶¹ Este talante de compromiso que surge de la comprensión de la pobreza espiritual es tan fuerte en la espiritualidad de la liberación, que Gutiérrez llega a afirmar que “sólo rechazando la pobreza y haciéndose pobre para protestar contra ella, podrá la Iglesia predicar algo que le es propio: la “pobreza espiritual”; es decir, la apertura del hombre y de la historia al futuro prometido por Dios.”⁶²

⁵⁸ “Todo anuncio profético de la liberación total viene acompañado de una invitación a participar en el gozo escatológico: «Y será Jerusalén mi alegría y mi pueblo mi gozo» (Is 65,19). Alegría que debe llenar nuestra existencia, haciéndonos atentos tanto al don de la liberación integral del hombre y de la historia, como al detalle de nuestra vida y de la de los demás.” *Ibíd.*, 271.

⁵⁹ Cfr. *Ibíd.*, 382.

⁶⁰ Cfr. *Ibíd.*, 377.

⁶¹ “La pobreza espiritual es la actitud de apertura a Dios, la disponibilidad de quien todo lo espera del Señor (cf. Mt 5). Aunque valoriza los bienes de este mundo no se apega a ellos y reconoce el valor superior de los bienes del reino.” *Ibidem.*, p. 385. En un artículo intitolado “Pobres y pobreza en Puebla”, Gutiérrez afirma que la pobreza espiritual o evangélica es “solidaridad con el pobre y rechazo de la situación de despojo en que se hallan las grandes mayorías del subcontinente.” Gutiérrez, G. *Pobres y liberación en Puebla*, 52.

⁶² Gutiérrez, G. *Teología de la liberación*, 385.

- **Comunidad**

La experiencia espiritual que emerge en América Latina es una experiencia comunitaria. La comunidad hace presente el Reino, y en ello se consolida como comunidad. Sin embargo, la comunidad se hace posible cuando se da la experiencia de soledad como encuentro profundo con Dios⁶³. La experiencia de soledad que hace posible la comunión como generadora de comunidad.

De todo lo anterior es posible afirmar, que la teología de Gustavo Gutiérrez no se explica ni se comprende sino desde una espiritualidad, y ésta, profundamente arraigada en las circunstancias de la historia, que en el caso de América Latina está marcada por la pobreza y la opresión.

La honda preocupación de Gutiérrez por comprender esta historia y proveer un sentido teológico profundamente referido a la espiritualidad, lo llevó a la mística española. Según González Faus⁶⁴, en 1972 en el Escorial, Gutiérrez planteó una posible lectura política de Juan de la Cruz que desarrollará más tarde. El “Sólo Dios” y su riqueza del santo de Fontiveros, solo puede alcanzarse desde el despojo, la purificación de toda idolatría, el empobrecimiento propio. De este modo, las “nadas” son el camino para llegar a tenerlo todo. Así, el despojo y empobrecimiento del pueblo latinoamericano se constituyen en posibilidad y camino de liberación.

5.2 Aporte de Ignacio Ellacuría.

Ignacio Ellacuría (1930) nacido en Portugalete, cerca de Bilbao, en el seno de una familia en la que la disciplina impartida por la autoridad paterna marcaba las pautas de la educación severa y noble, poco dada a la expresión de los sentimientos. Era agudo en los análisis, hábil con los conceptos, irónico y mordaz en las críticas, buen amigo, temible

⁶³ Se trata de la dimensión mística de toda espiritualidad.

⁶⁴ González Faus, J. I. Carta a Gustavo Gutiérrez, 56-57.

enemigo, coherente en lo práctico con sus principios teóricos, seguro de sí mismo, admirador de los grandes maestros, defensor de los débiles, sarcástico con los tibios⁶⁵.

Todos los que le conocieron coinciden en que era un hombre sorprendente por su inteligencia, por su capacidad de entrega en favor de los más débiles y por su tenacidad. Ellacuría parece retomar la concepción de filosofar de algunos griegos de la Antigüedad. Filósofo es aquel hombre (varón o mujer) que busca la verdad; aquel que critica las falsas ideologizaciones que ocultan la verdad tras una idea interesada; aquel que, ayudado por la reflexión, se libera de los engaños que le oprimen. El filósofo critica, fundamenta y crea.⁶⁶

En el pensamiento teológico de Ellacuría es fundamental abordar la posibilidad de un Dios que se revela salvando en el único escenario posible: la realidad histórica. Y la acogida que los seres humanos hacen de ella, es decir la fe, se hace en esa realidad histórica, historizada como seguimiento-praxis⁶⁷. Este proceso, revelación-salvación-fe-seguimiento, en todo el pensamiento de Ellacuría no funge como un tema sobre el cual reflexionar teológicamente, sino que se articula como un corpus teológico coherente, que se ha denominado teología de la realidad histórica. Por ello, en Ellacuría se encuentra un corpus teológico que asume una forma específica, una manera de pensar teológicamente, un camino que recorrer en el cual se hacen presentes dos elementos en constante tensidad⁶⁸: teología e historia.

Está claro en el pensamiento teológico ellacuriano su doble fundamento: la revelación-salvación-fe-seguimiento por un lado y la realidad histórica por otro. Es decir, la soteriología (revelación-salvación-fe-seguimiento) que para él es la realidad sobre la cual debe girar toda teología, la reflexión en torno a la posibilidad de una revelación de Dios en

⁶⁵ Cfr. Sols Lucia, J. El legado de Ignacio Ellacuría para preparar el decenio de su martirio, 4.

⁶⁶ Cfr. *Ibíd.*, 5.

⁶⁷ A lo largo del texto se empleara el dinamismo revelación-salvación-fe-seguimiento como posibilidad de comprensión de lo soteriológico. Lo primero no sucede sin lo segundo. Se podrán diferenciar cada uno de los elementos pero se quiere indicar que no pueden aislarse, el principio de tensidad permite la unidad y la diversidad.

⁶⁸ El cosmos entero es un sistema, en él cada cosa es “nota-de”; es un sistema constructo en el cual todas sus notas están en formal respectividad. Como esta respectividad es formalmente dinámica, es un dar de sí mismo; de ahí que este dar de sí respectivo haya de concebirse como tensidad. Toda realidad intramundana está en tensidad, en dinamismo respectivo. Ellacuría, I. Filosofía de la realidad histórica, 69.

la historia de los hombres como historia de salvación y salvación de la historia. Y la realidad histórica, que es su otra intuición de base, la historicidad de la teología, que a manera de principio dinámico orienta la pregunta por el sentido de una soteriología en la realidad histórica, antes que una realización crítica.

De esta manera se ve como en Ellacuría el teologizar articula lo teológico con lo político a través de un proceso inductivo, que parte de la “sintonía” de Ellacuría con el clamor de lo que él llama pueblos crucificados con los movimientos políticos de liberación, posteriormente la mirada a la fe, refiriendo en un primer momento la tradición veterotestamentaria con la figura paradigmática de la liberación de Egipto y a continuación, en un segundo momento, con la tradición neotestamentaria y el énfasis en la figura del Jesús histórico.

A continuación describiremos la categorías sobre las cuales Ellacuría desarrolla su pensamiento teológico, soteriología histórica, en tensión teología-política como aporte a la sistematización de la teología y la espiritualidad liberadoras, estas son: Salvación y liberación; Profetismo, Utopía y Reino; Pueblo crucificado, injusticia y pecado, y seguimiento y praxis.

- **Salvación y liberación**

Ellacuría asume la liberación respetando su autonomía temporal, posteriormente al mirar hacia la fe, reconoce que la teología cristiana es esencialmente soteriológica, particularmente el anuncio cristiano es un mensaje de salvación y es en esa palabra desde la cual la teología debe girar. Ya no se habla de liberación política y estructuras económicas, sino de salvación y de lenguaje teológico. Dios salva al hombre de todo lo que le impide ser hombre en tanto “la salvación cristiana no consiste en ausencia de pecado sino

en la plenitud de vida”⁶⁹. Estamos ante una comprensión de salvación integral que afecta a todo lo humano, y es evidente que lo político forma parte de lo humano.

Por tanto, “lo salvífico debe atravesar, de algún modo, lo político y lo económico [...] En su misión, la Iglesia promueve la salvación integral del hombre, salvación que en su integralidad tiene una dimensión política”⁷⁰. Aquí se produce un primer punto de entronque entre el discurso teológico y el discurso político que Ellacuría abordará en términos de conexión entre el mundo y el Reino, rechazando cualquier intento de identificación. En efecto, si la salvación se da en la historia, en lo histórico, en lo humano, entonces, en un continente que clama liberación por doquier, esa salvación ha de pasar a través de la salvación sociopolítica. Con ello no se dice que la salvación es la liberación política, pero sí que en una sociedad donde hay explotación humana, la salvación se da en la liberación de esa explotación.

- **Profetismo, utopía y reino**

Según Ellacuría, utopía y profetismo son dos dimensiones humanas e históricas inseparables que en algunos contextos, tales como América Latina, se refuerzan mutuamente mostrando una convergencia de claro carácter dialéctico. Por esta razón es posible concebir el profetismo como método para avanzar en la reflexión teológica sobre el horizonte de la utopía. Aunque la utopía cristiana general no es plenamente realizable en la historia, sí es necesario que se encarne en la historia como utopía concreta y efectiva, pues de otro modo el Reino de Dios no podrá hacerse realidad en los corazones humanos ni en las estructuras sociales. La concreción de la utopía necesita del profetismo, entendido como “la contrastación crítica del anuncio de la plenitud del reino de Dios con una situación histórica determinada”⁷¹.

⁶⁹ Ellacuría, I. Liberación: misión y carisma, 78.

⁷⁰ *Ibíd.*, 72.

⁷¹ Ellacuría, I. Teorías económicas y relación entre cristianismo y socialismo. En: *Concilium* 125. Madrid 1977. 396.

El profetismo cristiano se alimenta de la utopía y ésta se fortalece gracias a aquel. “El profetismo de la denuncia, en el horizonte del Reino de Dios, traza los caminos que llevan a la utopía. El «no» del profetismo, la negación superadora del profetismo, va generando el «sí» de la utopía”⁷². Pese a que el Reino de Dios no se identifica con ningún proyecto personal o estructural, su historicidad lo relaciona con ellos en la medida en que a partir del acontecimiento de Jesús de Nazaret la historia se halla en tensión hacia la trascendencia. América Latina es una región especialmente lacerada por la injusticia, pero esta condición ha desarrollado una viva conciencia cristiana de liberación en algunos de sus habitantes. Esto constituye un factor favorable para el desarrollo del profetismo, como puede verse en los movimientos políticos revolucionarios y en los movimientos religiosos de liberación.

La generalización de la muerte en la región hace evidente el valor de la vida material como don fundamental del que nacen los demás dones. La existencia misma de las condiciones adversas en que la mayoría de los latinoamericanos luchan por vivir constituye una denuncia que deja claro cómo no se trata de buscar para todos las mismas condiciones de vida de los países ricos y desarrollados, pues estos se relacionan con los otros de una forma que impide el desarrollo general. “Debe apuntarse ineludiblemente al desarrollo-liberación de todo hombre y de todos los hombres, pero entendiendo que son «todos» los hombres quienes en algún modo condicionan el «todo» de cada hombre y que esos «todos» son en su mayor parte los pobres”⁷³. Se trata de que todos tengan vida y que la tengan en abundancia⁷⁴.

- **El Pueblo Crucificado**

Ellacuría comprendía la estructura formal de la inteligencia como “aprehender la realidad y enfrentarse con ella”⁷⁵, lo cual se desdobra en tres dimensiones: “hacerse cargo de la realidad” o dimensión intelectual, a lo cual añadió el “cargar con la realidad” dimensión

⁷² *Ibíd.*, 409.

⁷³ *Ibíd.*, 412.

⁷⁴ Cfr. Jn. 10,10.

⁷⁵ Citado por Jon Sobrino en *Jesús en América Latina: su significado para la fe y la cristología*, 107-108.

ética y el “encargarse de la realidad” la dimensión práxica. Pero al ver la vida y la obra de Ellacuría según Jon Sobrino, se hace necesario agregar una cuarta: “dejarse cargar por la realidad” o la dimensión de gracia.

Esto es lo que dice Sobrino al respecto⁷⁶:

Cuando llegué a conocer el pensamiento de Ellacuría, lo que más me impactó fue su énfasis en el encargarse de la realidad, hasta el punto de que –eran los inicios de la Teología de la liberación– llegó a definir la teología como el momento ideológico de una praxis, cuya finalidad era “la mayor realización posible del Reino de Dios en la historia.

- **Injusticia y pecado**

El abordaje del término injusticia en Ellacuría parte no de un problema lingüístico, sino de la realidad latinoamericana de los años 70-90 cuyas estructuras sociales, políticas y económicas hicieron que emergiera un sentimiento colectivo entre los diferentes grupos sociales que catalogaban dicha realidad como injusta. Expone y analiza lo injusto de la realidad, particularmente la centroamericana, esto es, la extrema pobreza, entendida como la no satisfacción de las necesidades básicas, el aumento de la brecha entre los sectores ricos y los sectores medios; la desigual distribución del ingreso y de la propiedad del capital en todas sus expresiones. Es aquí donde Ellacuría refiere el calificativo de “injusto”:

esta injusta situación económica sólo ha podido ser mantenida mediante el establecimiento de una estructuración político militar, la cual no ha estado al servicio de las mayorías oprimidas, sino de las minorías privilegiadas⁷⁷.

Después del abordaje del concepto de injusticia viene la lectura teologal del mismo, dando paso así al concepto de pecado que es para Ellacuría “desviación del plan divino”⁷⁸. Por

⁷⁶ Sobrino, J. Teología en un mundo sufriente, 243-266.

⁷⁷ Citado por Sols, J. La Teología histórica de Ignacio Ellacuría. Trotta. Madrid 1999, p. 141.

tanto, todo aquello que va contra la obra de Dios, que socaba lo humano, que destruye la creación. De esta forma pone en relación los conceptos de pecado estructural y de liberación estructural, ya que para él, la salvación debe situarse en el mismo orden que el pecado por razones obvias: a un pecado personal le corresponde una salvación personal y a uno estructural le corresponde una salvación que pase por lo estructural, por ello Ellacuría afirma que las *“actuales estructuras de injusticia y opresión no pueden ser superadas sin redención y sin cruz[...] Pensar otra cosa es un error tanto desde el punto de vista sociológico como desde el punto de vista teológico”*⁷⁹.

- **Seguimiento y praxis**

Ellacuría utiliza continuamente conceptos de distintas disciplinas para traducirlos en perspectivas concretas, ya sea de la filosofía o de la teología. Con frecuencia busca la confluencia de dos conceptos distintos por su procedencia como los de praxis y seguimiento. Para la visión marxista la esencia de la vida social es la praxis transformadora, cosa que Ellacuría centra en el seguimiento. Mientras la vida social se cimenta en la praxis, la especificidad de la espiritualidad cristiana lo hace en el seguimiento: “El cristiano en sociedad no puede vivir dualmente esta doble esencialidad de su ser: de su ser humano-social y de su ser cristiano”⁸⁰.

De esta manera, el contexto histórico en que se interpreta la fe cristiana articula los dos discursos, el político y el teológico, expresado en los conceptos de praxis y de seguimiento. Ambos brotan de una misma historia humana, pero que se traducen en contextos distintos, pues en tanto el primero tiene connotaciones netamente humanas, para el segundo lo humano de su comprensión se ilumina desde la perspectiva divina: “Si el seguimiento de Jesús en la actualidad histórica lleva una cierta transformación del orden de cosas, no puede ser que esa transformación del orden de cosas no tenga nada que ver con la praxis

⁷⁸ *Ibíd.*, 150.

⁷⁹ *Ibíd.*, p. 166.

⁸⁰ Sols, J. La teología histórica de Ignacio Ellacuría, 235.

transformadora sociopolítica”⁸¹. Bajo esta perspectiva hablar del Reino de Dios tiene sentido si la comprensión fundada en la fe y el seguimiento de Jesús se contrasta con las circunstancias políticas y sociales de unos hombres y mujeres situados en unas coordenadas históricas concretas.

La praxis por lo tanto, constituye el contexto histórico del seguimiento, cosa que comparten los principales representantes de la teología de la liberación, pero Ellacuría llama la atención en el sentido de que ambos conceptos no son reductivos, es decir, uno no reemplaza al otro. El seguimiento, la adhesión a la vida de Jesús para recrearla en las circunstancias históricas del presente es una praxis concreta que puede ser componente de identidad de la praxis cristiana, con lo que se desvirtúa cualquier pretensión de reducirla a una praxis en general: *“la praxis será el espacio humano en el que se puede realizar históricamente el seguimiento creyente”*⁸².

5.3 Aporte de Pedro Casaldáliga.

Misionero claretiano (1928) nació en Balsareny, comarca del Bages. Desde muy joven ingresa en el seminario menor de la diócesis de Vic, ubicado en el santuario de Santa María de la Gleva. Fue ordenado sacerdote en 1952. En 1968 llega a Brasil y es consagrado obispo de São Félix do Araguaia (Mato Grosso, Brasil) en 1971. En una de sus comunicaciones⁸³ expresa de manera sintética el proceso que marcó su vida,

Haber salido de Cataluña, de España, de Europa, pasar por África y venir a vivir definitivamente en este brasileño Mato Grosso de esta Nuestra América, me ha universalizado el alma. Y el contacto apasionado con la causa indígena y la causa negra me han ayudado a redescubrir la identidad de las personas y de los pueblos como alteridad y como complementariedad. Aproximarme ‘al poder de los sin

⁸¹ *Ibíd.*, 237.

⁸² *Ibíd.*, 240.

⁸³ Casaldáliga, P. Humanizar la humanidad practicando la proximidad. En <http://www.servicioskoinonia.org/Casaldaliga/textos/textos/PremiIntCatDiscursCast.pdf> (Consultado el 10 de julio de 2014)

poder' en la opción por los pobres, en el movimiento popular, en las comunidades de base y en las pastorales sociales, me despertó definitivamente a la indignación y al compromiso; y también a la esperanza.

Durante más de 33 años, Pedro Casaldáliga, pensador, poeta y circunstancialmente obispo de Sao Félix de Araguaia, Brasil, vivió dedicado a trabajar a favor de los indígenas, de los campesinos y a la causa de la justicia. Su obra de carácter espiritual, pastoral y sobre todo poética es ingente, y ha sido traducida a muchos idiomas⁸⁴. Por el testimonio de su vida como de sus obras, Casaldáliga es todo un referente en toda la comunidad eclesial latinoamericana⁸⁵.

La referencia al obispo Casaldáliga para la presente investigación radica en que fue uno de los personajes que mayor incidencia tuvo en la vida de Maximino Cerezo⁸⁶ y en la obra artística en clave de liberación que consolidó y que será objeto de estudio en el siguiente capítulo. En un escrito publicado en el año 1993, que lleva por título “Nuestra Espiritualidad”⁸⁷, Casaldáliga hace una breve semblanza de la espiritualidad que recoge de manera sintética, las ideas centrales abordadas en otra obra elaborada en colaboración con José María Vigil y que lleva por título “Espiritualidad de la Liberación”⁸⁸.

A continuación evocaremos los elementos con los cuales Casaldáliga describe la espiritualidad que ha surgido de la fidelidad al Espíritu que se manifiesta en la realidad histórica de América Latina. Un primer elemento es la referencia al talante cristiano de la espiritualidad y que se expresa en el seguimiento de Jesús de Nazaret, el Hijo del Dios vivo

⁸⁴ El portal de internet servicios koinonia.org dedica un espacio para presentar de manera cronológica la obra de Casaldáliga, ver <http://www.servicioskoinonia.org/Casaldaliga/obras/index.html>

⁸⁵ Cfr. Forcano, B. Pedro Casaldáliga: La coherencia de una vida profética, en <http://www.iglesiaviva.org/217/217-21-CONVER.pdf> (Consultado el 24 de julio de 2014)

⁸⁶ La incidencia se dio no sólo por ser hermano de comunidad, sino ante todo, por el testimonio de fe encarnada que ha distinguido la labor pastoral, como religioso, presbítero y obispo, de Casaldáliga, que motivó el viaje de Maximino a América Latina.

⁸⁷ Cfr. Casaldáliga, P. Nuestra espiritualidad. Managua: Lascasiana. 1993.

⁸⁸ Cfr. Casaldáliga P. – Vigil, J. M. Espiritualidad de la Liberación. Quito: Verbo Divino. 1992. 290.

que se hace carne e historia, que asume la realidad conflictiva, que se convierte ciudadano de su pueblo, miembro de la humanidad.

La Espiritualidad de la Liberación sólo pretende ser Espiritualidad cristiana y, en ese sentido, la Espiritualidad cristiana de siempre. El «seguimiento» de Jesús, vivir según su Espíritu, practicar su propia práctica: «La práctica de Jesús». Con los rasgos específicos del lugar y del tiempo, cultura e historia, desafíos y esperanzas, que aquí vivimos como Pueblo y como Iglesia⁸⁹.

Otra característica es el lugar desde donde se vive la acción del Espíritu y que según Casaldáliga debe partir siempre de la realidad y a la realidad debe volver, porque se parte del misterio de la encarnación y se camina siempre hacia el misterio de la Pascua.

Nazaret no es una realidad fácil de ser vivida. Porque no es el simple compartir la vida de los hombres. Y el solo hecho de estar escondido no tiene valor en sí... Es la discreción de un secreto de amor, la espera de un advenimiento, de una manifestación. El Nazaret que no rompe en un testimonio del Verbo de Dios, no es una encarnación en nosotros de lo que Jesús ha vivido entre los hombres⁹⁰.

La siguiente característica remite al análisis de la realidad y la praxis, como dos constantes tanto de la Teología como de la Espiritualidad de la liberación. Ello implica escrutar siempre los signos de los tiempos y los signos del lugar. En este sentido, concibe que en la dramática “noche oscura de los pobres” bajo el imperio neoliberal, el análisis de la realidad, la praxis de la fe y la diaria verificación de la utopía se imponen como imperativos evangélicos. De ellas depende la credibilidad de la vida que brota de la acción del Espíritu, de la Iglesia y del mismo Dios.

⁸⁹ Casaldáliga, P. Al acecho del Reino. En <http://servicioskoinonia.org/Casaldaliga/libros/index.html> (consultado el 10 de julio de 2014)

⁹⁰ Casaldáliga, P. En rebelde fidelidad. En <http://servicioskoinonia.org/Casaldaliga/libros/index.html> (Consultado el 28 de julio de 2014)

La Misión-praxis será, en última instancia, la única Misión válidamente cristiana. No lo que digamos sino lo que seamos. Lo que digan nuestras vidas del Verbo de la Vida. Lo que de Buena Nueva aparezca en la vida del misionero y en la Iglesia que él representa. Lo que una Misión tenga de Evangelio comunicándose⁹¹.

Lo anterior obedece a que creer en el Dios vivo es practicar a Dios con la vida y en la vida. Seguir a Jesús de Nazaret es proseguir su causa. Vivir la espiritualidad evangélica es cumplir el evangelio. Y esa fe, esa vivencia, ese cumplimiento existencial son simplemente amar como “él nos amó primero” (Jn. 4,10), amar como él “nos amó hasta el extremo” (Jn. 13,1), realizar la ley de los profetas realizando los mandamientos todos, que son dos, que son uno: “Este es mi mandamiento..., el mandamiento nuevo” (Jn. 13,34s), nos legó Jesús, el Señor.

Este mandamiento de amor nuevo, radical, total, abarca las esferas todas de la persona y todas sus relaciones: es interpersonal, familiar, cultural, social, económico y político. Se practica en la historia, en medio del pueblo, asumiendo pascualmente, en la cruz y en la esperanza, todas las consecuencias del evangelio de la parábola del buen samaritano y de las bienaventuranzas.

6. Conclusión.

Después del recorrido realizado ha sido posible situar los orígenes tanto de la espiritualidad como de la Teología de la liberación, evocando la situación de inhumana pobreza y marginación en la cual vivían miles de personas en el continente, los movimientos sociales que fueron emergiendo fruto de la consciencia que se fue generando ante la cruda realidad y entre los cuales se encontraban miembros de las comunidades eclesiales, quienes desde su experiencia de fe veían como un imperativo la necesidad de alzar la voz ante tanta injusticia generalizada.

⁹¹ Cfr. Ibidem.

En este contexto y como fruto de la lectura de la Palabra, se fue gestando una nueva manera de vivir la experiencia de Dios en el encuentro con el pobre, que configuró no sólo una nueva forma de vivir la fidelidad a la acción del espíritu, sino también, una nueva manera de dar razón de la fe, de hacer teología. En todo este proceso fue determinante el aporte del Vaticano II y la manera particular de asumirlo en América Latina bajo el liderazgo de Obispos, que supieron interpretar el llamado de apertura al mundo, haciéndose solidarios de la realidad de pobreza que caracterizaba al continente. Las conferencias Episcopales de Medellín y Puebla son una muestra del nivel de convicción de fe y de solidaridad de la Iglesia que buscaba ser fiel a su misión en medio de la coyuntura histórica en la que se encontraba.

Los personajes evocados, Gustavo Gutiérrez, Ignacio Ellacuría y Pedro Casaldáliga, no sólo aportaron su testimonio de fe encanada, sino que también contribuyeron en la tarea de sistematizar esa nueva manera de dar razón de la presencia de Dios, a partir del encuentro con Dios en el pobre. Su testimonio y sus escritos tuvieron la posibilidad de orientar los procesos de liberación e inspirar una manera particular de ser cristiano y por ende, fiel al Evangelio, a partir de la solidaridad con la causa de los pobres y su anhelo de liberación.

Maximino Cerezo fue uno de aquellos que, desde su sensibilidad, tanto de fe como artística, se dejó tocar por el testimonio y el aporte de los personajes antes mencionados y, desde las convicciones que desató en él el dinamismo liberador logró plasmar en el arte religioso, la particularidad del encuentro con Dios en los pobres y la necesidad de hacerse solidario de su causa de liberación. En el siguiente capítulo procederemos a analizar la obra: *“El drama pascual de Cristo y el pueblo Latinoamericano. Opción por los pobres”*, que hace parte significativa de su producción artística.

Capítulo II

EL ARTE RELIGIOSO Y LA LIBERACIÓN EN LA OBRA: ‘EL DRAMA PASCUAL DE CRISTO Y EL PUEBLO LATINOAMERICANO, OPCIÓN POR LOS POBRES’ DE MAXIMINO CEREZO

El presente capítulo busca realizar un análisis del mural ‘El drama Pascual de Cristo y el pueblo Latinoamericano: opción por los Pobres’ de Maximino Cerezo en relación con otras obras seleccionadas de su producción, buscando identificar los rasgos que le son característicos. Este análisis, sirve como preámbulo para el siguiente capítulo, en el cual buscaremos identificar la incidencia que tanto la Espiritualidad, como la Teología de la liberación tuvieron en el arte liberador de nuestro autor en cuestión. Para hacer posible el objetivo del presente capítulo, en un primer momento realizaremos una referencia al arte como mediador de una experiencia; posteriormente haremos un acercamiento biográfico a Maximino, para indagar los antecedentes de su producción artística y, seguidamente realizaremos el análisis de la obra seleccionada y la relación que se puede establecer con otras obras paralelas que explicitan más claramente sus contenidos. Por último, cerraremos con una conclusión.

1. El arte como mediador de una experiencia.

El arte, al igual que otras formas simbólicas, no debe concebirse como la mera reproducción de una realidad acabada. Por el contrario, constituye una de las vías conducentes a una visión objetiva de las cosas y de la vida humana; en este sentido, no se trata de una mera imitación sino de un descubrimiento de la realidad y en ello coinciden Cassirer y Gadamer. “*La pintura que tiende a crear su propio universo, se convierte en la mediación capaz de abrirle lo real a la conciencia*”⁹².

⁹² Montero Pachano, P. C. Cassirer y Gadamer: El arte como símbolo. En <http://es.scribd.com/doc/147261940/Cassirer-y-Gadamer-El-arte-como-simbolo-pdf#scribd> (Consultado el 16 de octubre de 2013)

En relación con lo anterior, el arte se convierte en un sujeto independiente que adquiere vida propia, que habla, que expresa multiformemente, que asume contenidos sugestivos que se transforman en formas originales como lo menciona Francisco Gil Tovar en su introducción al arte⁹³.

En efecto, el carácter simbólico, vehiculante del arte ha favorecido la relación con la teología como momento segundo que busca dar razón de la experiencia de fe. Dicha relación ha sido objeto de estudio y reflexión a lo largo de la historia de la tradición teológica cristiana hasta nuestros días. El fruto de esta reflexión ha evidenciado que no ha existido ni puede existir ninguna teología intrínsecamente grande e históricamente fecunda que no haya sido expresamente concebida y dada a luz bajo el signo de lo bello y de la gracia⁹⁴.

Ahora bien, la obra de arte media una experiencia de lo trascendente y una espiritualidad, es una obra vital e histórica que lleva a la conversión. La obra es arte espiritual que conlleva una fuerza viva y vivificante, que denuncia, que anuncia y da esperanza. Es una obra profética. En este sentido, las realizaciones artísticas a su manera no son, “*solamente ilustraciones estéticas, sino verdaderos lugares teológicos*”⁹⁵ como lo afirma Salamanca comentando a Jean Marie Chenu.

La comprensión del arte como racionalidad liberadora es un aporte de Carmen López Sáenz⁹⁶, que en la presente investigación servirá de referente teórico para el análisis de la obra seleccionada de Maximino Cerezo, en la cual cada plano, cada línea o matiz deja ver en cierta forma el trasfondo que incidió en su pensamiento y en la manera de apropiarse la realidad de exclusión y marginación de las grandes masas de empobrecidos en América Latina. Su obra vehicula una experiencia de fe, capaz de integrar tanto lo personal como lo

⁹³ Gil Tovar, F. Introducción al arte, 29.

⁹⁴ Balthasar, H.U.V. Gloria. Una estética teológica. V.I.16.

⁹⁵ Salamanca Barrerra, L.M. La obra de arte, lugar de teofanía. 130.

⁹⁶ López Saenz C. El arte como racionalidad liberadora. Madrid: UNED. 2000.

comunitario, que por su función simbólica representativa, permite la acción del Espíritu y propicia el ambiente celebrativo. En palabras de Cerezo:

Mis hijos son mis obras, fruto de una desenfadada vocación, de un esfuerzo por acercarme con ellas a lo más íntimo de los seres y de las cosas que nos rodean, en aras de acercarme a una humanidad muchas veces sufriente, pero que revela siempre una posible esperanza⁹⁷.

Juan Plazaola, un estudioso de la obra de nuestro autor en cuestión, afirma que la obra del maestro Asturiano, se inserta en el natural progreso del arte sacro que en el tiempo ha evolucionado en la forma, en el estilo, en las temáticas y en los objetivos, siguiendo la evolución de la religión cristiana y de la sociedad⁹⁸. El mismo Cerezo al respecto es consciente que

la obra de arte no se expresa en un único sentido, sino que puede expresarse a través de muchas formas. En este sentido el pueblo latinoamericano es maestro de la interpretación, en reconocer en la obra de arte los significados que superan las intenciones comunicativas del artista⁹⁹.

2. Maximino Cerezo Barredo, el artista de la liberación.

De origen español, nacido en Villaviciosa – Asturias, el 4 de agosto de 1932. Desde muy joven se vio atraído por la vocación artística y a medida que iba creciendo, iba también moldeando esta pasión como proyecto de vida. De adolescente asume la experiencia de la vida religiosa en la congregación Claretiana en 1950 y a la par de su formación humana, también enriquece sus estudios, habilidad y desempeño como diseñador y pintor. En esta primera etapa de permanencia en su patria natal desde su nacimiento hasta los años 60, su formación estaría bajo el influjo del momento cultural español y las vanguardias europeas.

⁹⁷ López Villaseñor, M. Museo de López Villaseñor en Ciudad Real. En www.deciudadreal.org/turismo/Villaseñor/villasenor.php (Consultado el 10 de septiembre de 2013). Cerezo Barredo, M. Racconto autobiográfico. 9-10. Cfr. Martínez, J.M. A tu per tú. 19.

⁹⁸ Cfr. Plazaola J. La Chiesa e l'arte. Dalle origini ai nostri giorni. Milán: Jaca Book. 2001.61.74.

⁹⁹ Cerezo Barredo, M. Autobiografía. En <http://www.minocerezo.it/uomo.html> (consultado el 03 de septiembre de 2013)

El producto de sus obras, claramente reflejarán una cosmovisión marcada por los colores de la tradición y las escuelas del arte de aquel contexto¹⁰⁰. Consagrado religioso y ordenado sacerdote en 1957 comenzará una etapa de labor pastoral y académica no desligada de su opción fundamental como sacerdote y artista.

2.1. Su primer contacto con el tercer mundo

Ocurrió entre 1968 y 1969, cuando trabajó en la catedral de Basilian en el sur de Filipinas. Habiendo interactuado con esta realidad cae en la cuenta que los valores del arte alrededor de los cuales giraba su vida eran importantes, pero no tanto como aquellos concernientes a la defensa y promoción de la vida y la dignidad de las personas. Regresó a España bastante afectado por la experiencia vivida en relación con este contexto.

2.2. El viaje latinoamericano

Al recibir el empeño de viajar a América Latina en 1970¹⁰¹ lo asume con la perspectiva de desempeñarse únicamente en el campo de su ministerio pastoral. Sin embargo, este horizonte se ve desviado cuando los acontecimientos de su vida como misionero le llevarían a tomar otro rumbo en el seguimiento de Cristo con otros proyectos¹⁰². En el contexto de la misión y en contacto con el mundo de los pobres, lo estremece la realidad de

¹⁰⁰ Aquella época vivida en España además de la influencia de las vanguardias artísticas y de pensamiento europeo, la iconografía tradicional cristiana hará también parte de la escuela de su formación pictórica temprana. En la escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, opta por la técnica del mural bajo la dirección del maestro Manuel López Villaseñor (1924-1999), de quien hereda la visión de un arte social dirigida a mover conciencias orientadas a la reflexión y al cambio.

¹⁰¹ El lugar al cual se dirige Maximino Cerezo es a la misión de León de Juanjuí en el departamento de San Martín, cerca al río Huallaga afluente del río Amazonas en medio de la selva peruana, donde funda la misión Claretiana y habita allí por diez años, del 1980 al 1990.

¹⁰² El fuerte terremoto del 22 de Marzo de 1972 afectó Juanjuí, Saposo a orillas del río Huallaga, dejando un saldo de 22 heridos y 500 casas destruidas. Entre las construcciones afectadas, también la iglesia de esta comunidad que se vino abajo. A Maximino Cerezo se le dio el encargo de proyectar la nueva iglesia y destinó para ella 130 metros cuadrados para un mural en el que plasmó la historia de la salvación. De este recuerda un particular suceso: observó en una ocasión a una mujer campesina que recorría contemplando el mural de principio a fin, comenzando por Adán y Eva, pasando por las imágenes del pecado original, el pueblo de Israel, los profetas, María, Cristo resucitado, hasta llegar a la imagen de una mujer anciana que observaba a su pequeño hijo muerto colocado en una caja de madera. Delante de esta imagen comenta Cerezo Barredo, vio como esta anciana mujer se arrodilló, encendió una vela y se puso a orar. Este suceso influyó mucho en la labor pastoral y pictórica posterior del maestro Asturiano. Cfr. Cerezo Barredo, M. Autobiografía. En <http://www.minocerezo.it/uomo.html>. (Consultado el 12 de marzo de 2014).

pobreza, de injusticia, de dolor de estas gentes; se siente tocado por sus experiencias, lo invaden sus mismos sentimientos, sus proyectos y esperanzas puestos en la fe en el Dios del cristianismo. Mino¹⁰³, como gusta hacerse llamar, no contento con esta situación, se siente interpelado a dar razón de la esperanza y toma parte activa como misionero desde las entrañas de la realidad. Con sensibilidad compasiva y anhelos de transformación, asume el clamor del pueblo e irrumpe en la necesidad de hacer arte desde América Latina con la urgente necesidad que su otra vocación, se convirtiera en símbolo profético de denuncia, de anuncio esperanzador y de profunda liberación de todo aquello que atentare contra la dignidad de estas personas.

Gracias a su sensibilidad artística particular, se dejó tocar por la belleza de la creación divina manifiesta en el rostro de los humildes y sencillos. Al respecto cuando se le pregunta por estas dos vocaciones, afirma: *“Me ha costado disgustos combinar la vocación religiosa y la vocación por el arte, pero las he hecho coincidir en el mundo de los pobres de la Liberación”*. *“El mundo de América Latina me dio la vuelta”*¹⁰⁴.

Sus murales, herencia de la vida y reflexión del pueblo y la genialidad del artista, presentes en iglesias, capillas, muros de casas religiosas, seminarios, colegios, o donde le fueran solicitados, los plasmó con el propósito de que fueran contemplados, leídos, reinterpretados; para que resultaran elocuentes y cercanos al mundo de los pobres y haciendo uso de la mediación facilitadora de la imagen en su dúplice función: formal y de contenido, se conviertan en la Biblia pauperum¹⁰⁵ donde aún con el pasar del tiempo, sigan exponiendo con un lenguaje claro y colores vivos, las cosmovisiones, la experiencia religiosa, la experiencia de fe, las celebraciones y esperanzas de hombres y mujeres de un continente entero.

¹⁰³ Maximino Cerezo, prefiere hacerse llamar Mino, por el sentido etimológico paralelo al contenido humilde del significado de su nombre y alejado por opción personal del contenido etimológico engrandecido que ostentaría.

¹⁰⁴ Vidal, J. M. Maximino Cerezo: Los profetas se dan fuera de la estructura eclesíástica. En [http://www.periodistadigital.com/religion/José Manuel Vidal](http://www.periodistadigital.com/religion/José_Manuel_Vidal) (Consultado el 12 de noviembre de 2012)

¹⁰⁵ La cita es San Juan Damasceno del discurso sobre las imágenes I: PG 94, 1246 A.

Es la espiritualidad, es la teología, es la Sagrada Escritura que se hace imagen; este es el lenguaje iconográfico propuesto por Maximino Cerezo Barredo. Sus obras de reflexionada elaboración, carentes de copyright y reproducidas por doquier, son el material de primera mano de los más sencillos y humildes del Reino, para la oración, para la espiritualidad, para la reflexión, la acción y el cambio. Es una teología contextual, desde ellos y para ellos.

Artista de la liberación le han denominado, aunque personalmente - confiesa, no gustarle las etiquetas, pero lo ha aceptado con modestia, porque ciertamente su trabajo se ha convertido en un elemento profético para expresar, comunicar y denunciar la situación de opresión e intento de liberación del pueblo latinoamericano, lugar en el cual encarnó su vida y su misión por aproximadamente 35 años.

Amigo cercano de grandes representantes de la Teología de la liberación como Gustavo Gutiérrez, Leonardo Boff, y pastores comprometidos con esta causa como Pedro Casaldáliga, y Teófilo Cabestrero entre otros, de quienes ha recibido inspiración y ha enriquecido su reflexión teológica. Desde su labor como sacerdote y misionero, se involucró a través de la escucha y la interacción en el sentir de hombres y mujeres del tercer mundo, en sus alegrías, en sus dificultades, en sus anhelos y esperanzas atropelladas por la injusticia, la explotación y el empobrecimiento provocado por estructuras de pecado. Este artista español, hombre de profunda espiritualidad, dedicó y continúa dedicando su vida a la acción pastoral, combinada con el arte. Un arte lejano de la intención mercantilista y de vanagloria. No le interesa para nada el reconocimiento y el renombre como artista, pues bien sabe que los talentos recibidos de Dios se han de colocar al servicio de los demás, para que produzcan fruto.

En este proceso, convertido a nuestro pueblo en la diaconía del reino anunciado y servido pictóricamente consume sus manos, sus ojos su vida y desborda su imaginación y

creatividad para plasmar el sufrimiento, la lucha, el martirio, la cotidianidad y las conquistas de nuestras gentes mestizas, indias negras, o blancas¹⁰⁶.

Proyecta intencionalmente su obra de modo que sea un testimonio vivo y vivificante, que hable a todos los contextos, que se convierta en voz que grita en el desierto, para que se rompan las cadenas, se libere a los presos (Mateo 3, 3; Lc 3, 1-6; Is, 40,3) que el huérfano, la viuda, el pobre, el marginado o el perseguido tengan dignidad, que se le brinden oportunidades, que hagan usufructo de la propiedad de su parcela y se les conceda el reconocimiento de hijos de esta tierra e hijos de Dios.

Con este horizonte visualizado, su impulso artístico no siguió el recorrido de artistas predecesores, más bien se aventura a la búsqueda autónoma de hacer innovadora su propuesta artística tomando lo sacro, desde los contenidos y tipologías de la fe y la espiritualidad cristianas tradicionales y de manera espontánea los involucra en su reflexión con objetivos sociales, políticos o pedagógicos. Sus murales, con lenguaje expresivo, sencillo y simbólico, sintetizan de manera creativa y en forma original la reflexión teológica de la liberación hecha en América Latina.

Cerezo Barredo sintetiza su experiencia en América latina con estas palabras: *“Para mí América fue vivir y nacer de nuevo”*¹⁰⁷.

3. Análisis de la obra seleccionada de Maximino Cerezo

Antes de realizar el análisis de la obra seleccionada de Cerezo, conviene completar la contextualización de la misma, haciendo alusión a los antecedentes remotos y próximos en los cuales se conjuga lo artístico, lo espiritual y lo teológico.

¹⁰⁶ AA.VV. Obra de Cerezo Barredo, cd 2. Assisi producciones. 2009.

¹⁰⁷ Vidal, J. M. Maximino Cerezo: Los profetas se dan fuera de la estructura eclesíástica. En <http://www.periodistadigital.com/religion/> José Manuel Vidal (Consultado el 12 de noviembre de 2012)

3.1. Antecedentes artísticos y teológicos remotos a la obra de Maximino Cerezo

3.1.1. La iconografía Europea

La teología cristiana paralela al arte cristiano, tiene tradición iconográfica explícita de sus tipologías doctrinales desde su aparición misma en la historia. Lo simbólico inicial del paleocristiano en tiempos de persecución en los primeros siglos, dio paso a una forma de representación de la imagen divina del Cristo de la fe y sus misterios, paralela a la imagen del emperador. Posteriormente y gracias a la tolerancia religiosa permitida por el mismo emperador con el edicto de Milán en el 313 dio lugar al periodo Bizantino con amplio despliegue de lo artístico. También el románico en occidente, con su particular producción iconográfica en función de lo pedagógico, como Biblia para los pobres. Luego el gótico, y la humanización de los contenidos doctrinales cristianos en el renacimiento y posteriormente el barroco. Cada una de estas etapas responde cronológicamente a momentos y necesidades contextuales que surgieron en cada época.

3.1.2. Iconografía colonial

Con el descubrimiento de América y las colonias portuguesas y españolas, tenemos en las iglesias latinoamericanas gran cantidad de imágenes traídas por los misioneros. Una iconografía devocional y oleográfica importada desde los tiempos de la contrarreforma. Los misioneros, con buenas intenciones y claros objetivos de transmitir la fe cristiana, encuentran una primera limitante comunicativa, el idioma. Se servirán entonces del lenguaje mediado por las imágenes elaboradas por artistas y escuelas que reúnen el pensamiento de la iglesia tradicional europea¹⁰⁸. Será la imagen el enganche de visual comunicación¹⁰⁹ que ayuda a superar toda frontera. No obstante, tal propuesta resultó extraña a la cultura nativa de nuestros pueblos o a la cultura afroamericana.

¹⁰⁸ La tradición eclesial cristiana llega a América a través de las enseñanzas de los misioneros quienes se sirvieron de los catecismos para la evangelización. Tenemos por ejemplo el caso del famoso catecismo del Padre Astete.

¹⁰⁹ La imagen en la evangelización tuvo importancia vital en Indoamérica. Se sabe por ejemplo que Pedro de Gante catequista franciscano dejó un manuscrito que se conserva en España y explica el Padre Nuestro con grafismos desde los grafismos Aztecas. Luego se importó la imagen desde Europa, se explica como una colonización de la imagen.

Hasta finales del siglo XVIII la preocupación en las colonias era de seguir reproduciendo el agente iconográfico inculturado, a través de artistas venidos del antiguo continente o de artistas criollos formados en las emergentes escuelas artísticas ubicadas en las principales ciudades americanas. No obstante donde la creatividad del espíritu artístico autóctono fue haciendo inclusiones y cosmovisiones propias, dieron origen a un arte religioso y sacro hispanoamericano mestizo.

Las preocupaciones contextuales del siglo XIX, que reflejan los contenidos pictóricos y que relatan la historia del momento, evidencian más que un arte sacro, las preocupaciones de los países en busca de su independencia y las campañas libertadoras. Hasta ahora, las únicas imágenes sagradas presentes en el continente eran aquellas traídas de Europa con temas y formas devocionales y apologéticas del catolicismo tardío.

3.2. Antecedentes artísticos y teológicos próximos a la obra de Cerezo Barredo

El siglo XX marcado por vicisitudes mundiales¹¹⁰ y grandes ideologías¹¹¹ marcarán también su influjo en el sentir de la iglesia universal y la necesidad de renovación. América Latina, no ajena de la situación del desarrollismo económico iniciado en los años 60 y la incidencia de dependencia de la expansión norteamericana, encuentra también su reclamo por una autonomía que de razón de la liberación que implicaba no sólo, una liberación económica y política, sino también de todo aquello que ata al ser humano.

¹¹⁰ La situación de guerra en Europa acaecida entre 1918 y 1945 la primera guerra mundial (1914 – 1918) y la segunda guerra mundial (1939-1945), influenciará en la visión de historiadores y artistas, quienes reflejan en sus obras la situación del contexto.

¹¹¹ Por una parte desde la revolución industrial y el consecuente capitalismo creciente esta visión de sociedad acarrea progreso y economías fuertes para propietarios y élites industriales, pero también condiciones difíciles y poco favorables para la dignidad de los prestadores de su mano de obra como son los obreros. Deriva de esta situación el pensamiento Marxista con una propuesta paralela de estructuración social y una lucha hegemónica de poderes.

Cuando se piensa en la renovación de la iglesia latinoamericana después del concilio Vaticano II¹¹²,

rápidamente se piensa en la Teología de la Liberación, en las comunidades eclesiales de base, en los nuevos modelos de iglesia, se piensa además en los agentes de pastoral, sacerdotes, religiosos, religiosas, y en las innumerables víctimas de la represión y el martirio de muchos de ellos por estar implicados en el compromiso por lo social¹¹³.

De hecho, la renovación en muchos ámbitos de la iglesia latinoamericana se notará, por ejemplo en algunos sectores: la lectura popular de la biblia, la educación liberadora, el ecumenismo, la renovación de la vida religiosa y su inserción en las comunidades populares. Sin embargo otros sectores de renovación como la liturgia de la cual se evidencian desde lo celebrativo, las misas contextualizadas populares,¹¹⁴ con ricas expresiones en el canto y la manera de participar de parte de los fieles, carecen de estudios sistemáticos, como también del arte.

En cuanto a este último, se evidencia por doquier una variada forma de expresiones, que van desde diseños, ilustraciones para revistas, mosaicos, pinturas, murales, obras arquitectónicas y gran cantidad de elementos que embellecen o permiten los espacios celebrativos en las iglesias. Un análisis detallado de estos elementos, permite llegar a conclusiones que validan la novedad de un arte y una iconografía latinoamericana distinta de aquella tradicional heredada desde la época del descubrimiento y la conquista.

La expresión máxima se refleja en la producción artística de los murales que por América Latina se encuentran diseminados por doquier y donde sus principales autores han sido el

¹¹² El concilio Vaticano II convocado por el Papa Juan XXIII, (1962-1965) sugiere para la iglesia universal un “aggiornamento”. Actualización al interior de la iglesia en muchos ámbitos, entre los cuales su quehacer teológico, la renovación en la liturgia y la participación activa del laicado.

¹¹³ Castagnaro, M. Arte e liberazione. Immagini di Dio, immagine dei poveri. Il Regno. Attualità. 8-2009. 409.

¹¹⁴ Misa campesina nicaragüense, misa popular salvadoreña, missa dos quilombos (ligada a la cultura afro) y missa da terra sem males (encarnada en el mundo Guaraní).

italiano Sergio Michilini y el sacerdote claretiano Maximino Cerezo Barredo, a quien se le conoce como el artista de la liberación y que a lo largo de más de 40 años de labor pastoral y artística ha dejado en aproximadamente 30 países y en 4 continentes más de doscientas obras murales. Su mayor producción se encuentra en América Latina, y con el apoyo de pastores y obispos¹¹⁵ desde sus contextos, le permitieron hacer una comunicación teológica a través de la imagen.

Las conclusiones del Vaticano II, las declaraciones de la Sacrosanctum Concilium, la conferencia del Celam en Medellín de 1968, la publicación en 1971 del libro de Gustavo Gutiérrez “Teología de la liberación-perspectivas”, la exhortación apostólica *Evangelii Nuntiandi* de Pablo VI en 1975, la tercera conferencia episcopal de América y el Caribe celebrada en Puebla, México en 1979, la situación de extrema pobreza en general del pueblo latinoamericano; serán el terreno fértil desde el cual Cerezo Barredo ubicaría su *locus theologicus* para reconocer los rasgos del Cristo sufriente, presente en rostros concretos de hombres y mujeres de este continente.

La obra de Cerezo Barredo a partir de estos antecedentes y la ubicación en la historia del arte, se inserta en la tradición del muralismo latinoamericano, que tuvo representantes influyentes en el siglo XX, como fueron los mexicanos: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David, Alfaro, famosos por plasmar obras de alto contenido social en edificios públicos. La originalidad de Cerezo radica en el hecho que incorpora en su labor artística la participación de la comunidad eclesial cristiana, en procesos de liberación y transformación social, unidos a la fe leída y vivida desde la opción por los pobres.

Con este horizonte visualizado, su impulso artístico no siguió el recorrido de artistas predecesores, sino, que tal como se afirmó en un apartado anterior, se aventura a la búsqueda autónoma de hacer innovadora su propuesta artística tomando lo sacro, desde los

¹¹⁵ La gran mayoría de sus obras se encuentran en Perú, Colombia, Brasil, Panamá, Venezuela, y en varios de los casos con el apoyo de obispos como Mons. Iván Castaño en Quibdó Colombia, Mons. Carlos Ariz en Colon –Kuna Yala y Mons. Pedro Casaldáliga en São Felix do Araguaia (Mato Grosso, Brasil).

contenidos y tipologías de la fe y la espiritualidad cristianas tradicionales y de manera espontánea los involucra en su reflexión con objetivos sociales, políticos o pedagógicos.

Así lo confirman conocedores de la obra de Mino:

El objetivo de Cerezo Barredo en sus obras ha sido el de separarse de la tradición iconográfica estereotipada occidental, abriendo de este modo los horizontes tradicionales a nuevas formas de expresión de la fe y de la sociedad, más inteligibles para el hombre moderno y sobre todo, para el pobre¹¹⁶.

Esta voluntad la pone en práctica el artista en el mural objeto de nuestro análisis, intitulado: *“El drama pascual de Cristo y el pueblo latinoamericano, opción por los pobres”* (1977), segunda obra a gran formato realizada en América Latina donde el artista sintetiza simbólicamente y en detalle la historia, las luchas y el sentir de la vida cotidiana y de fe del pueblo latinoamericano, como también sus esperanzas y anhelos de liberación, inspirados en el modelo de fe cristiano. Esta obra marca el inicio de una iconografía de contenido básico y paradigma de los demás murales y diseños en perspectiva de liberación. Por tratarse del boceto inspirador para muchas otras obras vale la pena referir su análisis desde el criterio iconográfico e iconológico.

¹¹⁶ Martínez, J.M. L'opera pittorica di Mino Cerezo Barredo all'interno dell'arte sacra contemporanea. Tesi di Laurea all'università Pontificia Salesiana, Facoltà di Scienze della Comunicazione Sociale. Roma: 2005.78. Cfr. Cabestrero, T. Cerezo Barredo, 3-4; Cfr. Castagnaro M., Arte della liberazione. Immagini di Dio, immagini dei poveri, 407-410.

4. Análisis del Mural de la liberación de Maximino Cerezo



A continuación se realizará una descripción formal de la obra *“El Drama pascual de Cristo y el pueblo latinoamericano: opción por los pobres”*. Mural en acrílico, realizado en Medellín en el año de 1977, en la ex sede de la capilla del Instituto de Pastoral de la Conferencia Episcopal Latinoamericana (CELAM)¹¹⁷. Es la segunda gran obra mural elaborada en Suramérica; en ella, el artista recoge a conciencia la interpretación de la realidad, las inquietudes sociales y las problemáticas que envuelven desde hace tiempo a un pueblo oprimido envuelto en el silencio y las hostilidades de la violencia ejercidas por los

¹¹⁷ En el momento en que esta salió a la luz, fue acogida y aclamada con emoción y aplausos por los participantes de la especialización en Pastoral quienes refirieron que recogía el sentir de la población latinoamericana. Sin embargo para la clase social dominante y los prelados de la iglesia en su momento, vieron en el contenido de la pintura una ofensa y ataque directo a estas instituciones por el mensaje que transmitía la obra. El mural desde el primer momento se le quiso cubrir y borrar para evitar la divulgación de su contenido. Es por este motivo que el mismo autor, refiere no tener más que un registro fotográfico de baja calidad y pocos detalles del mismo.

potentes y las guerras civiles en general¹¹⁸. El pintor se encontraba en Colombia para hacer un curso de especialización en el instituto de pastoral del CELAM, y esta permanencia en Medellín se reveló decisiva para su lucha personal contra las injusticias y la pobreza: el encontrarse con sacerdotes y laicos que estaban viviendo las persecuciones de las dictaduras latinoamericanas confirmó de hecho su “opción por los pobres”¹¹⁹.

4.1. Interpretación de los elementos de la composición

4.1.1. El tema

En el mural “El Drama pascual de Cristo y el pueblo latinoamericano: opción por los pobres”,¹²⁰ se plasma el centro de la fe cristiana: el misterio pascual de Cristo que es releído por el artista como drama no sólo del Cristo sino del pueblo latinoamericano.

La obra muestra esta re-lectura del misterio pascual a partir de la realidad que se vive en América Latina entre los años 70-80.

¹¹⁸ En el caso particular que nutre el surgimiento de esta obra en análisis, se tiene el contexto colombiano por las décadas del 40 y el 50. Bajo la presidencia de Mariano Ospina (1948-1950) y de Laureano Gómez (1950-1953) gobiernos de extrema derecha, en los que Colombia se vio envuelta en una guerra civil que enfrentaba por una parte a la clase campesina en su lucha por el derecho a la tierra, que sirvió como terreno fértil para el surgimiento de la guerrilla, fenómeno social este que afectó la mayoría del sector rural. Y por otra parte el control que ejercía el gobierno para evitar tal propagación y el mantenimiento del orden. Le siguió el régimen establecido por Gustavo Rojas Pinilla quien entre 1957 y 1959 tiempo en que permaneció en el poder, hizo exterminar sistemáticamente con el apoyo de los Estados Unidos a los opositores rurales. Este es el período conocido como la “Violencia”, una fase de lucha política partidista entre conservadores y liberales que enlutó a Colombia dejando grandes resentimientos en varios sectores de la sociedad. Será el asesinato del líder político liberal Jorge Eliecer Gaitán ocurrido el 9 de abril de 1948, conocido también como el Bogotazo, el que pone en lo más alto de la cima esta “violencia” que se extendió por todo el país. Desde los años sesenta, estos factores, la situación de pobreza, la violencia ejercida por la guerrilla y la fuerza pública legitimada por los gobiernos siguientes y la aparición del fenómeno del narcotráfico contribuyeron a encrudecer la crisis.

¹¹⁹ Martínez, J.M. *L’opera pittorica di Mino Cerezo Barredo all’interno dell’arte sacra contemporanea*. 69.

¹²⁰ Maximino se inspiró en esta fuerte tradición apuntando a la realización de obras a través de las cuales la población, económicamente y culturalmente más humilde, pudiera ver reflejada su fisionomía, su ambiente, sus creencias, sus esperanzas y sus miedos. En sus obras el repertorio devocional y religioso, se enriquece, por tanto, de temáticas nuevas, sociales, políticas y económicas”. Favre, S. *Un viaggio latinoamericano*, Maximino Cerezo Barredo, 150.

En el centro mismo del mural aparece la figura del Cristo crucificado-resucitado, este es el eje central de la obra.



Y en segundo plano el drama que enfrenta el pueblo latinoamericano, la muerte violenta que enfrentan campesinos, indígenas, afro-descendientes, mujeres, obreros, líderes comunitarios bajo el poder de los regímenes militares y totalitarios.



4.1.2. Líneas, planos y cuerpos

El mural describe de forma sencilla a través de la yuxtaposición de planos la resurrección de Jesús, su triunfo sobre la muerte. Es un acontecimiento histórico que tiene implicaciones

en la realidad del pueblo latinoamericano: él vence la muerte violenta, su luz, su presencia transforma no sólo el mural sino toda la realidad de muerte.



4.1.3. Las líneas

La composición es clara, no hay empaste, sus colores son limpios y el trazo definido, disposición que facilita armonizar las figuras con los diferentes colores, permitiendo equilibrio entre estos elementos de la composición, que serán abordados más adelante.

En la composición prevalecen las líneas en relación de las curvas, tanto horizontales como verticales. Son fundamentales para crear el efecto de profundidad, movimiento, equilibrio. El uso de líneas y la yuxtaposición de planos es lo que permite crear profundidad y perspectiva en el mural.



Las líneas en el mural definen las formas y producen la sensación de movimiento y profundidad. Las figuras están perfiladas claramente y los colores están separados

definiendo espacios y figuras humanas. El trazo es continuo y cerrado, de carácter fuerte y expresivo. En la composición predominan las líneas verticales y diagonales. El uso de estas líneas permite en la obra, el ritmo y el movimiento.

4.1.4. Los planos

Al detener la mirada en la contemplación de los planos, aparece en primer lugar la figura de Jesús resucitado vencedor de la muerte, que en un blanco impecable llena toda la obra, transformando toda realidad de muerte presente en el mural y fuera de él.



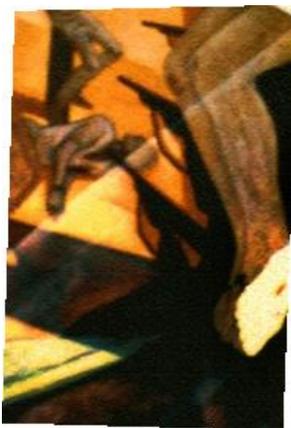
En un segundo plano, de igual forma en el centro del mural se confronta la anterior imagen con la figura del crucificado. Un crucificado no sólo está sujeto a un madero por medio de clavos, sino atado a él por fuertes lazos. La cruz se enraíza en las profundidades de la tierra, una cruz que deja ver sus fuertes raíces. Es una figura que quiere recordar la imagen del árbol de la vida y de la muerte que se presenta en el relato del Génesis.



Para el artista es importante mostrar la continuidad entre el crucificado y el resucitado, por ello, en la yuxtaposición de estos planos hace coincidir el pie izquierdo del resucitado con el pie derecho del crucificado. El resucitado es el crucificado.



En este mismo segundo plano, a manera de tiniebla y en medio de la sombra que produce la cruz, en medio de la oscuridad y protegidos por la cruz de la cual cuelga Jesús, se abren camino tres fusiles que apuntan y disparan sobre tres personas.



En un tercer plano el artista amplía la realidad de drama que enfrenta Cristo en la realidad del pueblo latinoamericano. Hacia el lado izquierdo del mural mostrará cómo la cruz de Jesús se prolonga en la realidad de muerte del pueblo latinoamericano, y hacia el lado derecho los efectos que de igual forma tiene la resurrección en la realidad latinoamericana.

Allí aparecen las figuras de tres personas: un obrero que yace en el piso, y dos campesinos que cuelgan de dos maderos semejando las nuevas cruces. Estas tres personas prolongan en su muerte violenta la cruz de Jesús. Son ahora pueblos crucificados. Dichas personas están crucificadas en nuevas cruces, sus manos son atadas y sus ojos vendados y sobre ello caen las ráfagas de los fusiles que se protegen en la sombra de la cruz. Sobre estos tres personajes cae la sombra de la cruz de Jesús.



Hacia la derecha, en este mismo tercer plano, aparecen cuatro figuras de personas: un obrero que es levantado por un campesino afro. El intento del artista ha sido también el de colocar el acento, junto a las evidentes denuncias de los abusos, un elemento positivo, fuente de esperanza, que consiste en el fuerte espíritu de solidaridad, que agrupa muchos hombres y mujeres suramericanos, en relación no sólo con los pobres sino en general con todo el ser humano¹²¹.



¹²¹ Favre, S. Un viaggio latinoamericano, Maximino Cerezo Barredo, 56.

De igual forma una mujer y un hombre con rasgos indígenas que se desplazan caminando y levantan sus manos al cielo, pareciera que se dirigen hacia el lugar al cual va el resucitado.

Maximino pinta cuerpos enfatizados en primer plano, con el uso de colores fuertes y pocos detalles esenciales, cuyo fin es darle fuerza a los mensajes implícitos sobre los sujetos pintados. Las temáticas elegidas para pintar estos cuerpos denuncian las condiciones de los trabajadores y de las situaciones de marginación de los pobres, como de la realidad política y social de las comunidades¹²². La finalidad de la obra de Cerezo Barredo como de otros artistas latinoamericanos, es denunciar la persistencia de los hechos del pasado en el presente, poniendo de manifiesto la existencia de un círculo vicioso de violencia y abusos contra el ser humano y la naturaleza. En lo específico de Cerezo, retomando el pensamiento de Gustavo Gutierrez¹²³, quien había hablado de una “*Violencia cíclica*”, iniciada con la búsqueda de ‘*El Dorado*’, y seguida con la fiebre del oro, de la plata y de las especies anteriormente y luego con la ansiedad de los propietarios de monocultivos y la sed de petróleo. Una ansiedad despiadada que generó y sigue generando “*cadena de sufrimiento, sin soluciones, que obligan a la permanencia de una prisión*”¹²⁴.

En la obra objeto del presente análisis, las figuras humanas son sólidas y parecen estar esculpidas por la luz. Están caracterizadas por el gigantismo de las manos y los pies. Las líneas que los determinan son nítidas, a trazos o insinuadas; hay simplicidad de las gráficas y de la composición, resultado de la armonía de las líneas, de las formas y de los colores; se presenta equilibrio entre los elementos figurativos del primer plano y el componente abstracto del fondo. Son estos elementos que, se convierten en la característica propia su estilo¹²⁵.

¹²² *Ibíd.*, 58.

¹²³ Cfr. Gutiérrez G. Beber en su propio pozo. 155

¹²⁴ Favre, S. Un viaggio latinoamericano, Maximino Cerezo Barredo. 105.

¹²⁵ *Ibíd.*, 56.

Las manos y los pies grandes hacen referencia a la cercanía del pueblo latinoamericano con la tierra.



Estos elementos iconográficos, unidos con la tarea de reforzar la denuncia de las condiciones de trabajo subdesarrollado de los campesinos latinoamericanos¹²⁶, donde los protagonistas son los trabajadores de los monocultivos: hombres y mujeres retratados en sus faenas cotidianas, constituyen un espacio indefinido que evoca una realidad latinoamericana en general.

En esta obra en especial aparecen los siguientes personajes que reúnen estas características: el ser campesinos mestizos, afro-descendientes, indígenas, obreros, líderes comunitarios y mujeres.

4.2. Los personajes presentes en la obra

Cristo y el pueblo son los personajes principales que aparecen en la obra. Los personajes que conforman este pueblo y que reflejan la identidad de todo el continente latinoamericano ameritan un espacio detallado en este análisis.

¹²⁶ *Ibíd.*, 59.

4.2.1. Los afros



En algunas de sus obras, el artista presenta al espectador el nivel más bajo humanamente alcanzado a través de la representación de sus víctimas: los esclavos y su dolor.

En el mural panameño intitulado: “*Pasión y Resurrección del pueblo afroamericano liberado en Cristo*”¹²⁷, obra cargada de una intensa humanidad, focaliza la atención sobre los hechos de la conquista y del periodo sucesivo. Sus verdugos, el hombre blanco, español, europeo, con su coraza de plata está colocado en segundo plano hacia el fondo, no para echarlo al olvido, sino para poner en evidencia la salvación de los justos. En este mural la imagen de Cristo, es la figura de un hombre negro, que rompe las cadenas de la opresión y sufre por su pueblo, o como su pueblo, la violencia de la sumisión cargándose su dolor. Bien siendo una figura imponente, su presencia no hace pasar a un segundo plano todo lo demás. La sangre de su sacrificio gotea sobre la cruz, colocada exactamente en el centro, como separando aquello que fue y aquello que es: los hombres libres y gozosos (del pasado y del presente, como hacen entender los vestidos) acompañados y guiados por su Salvador.

En particular enfatiza sobre la brutalidad de la trata de esclavos negros que dominan la escena¹²⁸, y a pesar de estas estas connotaciones en todas sus obras, el mensaje del artista es claro: el duro pasado se funde con un presente y con un futuro de esperanza para esta población¹²⁹.

¹²⁷ *Pasión y Resurrección del pueblo afroamericano liberado en Cristo*, mural realizado en 1988, en la Iglesia de Chagres, Costa Abajo, Panamá. Cfr. Favre, S. *Un viaggio latinoamericano*, Maximino Cerezo Barredo, 86.

¹²⁸ Martínez, J.M. *L’opera pittorica di Mino Cerezo Barredo all’ interno dell’ arte contemporanea*. 82-83.

¹²⁹ Favre, S. *Un viaggio latinoamericano*, Maximino Cerezo Barredo. 86.

4.2.2. Los indígenas

Esta figura que también aparece en el mural, remite a otro mural pintado por Mino Cerezo en Iquitos – Perú, en 1983, que se encuentra dedicado enteramente a la cosmovisión del mundo indígena. El elemento central de esta obra es Cristo con rasgos indígenas, crucificado, símbolo del martirio de los pueblos indígenas que separa el duro pasado del radiante futuro.



Esa misma centralidad es dada a la joven Virgen María indígena, de las dos obras que llevan como título: *Magnificat*¹³⁰, en las que le otorga a María el rol de emblema de la resistencia en las luchas por la liberación de este pueblo que, al mismo tiempo, hace de instrumento de reivindicación de los derechos de la mujer. La imagen de la inocente y gozosa María, con los pies descalzos y con los brazos levantados hacia el cielo, concentra en sí la confianza de un pueblo hacia el cambio y llena los dos murales de un profundo sentimiento de esperanza¹³¹.



Maximino Cerezo Barredo, Santuario Mariano de Luciara, Mato Grosso, Prelatura di São Felix, Brazil, 1993.

¹³⁰ *Magnificat*, Santuario Mariano de Luciara, Mato Grosso, Prelatura di São Felix, Brazil, 1993. Cfr. Favre, S. *Un viaggio latinoamericano*, Maximino Cerezo Barredo, 91.

¹³¹ Favre, S. *Un viaggio latinoamericano*, Maximino Cerezo Barredo. 89

Es evidente como, en el pintar las poblaciones indígenas, Maximino no se haya limitado a darle una representación folclorista, sino que de ellas indagó su espiritualidad, su vida, su contexto, el roll en las sociedades modernas, insertándose de tal modo en la fase más madura de aquellos intereses del mundo indígena desarrollado en América latina en el curso del siglo XX, denominado indigenismo¹³².

4.2.3. Las mujeres



El artista en la mayoría de sus obras resalta el papel de la mujer como un elemento iconográfico de gran valor simbólico, cargándolo de contenidos y valores que van desde el sentido por la lucha de las faenas cotidianas, la serenidad frente al dolor, el martirio y la muerte que aqueja a sus congéneres, hijos esposos, cercanos y amigos, hasta la consolación, la paz, y la incansable fuerza y compromiso por promover la vida y la liberación.

Y luego, en un cuarto plano despliega la implicaciones sociales que tienen, tanto la cruz en la que cuelga Jesús, como su resurrección. A la izquierda aparecen los campos vacíos y cercados por alambrados de púas.



¹³² Ibíd. 91.

Maximino ha representado en numerosas obras suyas el vínculo entre el hombre y la tierra, acentuando la unión espiritual y emotiva que los une, como también los derechos ligados a ella, evidenciando además los abusos que se hacen en su nombre. En obras como: “la conquista de la tierra acaparada”1977¹³³ o “Los Ministerios de la comunidad cristiana”1992¹³⁴, son un ejemplo de cómo la posesión de la tierra y su derecho a labrarla, serán el núcleo de la lucha campesina contra los abusos de la extensión del latifundismo, promovido por el modelo capitalista y la intromisión en la política económica de diversos países latinoamericanos, de los intereses extranjeros.

Ahora bien, seguramente la máxima expresión sobre este tema, será el gran mural pintado en la parroquia Madre di Nossa Senhora Aparecida¹³⁵, en el cual aparece claramente la denuncia de las injusticias y la opresión generada por los latifundistas y se refleja en la desesperación de San Francisco de Asís, patrón de la comunidad y en el sufrimiento del peón en cruz (símbolo del “pueblo crucificado de la Teología de la Liberación”) y en un verde paraíso destruido por las llamas a sus espaldas.



¹³³ Cerezo Barredo, M. Conquista de la tierra acaparada (1977), mural: Catedral de la Prelatura de São Felix do Araguaia, Matto Grosso. Brazil.

¹³⁴ Cerezo Barredo, M. Los Ministerios de la comunidad cristiana (1992), mural: Iglesia Parroquial de San Pedro, Villa Rica, Prelatura de São Felix do Araguaia, Matto Grosso. Brazil.

¹³⁵ Cerezo Barredo, M. Pintura Mural sin título (1994), Parroquia Madre di Nossa Senhora Aparecida, Guajará-Mirim, Rondonia. Brazil.

Este último detalle en particular, resalta la responsabilidad directa de la práctica del latifundismo en la destrucción de los recursos naturales en esta región del mundo, denunciando la práctica extendida por siglos, de quemar los terrenos desmontados para expandir terrenos cultivables y pastizales, actividad que esteriliza la tierra.

Maximino no poetiza la realidad, la presenta fielmente y en su propio drama. A pesar de esto, en esta obra aparece también el reclamo a la esperanza, evocación típica del trabajo y de la vida del artista. Irrumpe con fuerza en el detalle del brote que germina, que contra cualquier previsión (en medio de la devastación) florece en el tronco cortado que aparece en primer plano¹³⁶.

Finalmente a la derecha del mural elegido para nuestro análisis, en un cuarto plano aparece un pueblo colorido. Alusión a los frutos que deja la resurrección y la lucha por los derechos que garantizan la vida.



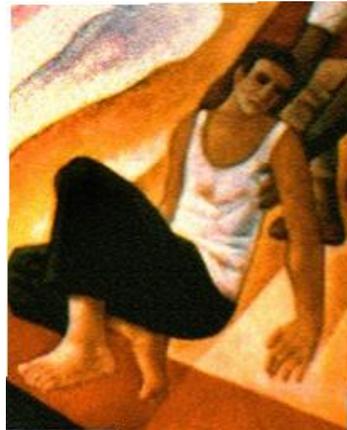
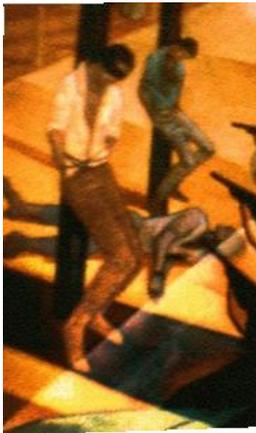
Detalle del colorido pueblo entre luces y sombras y revelado por la luz de la resurrección.

¹³⁶ Favre, S. Un viaggio latinoamericano, Maximino Cerezo Barredo.100.

4.3. Colores, imágenes, luz, movimiento y formas

4.3.1. Los colores

En las pinturas de Cerezo, los colores son una totalidad sinfónica, todos presentes, siempre vivos, nuevos y entre sí complementarios¹³⁷. La evolución cromática de la paleta de Maximino fue totalmente inclinada a la asimilación de los difuminados de la naturaleza latinoamericana (Paraíso salvaje no dominado por el hombre), de vivos colores de las diversas culturas, antiguas y modernas, y de los tintes de las artesanías y vestidos típicos de las tradiciones populares locales.



Progresivamente Cerezo Barredo pasó de pocos colores, los colores de la tierra, alternados con los tonos grises a la explosión de los colores cálidos, puros, intensos, expresión de la alegría de vivir propia del pueblo latinoamericano. Maximino no sólo adaptó la selección de los tonos al sujeto representado, como se intuye en la opción que hace por el uso de colores cálidos de la tierra en la obra objeto del presente análisis. Sino que la intención de estos colores está dedicada al vínculo entre el hombre latinoamericano y la tierra, a su posesión y a la explotación de los campesinos. De esta idea, hace derivar su énfasis por estos tonos específicos y el mensaje intrínseco en sus obras. Los colores encendidos y

¹³⁷ Casaldáliga, P. En: AA.VV. Obra de Cerezo Barredo, cd 2. Assisi producciones. 2009.

brillantes representan verdaderas celebraciones de esperanza e himnos gozosos de un pueblo que descubre de nuevo su identidad: obras destacadas por su color que recuerdan el inocente arte primitivo (naïve)¹³⁸.

Se encuentran también todos los vivos matices de la sensualidad y la luz de Latinoamérica. En el mural en cuestión sobresale el color blanco y los matices de color tierra, que conjugados permiten captar la intencionalidad del artista, hacer el contraste entre luz-sombras, muerte-vida, esperanza-desesperanza. Sin este adecuado manejo del color no se podría captar el verdadero sentido de la obra.



Lo que Maximino desarrolló, ha sido un cromatismo que asume un roll de vital importancia, haciendo del color, copartidario de la creación de reacciones psicológicas, emotivas y espirituales. Al igual que Kandinsky, Maximino también está convencido que la fuerza del color es un instrumento que genera en el espectador efectos y reacciones a nivel físico y psicológico¹³⁹, porque está cargado de significados y equivalencias simbólicas. Colores tales como el azul, el verde oscuro, los ocres y los blancos, por poner un ejemplo, evocan la figura de la Virgen María, la naturaleza, la esperanza en el futuro

¹³⁸ Favre, S. Un viaggio latinoamericano, Maximino Cerezo Barredo.71.

¹³⁹ Kandinsky, W. De lo espiritual en el arte. Bogotá: Labor. 1995. 55-59.

de la lucha del pueblo, o más en general, el redescubrimiento de la cultura y la identidad afroamericana¹⁴⁰.

De esta manera, el elemento cromático cuidadosamente seleccionado, sirve para subrayar los hechos de crónica narrados y ampliar los efectos dramáticos, evocando el tema del martirio y de la muerte con el uso del rojo y el violeta. Sus obras en general son una explosión de color que es bastante llamativo, gracias también a la pincelada decidida, gruesa y corpulenta. Las formas y los colores terminan por dar un sentido de movimiento a las composiciones. Así el resultado es, una pintura vibrante, con uso audaz del color, con fuertes contrastes, que serán reflejo del sincretismo de la cultura local y de la pasión por la propia identidad¹⁴¹ que se ve reflejado en la obra objeto de nuestro análisis.

4.3.2. En cuanto a la luz.

La distribución de la luz incide en el centro del cuadro, desde allí se distribuye por toda la composición. Dicha luz corresponde en el cuadro a la luz que brota de la figura del Resucitado, él es la luz, es el centro desde el cual se ilumina toda realidad además es una luz oblicua que proviene del cielo, pero que tiene su foco central en la figura del Cristo resucitado. La luz en el mural cumple con la función de confrontar el lado izquierdo de la composición, la muerte con la zona derecha del mural, la vida.

4.3.3. En cuanto al movimiento.



¹⁴⁰ Martínez J.M. L'opera pittorica di Mino Cerezo, 80-81.

¹⁴¹ Favre, S. Un viaggio latinoamericano, Maximino Cerezo Barredo. 73.

Predomina en el cuadro la sensación de movimiento hacia el lado superior derecho del mural, todo el movimiento se sitúa allí. El uso del color blanco, el efecto de la luz, la utilización de telas que flotan sobre el cuerpo y sobre el mural, la posición misma de las manos del resucitado, genera en el mural todo un movimiento hacia el cielo. Este movimiento está acompañado por las dos figuras de campesinos, que en el sector derecho en el plano tercero caminan y elevan su manos al cielo.

4.3.4. En cuanto a las formas.

Para hablarles a las personas comunes, el artista se apropió de aquellas formas tradicionales utilizadas en el folclor, recogiendo a manos llenas la enorme riqueza de las tradiciones populares, que aun siendo híbridas, transmiten sin embargo muchos elementos de su origen remoto. El artista apropió de este modo los motivos que el pueblo latinoamericano ya conocía, aquellos que hacen parte de su identidad cultural. Progresivamente enriqueció su vocabulario pictórico con las expresiones de la gente, los colores de los días de fiesta, de sus artesanías, con los símbolos, las figuras y las historias de las tradiciones populares y las realidades culturales que encontró a su paso por estas tierras.



De esta manera sus imágenes serán un ensamble de elementos prestados de fuentes diversas, muchas de ellas cargadas de una diversidad de identidades y ligadas en mayor o menor término al mundo de lo religioso, como a aspectos profanos de la vida cotidiana. El autor va desarrollando progresivamente un lenguaje que se va configurando cada vez más con la identidad latinoamericana y va también al mismo tiempo reelaborando su propia

experiencia pictórica y humana, configurando una serie de elementos originales en el estilo, en la paleta y en la misma iconografía.

Dicho desarrollo puede evidenciarse en las primeras pinturas que muestran el paso definitivo a un lenguaje de estilo formal latinoamericano, entre las cuales se encuentra la obra objeto del presente análisis realizada en Colombia y el mural “conquista de la tierra acaparada”, pintado en Brasil 1977. En la primera obra se ve un cambio con cierto titubeo, pero en la segunda se registran definitivamente todos los cambios estilísticos innovadores: los colores extraídos del folclor y de la naturaleza local, los rasgos de sus protagonistas, lo más típico de la llamada “raza cósmica”¹⁴² dedicado a la población latinoamericana, como verdadero crisol de razas, de pueblos y grupos sociales diversos¹⁴³.

4.4. Disposición de las imágenes

Las imágenes principales en el mural son las figuras que representan el drama pascual de Cristo: su muerte en cruz y la resurrección, están colocadas en el centro del mural a partir de una diagonal que fomenta la sensación de movimiento y desde la cual el pintor realiza su composición.



Esta disposición crea en el mural una forma triangular en el centro, teniendo como vértices la mano derecha del crucificado, el pie izquierdo del resucitado y las manos del resucitado. De igual forma el manejo de la luz y el uso del color en contraste, permiten colocar estas figuras como centrales.

¹⁴²Epíteto del filósofo mexicano José Vasconcelos 1881-1957.

¹⁴³Vasconcelos, J., *Thecosmic Race*. La raza cósmica”, John Hopkins University Press. Baltimore. 1997.

La luminosidad del resucitado confronta con el claro oscuro del crucificado. Dicha figura triangular le da a la obra una sensación de armonía y equilibrio para poder hacer el contraste indicado.



La ubicación de las otras imágenes de personas crea equilibrio en el mural, por un lado la realidad del ciclo de la muerte y por el otro la realidad del ciclo de la vida que divide el cuadro en dos flancos, el izquierdo y el derecho.



De igual forma, la ubicación de las imágenes sobre una diagonal, permite realizar otra diferenciación en el mural. Por un lado, el ciclo de la tierra o de los hombres y por otro, el ciclo del cielo o del Dios de la resurrección.



A este punto del análisis de la obra en cuestión, habiendo contemplado desde el criterio iconográfico las imágenes, el movimiento, las formas, y habiendo hecho un recorrido detallado por sus correspondientes planos, el fondo, los cuerpos, los colores, la luz, la sombra como también por su contenido, se puede inferir que de cara al drama que inspira el mural no se permanece impasible, pues la situación que vive el pueblo latinoamericano y el drama pascual de Cristo lleva a ver las cosas de una manera diferente, gracias a la contemplación¹⁴⁴, ya que a través de la expresión estética inspirada, ésta arroja luz sobre la realidad y abre a la dimensión sobrenatural, (función reveladora del presente)¹⁴⁵.

La perspectiva que inspira el mural de nuestro análisis revela la esperanza escatológica basada en la teofanía Christi (función imaginativa futura), en quien el mundo oscurecido se hace ámbito de la gloria divina iluminado por la presencia de la gracia (función reconciliadora pasada)¹⁴⁶.

A partir de esta comunicación – interacción, el espectador se verá interpelado y atraído por lo sugerente del arte. No puede hacer otra cosa (...) que convertirse íntegramente, en cuerpo y espíritu, en espejo de Dios, e intentar adquirir aquella trascendencia y aquel poder de irradiación que han de encontrarse en el ser mundano, si éste es realmente imagen y semejanza de Dios, su palabra y su gesto, su acción y su drama¹⁴⁷.

De lo anteriormente dicho, Salamanca afirmará que de este modo

se abren espacios de salvación en la cotidianidad, similar a como la obra de arte comunica: la persona puede ser ella misma, construirse cuando se confronta y

¹⁴⁴ Contemplación entendida como el conocimiento religioso que descubre el logos theoteles, el sentido final de las cosas, la sabiduría divina que se expresa en ellas. El sentido no se encuentra razonado sino como palpado por medio de la intuición. La contemplación alcanza su perfección cuando el entendimiento contempla a Dios, momento en que es fundamental el amor a Él y al prójimo. La auténtica contemplación ha de ir articulada con la acción. Cfr. Fiore De, S.; Goffi, T. Nuevo diccionario de espiritualidad. Madrid: Paulinas, 1983; 1.027-1.028, 251. Citado por Salamanca B. L. *Encuentro entre teología y estética*. En: *Theologica Xaveriana* 143 (2002); 495.

¹⁴⁵ Cfr. Salamanca, L. *Encuentro entre teología y estética*. 495-496.

¹⁴⁶ *Ibíd.*, 496.

¹⁴⁷ Cfr., Balthasar, H.U. Von, *Gloria*. I. 25. Citado por Salamanca B. L. *Encuentro entre teología y estética*. 496.

dialoga con la Palabra; explora posibilidades para una vida más humana y con esperanza de plenitud para el amor¹⁴⁸.

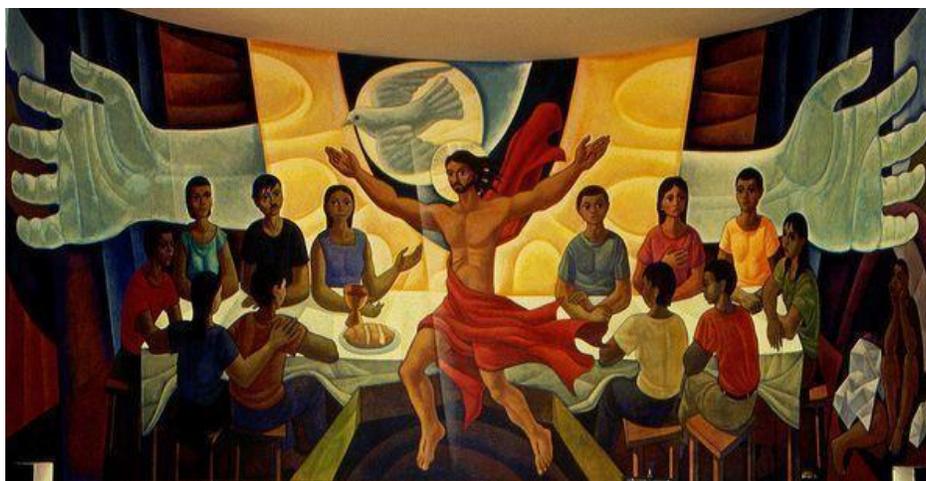
4.5. Criterio Iconológico

Una vez realizado el abordaje interpretativo del mural desde el criterio iconográfico se hace necesario realizar la aproximación a la obra desde el criterio iconológico; es decir: la lectura teológica del mural.

Es importante anotar que la obra de Maximino Cerezo se presenta como una obra instructiva, polémica, regularmente incisiva y en particular detalle por tratarse de la primera obra artística, reflexionada y realizada en América Latina que agrupa el sentir y perspectivas de la Teología de la Liberación. Para comprenderla teológicamente es necesario tener presente las problemáticas sociales, culturales, espirituales, políticas y económicas en las cuales fue realizada pues serían estos aspectos los que determinaron tanto la elección como los sujetos para representar, como también los elementos estilísticos de sus obras.

Las duras condiciones vividas por la población del continente latinoamericano son sin lugar a dudas, uno de los temas centrales de la producción de Maximino. Sin embargo, esto no ha quitado espacio a representaciones alegres y gozosas de la vida de los pobres y trabajadores que visualizan esa realidad de resurrección en medio de las comunidades populares, como se evidencia por ejemplo en el mural pintado en Brasil en un barrio de trabajadores en Belo Horizonte, 1993.

¹⁴⁸ Salamanca, L. *La mujer de la pascua*. Bogotá: San Pablo., 2001; 17.



Maximino Cerezo Barredo, sin Título. 1993, pintura mural, Iglesia parroquial de Barreiro, Belo Horizonte, Mato Grosso, Brasil.

La obra es una celebración de los pasos ganados por Brasil después de 21 años de dictadura iniciados con el golpe de estado del 31 de marzo de 1964, por obra de los militares guiados por el general Humberto Alencar Castelo Branco. Los protagonistas del mural son trabajadores, obreros de la industria siderúrgica Alemana Manesmann y los habitantes del entorno. Mino los ha colocado en la mesa de la Eucaristía, sustituyendo a los apóstoles por la gente común, los colocó envueltos en el abrazo seguro de Dios, exaltando las victorias y la participación constructiva del proceso de liberación, en una obra, que en su conjunto, resulta ser una explosión de colores, rostros, brazos y manos; este último elemento el autor lo considera muy importante en su representación¹⁴⁹.

De hecho, Maximino ha querido registrar a través de la pintura, las articuladas situaciones que caracterizaban y aún caracterizan, a los estados suramericanos y en general, todos los países del tercer mundo: lugares en los que todavía se ven las limitaciones al estudio, al trabajo, a la salud además se nota todavía la marginación social y la violencia.¹⁵⁰

La teología de la época estaba más interesada en “ser” que en aparecer como sola reflexión; por este motivo el quehacer teológico ha buscado que a la base esté la realidad

¹⁴⁹ Favre, S. Un viaggio latinoamericano, Maximino Cerezo Barredo. 182.

¹⁵⁰ *Ibíd.*, 183.

humana en contextos particulares. Es lo que conocemos como Teología contextual. De este modo el arte sacro es la expresión de un sentir teológico contextual, es un sentir y una síntesis que prioriza la participación. Una nueva manera de ver la realidad desde el arte, se caracteriza por apelar al descubrimiento de la presencia viva del Cristo crucificado y resucitado, en los quehaceres de los hombres y mujeres de hoy¹⁵¹.

Posibilitar lo simbólico del arte como puente de comunicación en la reflexión teológica, permite establecer un vínculo pedagógico entre la palabra de Dios y el quehacer humano. La Palabra de Dios se vehicula actuante en la experiencia humana evitando la densidad de los discursos teológicos y permite la apertura para el diálogo religioso con toda experiencia humana de trascendencia o lograr a través de lo simbólico una relación entre la intimidad de Dios, con la intimidad del hombre en un plano espiritual pero cargado de ética, es un logro de la Palabra revelada. Y es gracias a la línea metodológica de lo simbólico de la imagen que le permite a la Teología recuperar y hacer operante el mensaje cristiano en el mundo de hoy. Afirma Mino Cerezo al respecto:

Pienso que la obra de arte no se expresa en un único sentido, sino que puede expresarse a través de muchas formas. En este sentido el pueblo latinoamericano es maestro de la interpretación, en reconocer en la obra de arte los significados que superan las intenciones comunicativas del artista¹⁵².

Volviendo al mural, se ve como Cerezo pudo evidenciar dos espacios: por un lado la realidad de muerte, violencia política, pobreza y marginación que enfrenta el pueblo latinoamericano bajo la perspectiva de la cruz de Jesús. En esa realidad se prolonga esa cruz, que será la negatividad con la cual la teología tendrá que confrontarse para hablar de pecado enmarcado en el contexto de los años 70-80.

¹⁵¹ Castagnaro, M. Murales e liberazione. Arte sacra in América latina. Cultura. 80.

¹⁵² Cerezo Barredo, M., Autobiografía. En <http://www.minocerezo.it/uomo.html> (Consultado el 12 de marzo de 2014)

Esta negatividad, pecado, con la cual se enfrenta la lectura teológica en el mural no es otra cosa que la injusticia que según Sobrino¹⁵³ es “*el orden de cosas que permite y hasta fomenta que una mayoría de personas viva en condiciones infrahumanas*”. La negación estructural de la dignidad humana como fruto de orden organizado por la sociedad. Que sea estructural supone que no se trata de algo coyuntural, algo pasajero sino que supone todo un orden global establecido generador de deshumanización.

Es esta injusticia estructural como violencia, la que aparece reflejada con fuerza en el mural. Violencia estructural de la cual ya se habla en el documento de Medellín hacia 1968 o como el documento de la *Populorum Progressio* n.30, lo indica al referirse a las poblaciones enteras en las cuales falta lo necesario y viven una dependencia que les impide toda iniciativa. Es pues esta negatividad, el pecado con el cual se confronta la reflexión teológica que en la actualidad se entiende bajo la realidad de la injusticia que genera violencia la que se ve bien reflejada en la presente obra de Cerezo.

Dicha negatividad es lo que teológicamente podemos comprender como los pueblos crucificados. La constatación histórica en que se ve cómo el pecado, la injusticia que genera violencia, sigue crucificando pueblos enteros, la realidad tan dolorosa de una gran parte de la humanidad que sufre por realidades históricas la injusticia que crea violencia que hoy teológicamente se entiende como Cruz¹⁵⁴.

Sería Ignacio Ellacuría¹⁵⁵ quien mejor desarrolló este concepto aplicado al pueblo latinoamericano bajo la expresión: ‘pueblo crucificado’. La injusticia como un sistema en el que las mayorías son condenadas a vivir deshumanizadas por situaciones históricas concretas y eso fue lo que Cerezo recogió hábilmente en sus obras y en particular en el mural que hemos abordado para nuestro análisis.

¹⁵³ Ellacuría, I. La promoción de la justicia. Salvador: Estudios eclesiásticos. 1980. 120.

¹⁵⁴ Ellacuría, Ignacio. El pueblo crucificado. Salvador: Cird. 1978. 25.

¹⁵⁵ Sobrino, Jon. Jesucristo liberador. Madrid: Trotta. 1991. 321

Pero, la obra no se queda sólo en presentar la negatividad. El misterio pascual, en el mural está configurado por un segundo elemento que confronta y transforma esa realidad de crucifixión: la resurrección. Realidad que presenta una fundamental tarea, el bajar de la cruz a los pueblos crucificados.

En el mural, la resurrección no se espiritualiza, Maximino le hace tomar unas condiciones e implicaciones históricas en función de la realidad de crucifixión que viven las mayorías. Detengámonos en detalle para explicitar estas dos realidades presentes en la obra desde una perspectiva teológica.

4.5.1. Leer teológicamente la negatividad de la realidad latinoamericana: los Pueblos crucificados.

En el mural, Cerezo asume la cruz en sentido teológico y desde allí muestra cómo Dios mismo toma partido por las víctimas de este mundo, involucrándose con la pasión que enfrentan actualmente millones de seres humanos.

De esta manera el misterio de Dios se manifestará en la cruz como el misterio de un Dios muy distinto de aquel Dios perfecto, estático, inmutable e impasible, producto de la helenización del cristianismo, extraño al dolor humano; la cruz será realmente el acontecimiento interno a la misma naturaleza divina, en el que Dios participa, comulga y vive íntegramente el misterio del hombre¹⁵⁶. Y como se ve en el mural tendríamos que resaltar no sólo la eficiencia de la fe en Jesús resucitado, sino el compromiso con la transformación de esa realidad misma de crucifixión.

El mural de Cerezo ve de frente esa realidad, esa que nadie quiere mirar. Esa de la que todos apartan los ojos donde hay pobreza, oprobio, indigencia, miseria y angustia:

se evita a las gentes así, se las rehúye, se escapa uno de ellas y a nadie se le ocurre ayudarlas, asistirles, ofrecerles una mano para que se tornen en algo; así se ven

¹⁵⁶ García, A. Teología de la cruz. Salamanca: Sígueme. 1979. 10

obligados a seguir abajo, entre los pequeños y menospreciados. Dios es el único que mira hacia abajo, hacia lo menesteroso y mísero, y está cerca de los que se encuentran en lo profundo¹⁵⁷.

Se comprende entonces que esta línea interpretativa se da en virtud de las circunstancias sociales, políticas religiosas de las décadas de los 70 y 80 y evidencia un giro en la interpretación de la cruz y una ruptura total con la forma de comprenderla desde la ortodoxia católica. Una nueva interpretación que retoma los avances que ya se habían dado en el campo protestante.

Esa visión de la cruz que ya se había recogido por parte de teólogos como Bonhoffer¹⁵⁸ quien afirmaba que: *“la fe, como Cristo sobre la cruz debe ser desnuda, es decir, para serlo no exige ningún presupuesto humano que la haga razonable según los hombres (gracias a una ética en la cual se apoya para justificar su irradiación)”*. En este sentido, la fe esposa de la necesidad de la cruz de la que habla San Pablo, excede, en efecto a la sabiduría griega como al Dios judío del poder de los milagros.

Y de Moltmann¹⁵⁹ quien asume la cruz encaminada a dar respuestas a situaciones concretas como el sufrimiento, el dolor, las injusticias, los crucificados. Dios entregando desde la cruz una palabra que confronta las diferentes formas de injusticia de este mundo. Toda esta dinámica devela la continua búsqueda de esperanza y praxis por bajar de la cruz a los crucificados. No es posible que hoy se sigan crucificando pueblos enteros.

Y en esa perspectiva es que Boff, Sobrino, Gutiérrez, Ellacuría, Casaldáliga, afirmarían que la pasión de Jesús ha puesto un verdadero paso adelante en la recuperación de la teología de la cruz. En efecto, la cruz es un acontecimiento concreto que debe juzgarse dentro de las

¹⁵⁷ Hoeferkamp, Roberto. Lutero: la teología de la cruz. *En* Theologica Xaveriana, 1983. 75

¹⁵⁸ Breton, Stanislas. Dos teólogos de la reforma. *En* Para una pequeña historia de la teología de la cruz. España: Staurus. 1990.

¹⁵⁹ García, A. Teología de la cruz. 10.

coordinadas histórico-sociales que llevaron a Cristo a la muerte; la cruz no fue el deseo de satisfacción del Padre, sino el resultado del odio de los opresores.

La cruz es entonces la protesta contra todas las injusticias y la explotación. Dios toma partido por los oprimidos, y la cruz deja de ser la garantía de una ideología conservadora para convertirse en un fruto de revolución¹⁶⁰. El mural es incisivo en mostrar como el lenguaje de la crucifixión nos recuerda además que la muerte de esos pueblos no es una muerte natural, sino que es una muerte como la que padeció Jesús. Él no murió, a Jesús no lo dejaron morir de viejo, a él lo mataron, eso es distinto. Lo que nos lleva a pensar de forma analógica que estos pueblos no sólo están muriendo de muerte natural, sino que esa muerte se la están infligiendo injustamente.

En consecuencia con todo lo anterior surge la pregunta: ¿Quién está crucificando a estos pueblos?, al respecto es posible afirmar que cuando hay crucifixión, hay víctimas y también verdugos. Cerezo expresará en la obra objeto del presente análisis que con estos pueblos se está cometiendo una gran injusticia que comenzó ya en el pasado. Además hace evidente que aquí no sólo hay muerte, sino crucifixión, y alguien está crucificado. Ese lenguaje tiene una gran importancia para los cristianos al evocarnos a Cristo crucificado, este es el mensaje teológico que se explicita a través del lenguaje artístico: que esos hombres, esas mujeres, esos niños, esos ancianos, son el signo más visible de la presencia del crucificado en el mundo.

La realidad de crucifixión del pueblo latinoamericano que inspira la obra de Cerezo Barredo y sostiene la reflexión teológica del análisis de la misma, tiene sus fundamentos históricos en la impuesta teoría de la dependencia de la cual hicimos alusión en el capítulo primero¹⁶¹.

¹⁶⁰ *Ibíd.*, 17.

¹⁶¹ Sobre esta idea hicimos alusión en el capítulo I en la cita 22.

Así como para Maximino Cerezo, al igual que para muchos artistas latinoamericanos, la única forma para superar el subdesarrollo y salir de la dependencia económica, tecnológica, política y cultural, habría sido posible dándose la ruptura con el capitalismo. De este modo, se marcaría el inicio de un camino hacia una nueva sociedad de talante socialista. Esta propuesta habría llevado a un cambio real y un desarrollo concreto de Suramérica. El pensamiento de estos artistas se pone en línea con las especulaciones de esta nombrada “teoría” sobre las causas históricas y actuales del subdesarrollo de América del Sur¹⁶².

El artista, conscientemente pone de manifiesto la responsabilidad que ha tenido y sigue teniendo América del norte en el subdesarrollo de Suramérica, derivado de la dependencia económica y la injerencia política y militar establecida. Por ejemplo: en la obra del “Eremo del Morro, Santa Terezinha, prelatura de São Felix Do Araguaia, 1989, denuncia con claridad la situación cotidiana de los Brasileños hecha de exilios, cárceles, desapariciones, censuras y violencia y la precaria situación del país, subrayando que es el resultado de la acción de una política de liberalismo económico y de la dependencia del capital extranjero, así como del endeudamiento con el Fondo Monetario Internacional¹⁶³. Las causas y los efectos de esta realidad, no podían estar ausentes en el arte gestado como denuncia y como anuncio de esperanza.

La resistencia cultural e intelectual se expresó mediante diversos acercamientos innovadores a los elementos típicos del realismo social o del arte conceptual. Estas diversas formas de expresión y oposición, se dieron como crítica abierta y de resistencia, o manifestaciones más crípticas, tras las cuales se podían encontrar mensajes codificados de difícil interpretación para las autoridades, pero comprensibles para el público que compartía las mismas experiencias y limitaciones¹⁶⁴.

¹⁶² Favre, S. Un viaggio latinoamericano, Maximino Cerezo Barredo. 129.

¹⁶³ *Ibíd.*, 65.

¹⁶⁴ *Ibíd.*, 186.



Maximino Cerezo Barredo, Sin Título. Eremo del Morro, Santa Terezinha, prelatura de São Felix Do Araguaia (1989)

Cerezo Barredo en sus obras murales como lo es el ejemplo del mural del Éremo del Morro de Santa Terezinha, señala a través del desarrollo cultural, simbólico y artístico, la influencia de tales sucesos en estos países.

De este modo, también utilizó el arte como arma contra las minorías de poder, como instrumento de denuncia contra las instituciones políticas y económicas directamente responsables del sufrimiento y de la miseria de los pueblos suramericanos. Sus pinturas adquieren la fuerza para sobrepasar las barreras religiosas y se vuelven universales¹⁶⁵.

Gracias a que el arte en su lenguaje simbólico y codificado vehicula cualquier posibilidad de interpretación, así logra su cometido. Pues en contextos hostiles, sólo a través del arte se tiene libertad de expresión sin cohibiciones, por el contrario los opositores democráticos, intelectuales, jóvenes universitarios, también simples ciudadanos y religiosos comprometidos con la causa social, fueron encarcelados, torturados, amenazados, expulsados o asesinados. No obstante las censuras y las duras represiones perpetradas por los gobiernos autoritarios, los artistas se las ingeniaron para expresar el sufrimiento de la

¹⁶⁵ *Ibíd.*

mayor parte de la población y dar voz a la oposición. Era común ver las universidades cerradas o con reacciones revolucionarias, también las galerías de arte, los museos, los círculos culturales¹⁶⁶.

4.5.1.1. La lucha política como respuesta: resistencia de los crucificados

Maximino quiso representar este trágico testimonio de la oposición de las minorías y la emancipación de las masas en confrontación con el poder. La culpa de estos hombres de hecho, había sido la de haber buscado dar una voz y una dignidad a quien no la poseía, desarrollando en los oprimidos, como en los trabajadores, la conciencia de sus propios derechos y deberes. En este sentido, el mural objeto de nuestro análisis es un homenaje a todos aquellos que, con su sacrificio, han hecho posible hacer dar un paso adelante en la opción por los excluidos y en la lucha por derrotar la pobreza, la malnutrición, las enfermedades, las injusticias, y la violencia inhumana y deshumanizante.

4.5.1.2. La irrupción de las víctimas

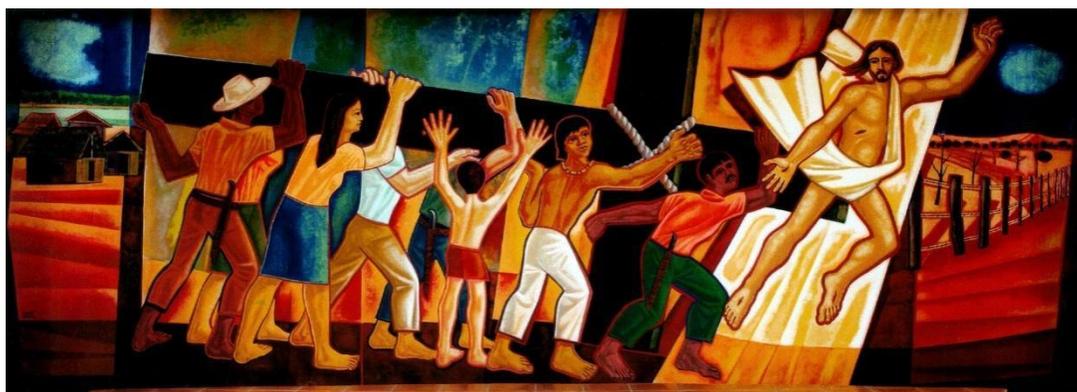
Los protagonistas de sus obras resultan siendo hombres y mujeres comunes cuya única culpa era de ser parientes o amigos de personas involucradas en la oposición a los regímenes, son los opositores demócratas, los intelectuales, los jóvenes universitarios y los religiosos comprometidos con lo social, quienes son víctimas inocentes de todos los países del Tercer Mundo y de una América Latina sometida pero no resignada. Sustancialmente los murales del artista de la liberación son trabajos que celebran el martirio de un pueblo unido en la reivindicación de los principios de justicia social y de los derechos humanos, a partir de aquellos fundamentales: el derecho a la vida y a la integridad física y moral para llegar a los derechos del ciudadano, sociales, políticos, económicos¹⁶⁷.

¹⁶⁶ Traba, M. Art of Latin América 1900-1980. John Hopkins University press for the inter- American Development Bank. Baltimore. 1994. 2-3.

¹⁶⁷ Favre, S. Un viaggio latinoamericano, Maximino Cerezo Barredo. 134.

4.5.1.3. Una constatación histórica: los pueblos crucificados

La gran cruz simboliza el sacrificio de Cristo, y al mismo tiempo, es emblema del martirio de todos los cristianos, eclesiásticos y laicos, asesinados en la lucha contra la pobreza y las injusticias¹⁶⁸. Regularmente en los murales de Cerezo Barredo atrás de los protagonistas principales de sus obras que son hombres y mujeres comunes, sujetos activos hacedores de historia, aparecen las causas del sufrimiento y de las injusticias en segundo plano.



Maximino Cerezo Barredo. “*Conquista de la tierra acaparada*”, 1977, Catedral de la Prelatura de São Felix do Araguaia, Mato Grosso, Brasil.

Por ejemplo en el mural “*Conquista de la tierra acaparada*”, 1977, Catedral de la Prelatura de São Felix do Araguaia, Mato Grosso, Brasil, en primer plano aparecen los protagonistas, quienes constituyen el pueblo bajo la guía de Cristo Resucitado, hacia el fondo a la derecha aparece la imagen de un cercado con hilo de alambre de púas, emblema de la violencia y de los abusos de las grandes “haciendas”, contra las cuales Casaldáliga estaba luchando; escena que ya habíamos encontrado en el mural “*El drama pascual de Cristo y el pueblo latinoamericano: Opción por los pobres*”.

El significado de estos dos planos es destacado a través del compromiso común de sostener la cruz de las injusticias fruto de las discriminaciones, de la violencia y de la opresión que

¹⁶⁸ *Ibíd.*,121.

esta multitud de personas, adultos y niños, mujeres y hombres, todavía hoy es obligada a llevar. Los protagonistas de la pintura son ellos, sus luchas y “su” tierra: vientre ancestral en el que se contiene la vida y fuente fundamental de esperanza dominante, con sus fuertes tintas rojas, el fondo sobre el cual marcha el pueblo, arquetipo de la identidad Brasileira y símbolo de una nación forjada por el encuentro de culturas y razas diversas. Es la misma población, conformada por blancos, indios, mulatos y negros¹⁶⁹.

Maximino hace recurso del rostro de Cristo sufriente como manifiesto de la crueldad y sufrimientos del ser humano y el rostro del Cristo resucitado como ícono de la esperanza y la liberación, diáfano, alegre y triunfante. La voluntad del artista de crear obras inculturadas, hace que en sus trabajos, los rostros de Cristo tengan el rostro del pueblo, y por qué no, de su humilde misionero: también él, hombre del pueblo¹⁷⁰.

Las obras de Mino Cerezo que narran la lucha y pasión del pueblo Latinoamericano, son realizadas por el artista en tiempos y contextos diversos, conectadas por un objetivo único que supera los confines geográficos y temporales: solicitar el coraje para oponerse al orden social constituido, tumbando aquel sentido de impotencia frente a cualquier posibilidad de cambio, aunque la lucha contra los males del mundo pueda parecer y sea desequilibrada, se tiene el derecho y el deber de luchar¹⁷¹.

El artista de la liberación retrata a los nuevos mártires, aquellos que han combatido las luchas por liberar al pueblo latinoamericano de la opresión del capitalismo, de las dictaduras de derecha y de las variadas formas de dependencia que por siglos han empujado a la mayor parte del pueblo latinoamericano a la pobreza y marginación.

Entre aquellos que retrata en sus obras como ocurre en la obra “*La sangre por el pueblo*” 1986, al lado de un Cristo con rasgos campesinos aparecen, el colombiano Camilo Torres Restrepo (1929-1966), el sacerdote “guerrillero”, precursor de la Teología de la Liberación

¹⁶⁹ *Ibíd.*, 57-58.

¹⁷⁰ *Ibíd.*, 161-162.

¹⁷¹ *Ibíd.*, 112.

y el español Gaspar García Laviana (1941-1978), junto al obispo salvadoreño Oscar Arnulfo Romero (1917-1980).



Maximino Cerezo Barredo, *La sangre por el pueblo*, 1986, pintura mural, Santuario de los Mártires de la Caminhada, Ribeirão Bonito, Prelatura di Sao Félix, Brasil.

Con ellos, en la pintura, marchan, por el pueblo y la justicia, también el misionero Rodolfo Lunkenbein y el indígena Bororo Simão Cristino quienes fueron asesinados en 1976 por propietarios de tierras¹⁷². La lídereza sindicalista Margarida, el líder metalúrgico Santos Diaz, el indio Marçal de Souza de la tribu Guaraní y el padre Josimo Morais Tavares, Brasileiro pastor en la región del Bico do Papagaio, coordinador de zona de la Comisión Pastoral de la Tierra, defensor de los labriegos agrícolas de la región, quien fue asesinado el 10 de mayo de 1986. A estos personajes los ha definido Maximino Cerezo “los nuevos mártires” de nuestro tiempo, laicos y eclesiásticos, unidos en la común causa al lado de las víctimas de los potentes.

¹⁷² Klaiber, J. *The church, dictator ships, and democracy in Latin America*. Orbis Books. New York. 1998. 34.

Tales personajes son los principales testimonios tanto de un cristianismo activo, totalmente encajado en la realidad latinoamericana, como de las posibles y trágicas consecuencias del compromiso al lado de los pobres, contra los opresores que ostentan el poder político económico y cultural¹⁷³.

Dado que en la actualidad, la realidad de muchos hombres sigue marcada por la crucifixión, producto de la injusticia de los mismos hombres, ello exige una lectura de la cruz que invite a forjar nuevos caminos de comprensión y compromiso que permita bajar de la cruz a cada uno de ellos y de esta manera llevar esperanza a quien no la tenga.

4.5.2. Anunciar teológicamente la positividad de la realidad latinoamericana: bajar de la Cruz a los crucificados

4.5.2.1 La experiencia de la resurrección

La figura de Cristo en la obra en cuestión de Maximino, es representada en dos movimientos; el uno descendiente y el otro ascendente, cuyo análisis paralelo con otras obras del mismo Cerezo, expresa la misma interpretación: un rostro que muestra desesperación en el Cristo crucificado y un rostro victorioso y portador de esperanza en el resucitado.

En la imagen de la cruz se evidencia el evento Cristo en el momento de su pasión y de manera análoga se puede leer en este hecho, la crueldad y el sufrimiento del ser humano víctima de la injusticia y abusos de unos pocos. Mientras que el hecho de la resurrección invita abiertamente al pueblo a mantenerse en la esperanza, a no decaer en su fe y a permanecer constantes en el compromiso por la liberación¹⁷⁴.

Cristo resucitado en Cerezo Barredo asume el roll de líder, vestido de Jesús histórico, hombre entre los hombres, parte del pueblo y de su protesta. Esta figura central revestida de

¹⁷³ Favre, S. Un viaggio latinoamericano, Maximino Cerezo Barredo. 189-190.

¹⁷⁴ *Ibíd.*, 159-160.

la misma humildad del pueblo, se convierte en símbolo de esperanza para los campesinos comprometidos en su lucha y les exhorta a estos mismos trabajadores a no dejarse llevar por el odio. Las privaciones, la violencia, las humillaciones, deben unir a los “no hombres” en una lucha común y justa por conquistar la propia dignidad de seres humanos y los derechos fundamentales innegables a cualquier ser viviente. La figura de Cristo está presente, entonces, para hacer que la violencia no genere violencia, sino que de las injusticias derive la voluntad de levantarse y cambiar¹⁷⁵.

Mino ha querido rendir homenaje a las víctimas registrando sus sufrimientos, de cuantos han sido torturados, asesinados o desaparecidos por causa de sus ideales. Esto que emerge de sus trabajos es una realidad violenta e injusta pero que, al mismo tiempo está marcada por una fuerza interior que proviene de aquellos que luchan en defensa de la vida y la libertad, es decir, de aquellos que son los verdaderos protagonistas en los trabajos de Mino: las personas, su cultura, los pobres, los trabajadores, los “nuevos mártires”, retratados con gran respeto y sin traicionar nunca la realidad.

Son estas obras lejanas en el tiempo y en el espacio que comparten el mismo tema y que podrían ser universales, si no fuera por los detalles que caracterizan y se contextualizan en la realidad en la cual fueron proyectadas y realizadas¹⁷⁶.

4.5.2.2. Bajar de la cruz a los pueblos crucificados

Para Sobrino, el mayor signo de los tiempos es la tragedia de estos pueblos y la acción urgente que nos hará más humanos y cristianos es bajarlos de la cruz. Hablar de pueblos crucificados expresa ya, con mucho realismo y con mucha objetividad, dicha tragedia, porque hablar de crucifixión es hablar de muerte y eso es lo que se está produciendo en esos pueblos en los que no sólo hay problemas de justicia, abusos, paros, falta de seguridad

¹⁷⁵ *Ibíd.*, 114.

¹⁷⁶ *Ibíd.*, 164.

social y pensiones, que son en realidad nuestros problemas, sino que lo que ahí se está produciendo es muerte, lenta pero real, provocada por la miseria.

En el mural en cuestión, queda plasmada la idea sobre la posibilidad de experiencias pascuales análogas a la de Jesús en la historia que, según Sobrino,¹⁷⁷ se pueden recoger en las siguientes acciones: irrupción de la nueva creatura, es decir: dar testimonio de que en cada ser humano hoy, se está dando de alguna forma la plenitud, el triunfo de la resurrección¹⁷⁸. La celebración de la plenitud como acontecimiento histórico, vivir como resucitados una vida en solidaridad y en gozo; dos elementos que Cerezo plasma en su mural¹⁷⁹. Libertad como el triunfo sobre el egocentrismo, ser libre desde la acción del resucitado es vivir para el otro, según Sobrino, es libertad para amar, es no estar atado a la historia en lo que ésta tiene de esclavizante sino que consiste en la máxima libertad que entrega el amor en el servicio a los otros sin límites u obstáculos¹⁸⁰.

El mural, no sólo ayuda a comprender que Jesús ha sido resucitado de entre los muertos, sino que ofrece la esperanza que todo el pueblo latinoamericano que ha sido crucificado puede resucitar con él, pero supone como lo indica la imagen del hombre que sostiene y ayuda a levantar a otro en el mural, ser resucitadores; bajar de la cruz a los crucificados¹⁸¹. El mural no sólo anuncia el triunfo de Jesús en medio del drama pascual, sino que genera toda una praxis al servicio del contenido del mural: bajar de la cruz a los crucificados. Que en todo el continente se historicice esta verdad de la esperanza en la resurrección. El arte que hace visible esta reflexión teológica es anuncio de la buena nueva, en la cual Dios ha hecho, hace y seguirá haciendo justicia a todas las víctimas de este mundo¹⁸². Una praxis que desde el mural asume la dimensión social, política, económica y cultural.

¹⁷⁷ Sobrino, Jon. La fe en Jesucristo, ensayo desde las víctimas. Trotta. Madrid. 1999. 106.

¹⁷⁸ *Ibíd.*, 118.

¹⁷⁹ *Ibíd.*, 119.

¹⁸⁰ *Ibíd.*, 120.

¹⁸¹ *Ibíd.*, 76.

¹⁸² *Ibíd.*, 77.

5. Conclusión

El arte como una producción simbólica de la realidad no agota su epistemología en una reproducción finita de la realidad, sino que abre posibilidades polisémicas de interpretación y suscita vivencias multiformes en quien se deja afectar por él.

Como carácter simbólico ha favorecido la relación con la teología como espacio de búsqueda y encuentro en razón de la experiencia de fe. La experiencia de fe contextualizada, incluye un compromiso político y de transformación del entorno, por este motivo le concierne también a dicha experiencia no dejar de lado los aspectos relacionados con la defensa y la promoción de la vida y la dignidad de las personas.

Gracias a la sensibilidad artística particular, el artista de la liberación en su labor pastoral se dejó tocar por la belleza de la creación divina, manifiesta en el rostro de los humildes y sencillos, esta vivida experiencia le motivó profundamente a tomar su opción preferencial por los pobres, dejando atrás su contexto de privilegios europeos.

Con la propuesta artística inspirada en la Espiritualidad y Teología de la Liberación, Maximino Cerezo rompe los esquemas tradicionales de hacer arte religioso y sacro propuesto por la iconografía europea y colonial. Asume los contenidos sugestivos de esta particular espiritualidad y teología y los traduce en formas originales, de esta manera pone en práctica la invitación del Vaticano II a formular con ánimo indefectible y creatividad innovadora un aggiornamento eclesial.

La reflexión teológica que se venía elaborando y sistematizando desde las conclusiones del Vaticano II, pasando por las diferentes conferencias de Medellín hasta Puebla, el influjo y contacto directo con los teólogos de la liberación, y la misma lectura que hace Mino Cerezo del contexto de extrema pobreza en general del pueblo latinoamericano, sería el terreno fértil desde el cual alimentó Cerezo Barredo su labor artística y la base para ubicar

su locus theologicus donde reconocer los rasgos del Cristo sufriente, presente en rostros concretos de hombres y mujeres de este continente.

El drama pascual de Cristo y el pueblo latinoamericano: opción por los pobres de 1977, sintetiza simbólicamente y en detalle la vida y la fe del pueblo latinoamericano, como también sus esperanzas y anhelos de liberación, inspirados en el modelo de fe cristiano. Se lee teológicamente en el mural la negatividad de la realidad latinoamericana: los Pueblos crucificados pero al mismo tiempo, la positividad de bajar de la cruz a los crucificados, con el anuncio de Cristo crucificado que no cae en la desesperación sino que manifiesta un rostro victorioso y portador de esperanza, que invita a conquistar la propia dignidad de seres humanos y los derechos fundamentales, un Jesús histórico del cual deriva la voluntad de levantarse y cambiar.

Capítulo III

Incidencia de la Espiritualidad y la Teología de la Liberación en el arte religioso de Maximino Cerezo

Después del itinerario recorrido hasta el momento, que nos llevó en el primer capítulo a abordar críticamente los datos históricos que dan razón del surgimiento de la espiritualidad y la teología de la liberación; y en el segundo capítulo a analizar la obra seleccionada de Maximino Cerezo, identificando los rasgos que le son característicos; nos damos a la tarea en el presente capítulo de identificar la incidencia tanto de la Espiritualidad, como de la Teología de la Liberación en el arte religioso de nuestro autor en cuestión.

Para alcanzar el objetivo que nos proponemos, en un primer momento evocaremos la experiencia teologal que está a la base de la experiencia de inserción de Maximino, posteriormente nos remitiremos a la experiencia teológica fundamental que se vivió en aquella época y posteriormente señalaremos el aporte del arte religioso de la liberación a la evangelización.

1. Experiencia teologal

Cuando Mino recibe como obediencia venir a América Latina a inicios de la década de los 70, ya había vivido una experiencia de encuentro con una realidad marcada por la pobreza y la injusticia durante su paso por Filipinas, que lo habían tocado internamente e interpelado frente al compromiso que debía realizar.

Su llegada a América Latina dos años después de la Conferencia Episcopal realizada en Medellín¹⁸³, que había significado la concretización en el continente, del Concilio Vaticano II y la primera toma de conciencia de la Iglesia latinoamericana frente a la realidad crítica

¹⁸³ Según Assman, “los documentos de Medellín dieron carta de ciudadanía al lenguaje liberador, empleándolo tanto en sentido socio – analítico, para designar la situación de “servidumbre egipcia” en que se encuentran nuestros países, cuanto en el sentido teológico, ligándolo estrechamente a la salvación y sus correlativos.” Assman, H. Opresión – liberación, 36.

que por la época se vivía, le ofrecieron un panorama crudo por la situación de injusticia, pobreza y exclusión que se encontraban a la orden del día, pero a la vez esperanzador, por la presencia de comunidades vivas que desde su fe y, en cabeza de sus pastores, lograban mantener en alto el anhelo de liberación.

La presencia del misionero llegado del primer mundo y su vida de inserción en las comunidades le sirvió para ir apropiando los sentimientos y las actitudes de aquellos con quienes compartía, enseñar y aprender a confiar en Dios, en la alegría y en el sufrir al igual que los pobres. No necesitó de mucho tiempo para darse cuenta de los problemas y sufrimientos que aquejaban a las comunidades, pues la injusticia que produce la inhumana pobreza era muy evidente.

Había familias muy preocupadas por sobrevivir, otras en medio de la misma situación, agobiadas por el cansancio, dejaban pasar las cosas. En medio de esta realidad se compartía la Palabra y se encontraba en ella un gran motivo para seguir adelante, pues Dios estaba con el pueblo y los amaba. Este espacio de lectura comunitaria de la Escritura aumentaba el deseo de liberación que viene de Dios y, desde su fe peregrina en espera de la plenitud celebraban gozosamente la Eucaristía.

Precisamente en un momento previo a celebrar la Eucaristía, Maximino Cerezo, cuando se encontraba en la misión de Juanjuí, en Perú, vió con asombro cómo una humilde mujer¹⁸⁴ desde su realidad, se sintió reflejada en una imagen particular del primer mural elaborado en América latina por él. Este hecho le reveló a Cerezo Barredo dos elementos importantes: Primero, la grandísima fuerza que puede desencadenar una imagen y segundo, la diferente cultura religiosa que existe entre Europa y el pueblo latinoamericano. A partir de este acontecimiento comprendió el valor de la gran fuerza espiritual que irradia la imagen. Y al respecto afirma: *“Descubrí que, mientras las palabras se las lleva el viento, con las imágenes esto no sucede”*¹⁸⁵.

¹⁸⁴ Este suceso se encuentra referenciado en la cita a pie de página número 103 de este texto.

¹⁸⁵ Cerezo Barredo, M., Autobiografía. En <http://www.minocerezo.it/uomo.html>. (Consultado el 12 de marzo

Otro evento decisivo en la vida de Cerezo Barredo que repercutiría en su experiencia teologal como misionero y artista, sería la situación que se le presentó a su paso por Medellín en 1977, cuando realizaba un curso de especialización en el instituto de pastoral del CELAM¹⁸⁶; fue el contacto con los participantes de este evento el que le hizo tocar muy de cerca la realidad latinoamericana y aportar algo en función de su transformación. El toparse cara a cara con esta realidad, confirmó de hecho su “opción por los pobres”¹⁸⁷.

El haber pintado en Medellín el mural objeto del presente estudio, el cual recogía la realidad del pueblo Latinoamericano, sus problemáticas, sus inquietudes sociales como pueblo oprimido, obligado al silencio; obra que también incluye sus esperanzas y deseo de liberación. Y el hecho que se le haya querido cubrir y ocultar como ya se había referido en el capítulo II, fue lo que también motivó a Maximino Cerezo a acrecentar el fervor por continuar su labor artística puesta al servicio de la causa de los pobres.

Estos hechos significativos, como las demás experiencias vividas en los países que recorrió en su labor misionera y artística, en contacto con campesinos, trabajadores, poblaciones indígenas, excluidos y marginados, gentes humildes, pero de una fe profunda en el Dios de Jesucristo y su esperanza de salvación, sería el patrimonio heredado por estas poblaciones a Cerezo, quien supo traducir desde su vocación misionera y su conciencia de artista estas inquietudes en perspectiva de la construcción del Reino a la par de la reflexión sistemática de los Teólogos de la liberación, las comunidades de base y el compromiso incansable de pastores comprometidos por hacer evidente la presencia actuante de una espiritualidad en contexto y una teología renovada y transformadora.

Entre los pastores que por aquella época brillaban por su liderazgo, y que para Maximino Cerezo, va a ser muy significativo en el trabajo que venía realizando como misionero hasta 1971, sería el obispo Pedro Casaldáliga, amigo suyo por mucho tiempo y quien hace que en su visión como consagrado, repercute la exigencia a obrar con acciones concretas y eficaces

de 2014)

¹⁸⁶ Al respecto ver nota 117 de este trabajo.

¹⁸⁷ Cfr. Martínez, J.M. L'opera pittorica di Mino Cerezo Barredo all'interno dell'arte sacra contemporanea, 69.

la tan anhelada transformación. Su testimonio como pastor, su celo profético y la solidaridad con la causa de liberación de las mayorías empobrecidas va a ser determinante en la forma como se va consolidar el arte religioso en la perspectiva de liberación de Cerezo.

Particularmente el 23 de octubre de 1971 cuando Casaldáliga es consagrado obispo de la nueva prelatura de São Felix do Araguaia, en sus palabras se evidencia la particularidad de su celo profético:

Mi pobre vida no vale más que la de este peón de diecisiete años que hemos enterrado esta mañana en el cementerio de la Araguaia, sin nombre y sin féretro, este joven es la persona más importante de este día¹⁸⁸.

Cuando abordábamos en el primer capítulo la referencia al contexto histórico de gestación de la Espiritualidad y de la Teología de la Liberación, hacíamos alusión a la importancia del contexto y a la forma particular de situarse frente a él. En este sentido Cuando Rodolfo Oliveros se pregunta por la experiencia e intuición originales de las que brota la Espiritualidad y la Teología de la liberación, su respuesta es que

No fue otra que la experiencia cotidiana de la injusta pobreza en que son obligados a vivir millones de hermanos latinoamericanos. Y en esta experiencia y desde ella emerge la palabra contundente del Dios de Moisés y de Jesús: esta situación no es su voluntad¹⁸⁹.

Casaldáliga, no sólo desde su testimonio, que fue tomando cada vez mayor fuerza en América Latina, sino también desde sus escritos en los cuales se deja ver la narración cruda de quien se encuentra afectado por la situación histórica que tiene en frente, sirvió de inspiración para que Cerezo, en lugar de renunciar a su habilidad artística, entendiera que desde el arte podría ayudar a comunicar, no sólo su experiencia de fe, sino también la consciencia de liberación que anhelaba el entorno. Consecuentemente a esto dice:

¹⁸⁸ Casaldáliga, P. Mi pequeño mundo. En <http://mays-mipequenomundo.blogspot.com/2012/12/pedro-casaldaliga-su-vida.html> (Consultado el 18 de agosto de 2014)

¹⁸⁹ Oliveros, R. Historia de la Teología de la Liberación, 18.

En nuestra cultura occidental que tiene sus orígenes grecorromanos estamos acostumbrados a trabajar intelectualmente con los conceptos. Para los hombres y las mujeres latinoamericanos en cambio, hay una mayor facilidad para comprender las imágenes y entrar en su realidad a través de las imágenes mucho más que a elaborarlas intelectualmente desde los conceptos [...] El arte puede ser no sólo testimonio de parte del artista que comunica al pueblo los valores, sentimientos, a través de las imágenes, sino que también de forma inversa puede ser un instrumento para el pueblo, para dar testimonio en su proceso histórico de cambio y de evolución [...] Descubrí por lo tanto el mundo de las imágenes como el instrumento más idóneo para comunicar¹⁹⁰.

Frente a la importancia de la referencia al contexto, Casaldáliga afirma:

La espiritualidad latinoamericana se caracteriza claramente por una referencia fundamental constante a la realidad[...] Se trata de una doble referencia, tanto de origen como de finalidad. De origen: porque toda acción, todo planteamiento, toda teoría, todo estudio, toda vivencia, todo proyecto... ha de partir de la realidad. De finalidad: porque se trata siempre de un proceso que apunta en definitiva a un objetivo central: volver a la realidad[...] Partir de la realidad significa también partir de abajo a arriba, es decir, inductivamente, desde la experiencia de la realidad, por la participación desde la base, no deductivamente, ni desde el laboratorio intelectual, ni desde las decisiones verticales de la autoridad. Significa también partir desde dentro hacia afuera, es decir, por un procedimiento concientizador, que busca el desarrollo autogestionado de la persona y de la comunidad, no de forma autoritaria, impuesta, compulsiva¹⁹¹.

¹⁹⁰ Cerezo Barredo, M., Autobiografía. En <http://www.minocerezo.it/uomo.html>. (Consultado el 12 de marzo de 2014)

¹⁹¹ Casaldáliga P. Vigil, J.M. Espiritualidad de la liberación, en <http://www.servicioskoinonia.org/Casaldaliga/> (Consultado el 10 de agosto de 2014)

Esta referencia al contexto es muy importante para identificar el lugar teológico desde donde Maximino vivió su fe de manera interpelada y fraguó la conversión al pobre y su causa de liberación. En este sentido, fueron tanto los movimientos de liberación presentes en las diferentes latitudes del continente, como las comunidades eclesiales que en medio de las condiciones de inhumana pobreza y explotación se iban haciendo conscientes de su condición, sometimiento y explotación¹⁹², y aspiraban a la liberación de todo aquello que limitaba el ejercicio de su libertad e impedía realizarse a sí mismos como seres humanos, desde donde Cerezo por medio del arte entró a vehicular el dinamismo de liberación¹⁹³. Aduce que la espiritualidad latinoamericana de la que bebe y en la que se inspira el arte de la liberación parte del punto de vista de los pobres y es éste el punto de vista privilegiado para observar el sentido de la vida y de la historia¹⁹⁴.

Yo quiero pintar la historia, porque pienso que es en la historia que nuestro Dios se encarna, esta historia está construida por nuestro pueblo en una continua dualidad entre muerte y vida, entre fallas y esperanzas, entre fuerza y deseo de cambio. Tras este esfuerzo yo quiero subrayar la búsqueda de una imagen que sea menos inculturada pero más cercana al ánimo latinoamericano; como el imaginario de un pueblo que a través de un proceso de concientización llega a convertirse en autor de su propia historia¹⁹⁵.

Esta nueva manera de comprender la acción del Espíritu en honestidad frente a los imperativos de la realidad histórica, configuró un modo de existencia encarnado, una espiritualidad que no se ajustaba al modelo tradicional y por ello pasaba inadvertida e incomprendida, pero cumplía su función de dinamizar el proceso liberador, que en palabras

¹⁹² Para Hugo Assman, la conciencia de la situación de países dominados está a la base del surgimiento histórico del lenguaje de la liberación en la Iglesia latinoamericana, que comienza sobre todo después de Medellín. Cfr. Assman, H. Opresión – liberación. Desafío a los cristianos, 24.

¹⁹³ “Surgida de un hondo movimiento histórico, esta aspiración a la liberación comienza a ser acogida en la comunidad cristiana como un signo de los tiempos. Como un llamado a un compromiso y a una interpretación. El mensaje bíblico, que presenta la obra de Cristo como una liberación, nos proporciona el marco de esa interpretación.” Gutiérrez, G., Teología de la Liberación. Perspectivas, 66.

¹⁹⁴ Cfr. Cerezo Barredo, M., Arte para la liberación. Iglesia Viva. N° 256. Octubre-diciembre 2013. Pág. 129.

¹⁹⁵ Cerezo Barredo, M., Autobiografía. En <http://www.minocerezo.it/uomo.html>. (Consultado el 12 de marzo de 2014)

de Gutiérrez permitía comprender como “*Toda espiritualidad es un camino ofrecido para el mejor servicio de Dios y de los demás: libertad para amar.*”¹⁹⁶

Además, fomentó el crecimiento de las comunidades eclesiales e inspiró las instituciones de vida religiosa insertas en medios populares y la sistematización de una nueva manera de hacer teología que se plasmó en primer lugar en la obra de Gustavo Gutiérrez: Teología de la liberación. Según Oliveros, esta obra constituye un hito en la teología latinoamericana, que no significa que la obra quedó concluida, sino que está todavía en proceso, pero cuyos trazos maestros y cimientos permitieron elaborar una teología de la liberación. Con esta obra el pensamiento teológico latinoamericano llegó a alcanzar vida propia¹⁹⁷ y se convirtió en referente obligado para comprender esta nueva manera de hacer teología.

También en el campo artístico una novedosa forma de percibir y mostrar la realidad fue apareciendo en muros de iglesias, edificios públicos y religiosos, también en multiplicidad de dibujos y diseños, como formas de expresión y oposición, como crítica abierta y de resistencia, (como aquella de Mino Cerezo) tras las cuales se podían encontrar mensajes directos o codificados, de difícil interpretación para las autoridades, pero comprensibles para el público que compartía las mismas experiencias y limitaciones¹⁹⁸.

2. Experiencia Teológica

En el capítulo primero habíamos realizado una breve caracterización del origen de la Espiritualidad y de la Teología de la Liberación y, particularmente de esta última habíamos señalado el aporte de algunos autores que fueron cercanos o cuyas obras fueron leídas de primera mano por Maximino. Dentro de las categorías teológicas que se implicaron en la obra analizada en el capítulo anterior es posible señalar: la experiencia de Dios, la liberación/salvación y el pueblo de Dios/pueblo crucificado. A continuación buscaremos

¹⁹⁶ Gutiérrez, G. Beber en su propio pozo, 135.

¹⁹⁷ Cfr. Oliveros, R. Historia de la teología de la Liberación, 33.

¹⁹⁸ Favre, S. Un viaggio latinoamericano, Maximino Cerezo Barredo, 186.

describir el trabajo de apropiación teológica realizado por Cerezo mediado por el arte religioso.

2.1. Experiencia de Dios

En continuidad con lo planteado en el apartado anterior, si lo propio de la experiencia teologal en la cual vivió Maximino estuvo marcada precisamente por el hecho inaudito de la situación de injusticia y de inhumana pobreza que vivían las mayorías latinoamericanas, quienes fueron conscientes de esta coyuntura histórica el Espíritu les movió a hacerse solidarios de la causa de liberación. La situación de los protagonistas: “el no hombre” y la situación contextual de América latina bajo regímenes autoritarios y de subdesarrollo llevaron a un nuevo planteamiento de los objetivos, en la nueva Teología “Latinoamericana” y en la producción de Cerezo Barredo: la atención debía concentrarse no en descubrir “qué es Dios”, como planteamiento tradicional de la teología europea, sino, “dónde está Dios”¹⁹⁹ y sobre el problema de hacer creíble a los ojos de las personas vulneradas y sometidas por siglos, el mensaje de Cristo y la palabra de Dios en un lenguaje comprensible cotidiano y terreno”²⁰⁰.

La lectura orante de la Palabra²⁰¹ se convirtió en fuente de inspiración que hizo posible vivir una nueva manera de experimentar a Dios encarnado en Jesucristo en el encuentro con los pobres y su anhelo de liberación. Por su parte, en la nueva propuesta iconográfica las tipologías tradicionales: sobre Dios, la historia sagrada, el Espíritu Santo, María o relatos de historia de la iglesia, fueron leídos paralelamente a la realidad social, actualizando proféticamente el anuncio del Reino de Dios y su justicia en la historia (vínculo pedagógico

¹⁹⁹ “Con tal pretexto, el Dios que pinta Mino Cerezo junto al pueblo, es un Dios hombre, que se hace historia concreta, testimonio de los sufrimientos de la gente y dispuesto a comunicar su Palabra a las comunidades. Es el Dios cercano que comprende y comparte el dolor del pueblo y se inclina de su parte para rechazar y derrotar el ‘mal’”. Cfr. Favre, S. Un viaggio latinoamericano, Maximino Cerezo Barredo, 41- 42.

²⁰⁰ Cfr. Assmann, H. Teología de la praxis de liberación. Asís: Citadella. 1974.102.

²⁰¹ Al respecto vale la pena citar los trabajos de Carlos Mesters, el máximo exponente de esta lectura orante de la Palabra, Cfr. Mesters, Carlos; equipo bíblico CRB y la Casa de la Biblia. *Lectura orante de la biblia*. Estella: Verbo Divino. 1997. Según Assman, “Dios en la biblia es la referencia última del sentido de las experiencias humanas a nivel sociopolítico y no a nivel de la interiorización privatizante (...) A la simple ortodoxia cúlctico-legalista los profetas y Jesús anteponen constantemente la “ortopraxis” de la verdad hecha historia a través de la acción efectiva en el mundo”. Opresión – liberación, 20.

entre la palabra de Dios y el quehacer humano), la denuncia de la injusticia, como también la celebración de la fe y la esperanza en un futuro mejor²⁰².

Gustavo Gutiérrez lo expresa con las siguientes palabras: Si la humanidad, si cada hombre es el templo vivo de Dios, a Dios lo encontramos en el encuentro con los hombres, en el compromiso con el devenir histórico de la humanidad²⁰³.

Lo anterior, permite comprender la hondura de la experiencia de Dios y, en efecto de la espiritualidad y la teología liberadora que se hizo evidente y se consolidó en el encuentro con los pobres y que condujo a interpretar la acción del Espíritu en la consolidación del proceso de liberación. Según Gutiérrez,

la participación en el proceso de liberación es un lugar obligado y privilegiado de la actual reflexión y vida cristianas. En ella se escucharán matices de la palabra de Dios imperceptibles en otras situaciones existenciales, y sin las cuales no hay, al presente, auténtica y fecunda fidelidad al Señor²⁰⁴.

Maximino es consciente del aporte recibido por parte de Gutiérrez, de la teología concebida como reflexión crítica de la praxis histórica que se configuró como una teología liberadora, una teología de la transformación liberadora de la historia de la humanidad y, por ende, también de la porción de ella, reunida en ecclesiae, que confiesa abiertamente a Cristo. Una teología que no se limita a pensar el mundo, sino que busca situarse como un momento del proceso a través del cual el mundo es transformado: abriéndose, en la protesta ante la dignidad humana pisoteada, en la lucha contra el despojo de la inmensa mayoría de los hombres, en el amor que libera, en la construcción de una nueva sociedad, justa y fraterna, al don del reino de Dios²⁰⁵.

²⁰² Cfr. Castagnaro, M. Murales e liberazione. Arte sacra in América Latina, 80.

²⁰³ Gutiérrez, G., Teología de la Liberación, 250-251.

²⁰⁴ Gutiérrez, G., Teología de la Liberación, 79-80.

²⁰⁵ Gutiérrez, G. La densidad del presente, 10.

2.2. Liberación/Salvación

En lo que concierne al concepto liberación, es importante tener presente que no llega a los teólogos latinoamericanos como un slogan sino como un término político que surge de un hondo movimiento histórico sensible al clamor de protesta ante estructuras económicas y sociales vividas como injustas que les llevó a asumir una actitud de preocupación e implicación progresiva, en cuanto teólogos, y orientar desde esa cruda realidad su reflexión acerca de Dios, de la Iglesia, del hombre y en el caso de Cerezo, a la nueva orientación que daría al arte religioso, desde el espíritu de apertura al mundo del Vaticano II, que buscó ser apropiado en la Segunda Conferencia del Episcopado realizada en Medellín y que caló en la teología que por este tiempo empezó a gestarse en América latina.

Si bien el punto de partida de la Espiritualidad y de la Teología de la Liberación lo constituyó la experiencia de Dios en el encuentro con los pobres, el detonante surgirá en un primer momento de la conciencia de opresión que entre los mismos pobres se irá consolidando unido a su anhelo de liberación²⁰⁶. En un segundo momento la reflexión de fe a la luz de la Escritura, que presenta la obra de Cristo como una liberación, conducirá a quienes vivieron el encuentro con Dios en los pobres, a la comprensión que la opción por Dios se hace en la opción por el pobre y su anhelo de liberación²⁰⁷.

Ahora bien, la liberación en este contexto expresa, no sólo las aspiraciones de las clases sociales y pueblos oprimidos, sino que también subraya el aspecto conflictual del proceso económico, social y político que los opone a las clases opresoras y pueblos opulentos.

²⁰⁶ “Caracterizar la situación de los países pobres como dominados y oprimidos, lleva a hablar de una liberación económica, social, política. Pero está, además, en juego una visión mucho más integral y honda de la existencia humana y de su devenir histórico. Una profunda y vasta aspiración a la liberación anima hoy la historia humana. Liberación de todo aquello que limita o impide al hombre la realización de sí mismo, de todo aquello que traba el acceso a — o el ejercicio de — su libertad. Gutiérrez, G., Teología de la Liberación. Perspectivas, 52-53.

²⁰⁷ “«Cristo nos ha liberado para que gocemos de libertad» (Gal 5,1), nos dice Pablo. Liberación del pecado, en tanto que éste representa un repliegue egoísta sobre sí mismo. Pecar es, en efecto, negarse a amar a los demás y, por consiguiente, al Señor mismo. El pecado, ruptura de amistad con Dios y con los otros, es, para la Biblia, la causa última de la miseria, de la injusticia, de la opresión en que viven los hombres.” Gutiérrez, G. Teología de la Liberación. Perspectivas, 66.

Además, su comprensión histórica permite concebir la historia como un proceso de liberación del hombre, en el que éste va asumiendo conscientemente su propio destino, por tanto, la liberación aparece como una exigencia del despliegue de todas las dimensiones del hombre²⁰⁸.

En palabras de Gutiérrez²⁰⁹

Concebir la historia como un proceso de liberación del hombre, es percibir la libertad como conquista histórica; es comprender que el paso de una libertad abstracta a una libertad real no se realiza sin lucha —con escollos, posibilidades de extravío y tentaciones de evasión— contra todo lo que oprime al hombre. Esto implica no sólo mejores condiciones de vida, un cambio radical de estructuras, una revolución social, sino mucho más: la creación continua, y siempre inacabada, de una nueva manera de ser hombre, una revolución cultural permanente.

Frente a la crítica que recibió la teología de la liberación por su marcado acento veterotestamentario, los teólogos de la liberación afianzaron su referencia al Nuevo Testamento, elaborando un discurso acerca de Jesucristo Liberador y acerca de la relación entre la cruz de Cristo y la cruz de las mayorías oprimidas. Los teólogos van al núcleo de la fe, la resurrección del Señor, pero recordando que el resucitado no es otro que el crucificado, y que el crucificado no es otro que el Jesús histórico, tal como afirma Ellacuría²¹⁰:

Como quienes no quieran ver el compromiso histórico y, a veces, político que exige la fe en Jesús resucitado, que es en identidad de persona y en continuidad de vida el Jesús Crucificado, muerto por nuestros pecados, pero asesinado por los poderosos de su tiempo.

²⁰⁸ Cfr. *Ibíd.*, 68.

²⁰⁹ *Ibíd.*, 61-62.

²¹⁰ Ellacuría, I. Una obra importante. En <http://www.uca.edu.sv/filosofia/admin/files/1346968423pdf> (Consultado el 10 de noviembre de 2014). 30-31.

En este contexto surge una nueva cristología que, de la mano de autores como Boff, Gonzalez Faus, Sobrino y el mismo Ellacuría, quien colabora con no pocos escritos; quiere salir de las redes del logos griego para incorporar la historicidad de lo humano. Evidentemente, este nuevo enfoque cristológico supone un acercamiento al Jesús histórico y por ende a un nuevo logos que incorpore lo histórico sin que por ello pierda entidad. Este nuevo enfoque cristológico fue bien asimilado por Maximino Cerezo Barredo y fue en este contexto en el que se gestó la obra: *“El drama pascual de Cristo y el pueblo Latinoamericano, opción por los pobres”*, al que se le dedicó principalmente el análisis del capítulo II de este trabajo, donde los dos momentos mencionados por Gutiérrez se evidencian: en primera línea, la percepción que tiene el misionero y artista Cerezo, para pensar, dibujar y poner en marcha una obra viva y dialogante, inspirada y construida a partir de ese encuentro con los pobres y su conciencia de opresión y anhelo de liberación, como también el segundo momento que confirma la voluntad de Dios por la liberación desde la obra de Cristo que se hace historia actual en la opción preferencial por los pobres. Así el mural como sujeto “parlante” se convierte en una interpelación al leerlo, interpretarlo, resignificarlo y exhorta a hacerlo praxis desde la razón al corazón y del corazón a la acción.

En lo que concierne a la unidad entre lo liberador y lo salvífico, Ellacuría interpretará en Monseñor Romero, que en él se da una teoría interior a una praxis, de modo que la liberación alimenta a la salvación: “es antes la experiencia que la reflexión, la praxis antes que la teoría, aunque no puedan hacerse divisiones tajantes entre unas y otras y aunque no pueda desconocerse una permanente circularidad potenciadora, que va de uno de los pares a otro.”²¹¹

Además, según Ellacuría otro elemento que ayuda a consolidar la articulación entre lo liberador y lo salvífico es comprender que lo histórico es lo que es salvado, y lo histórico en su totalidad y en su complejidad. Que lo histórico sea salvado significa que experimenta

²¹¹ Ellacuría, I. El auténtico lugar social de la Iglesia. Escritos teológicos. Tomo II, San Salvador, UCA Editores, 2000.154.

transformaciones objetivas, orientadas hacia el Reino de Dios. En efecto, si la salvación se da en la historia, en lo histórico, en lo humano, entonces, en un continente que clama liberación por doquier, esa salvación ha de pasar a través de la salvación sociopolítica. Con ello no se dice que la salvación es la liberación política, pero sí que en una sociedad donde hay explotación humana, la salvación se da en la liberación de esa explotación. Ellacuría insistirá que la salvación de la historia trasciende los movimientos de liberación, ya que el mensaje revelado, aun aceptando que siempre ha de presentarse en términos de salvación histórica, trasciende realmente la salvación histórica, que ya es en sí misma algo que trasciende el planteamiento estructuralmente político²¹².

Para evitar las posturas extremas que distorsionan la soteriología afirmará Ellacuría²¹³:

Una salvación histórica que no traiga consigo la solidaridad humana no es la salvación histórica, pero no es tampoco salvación de la historia; una salvación histórica que no abra al hombre hacia lo que en él le trasciende no puede ser el signo de Dios, no puede ser historia de la salvación, pero tampoco puede ser plena salvación de la historia.

Este gesto de solidaridad es bien notorio en la sensibilidad artística de Mino Cerezo, quien en algunas de sus obras, especialmente en sus *Vía crucis*, o como en la obra: *Conquista de la tierra acaparada 1977*,²¹⁴ hace referencia a la solidaridad, el acompañamiento del pueblo en el gesto de cargar la cruz, como figuras de Cireneos, son los pobladores latinoamericanos, con sus vestidos típicos, rostros de campesinos y trabajadores, nativos y afros. No cargan la cruz pesada de un Cristo inculturado, añadiéndole más peso a la situación incargable, sino como fraternidad, con identidad y pertenencia, miembros del mismo Reino, que ayudan a hacer llevadero un peso que en últimas con la colaboración de todos se puede amilantar y superar. De este modo el odio de los opresores, que abundaba como pecado y muerte, la solidaridad y la esperanza lo desbordaba sobreabundando como

²¹² Ellacuría, I. La predicación ha de poner en contacto vivificante la palabra y la comunidad. *Sal Terrae* 3, 1978, 274.

²¹³ Ellacuría, I. *Teorías económicas*, 284.

²¹⁴ Mural en la Catedral de la Prelatura de São Felix do Araguaia, Mato Grosso, Brasil.

gracia, liberación y resurrección. De hecho la figura de Cristo en ese mural, no es la del Cristo lacerado de la pasión, sino un Cristo victorioso que encamina a su pueblo hacia el mismo destino.

2.3. Pueblo de Dios/Pueblo Crucificado

Las categorías Pueblo de Dios/ Pueblo Crucificado se encuentran dentro de la reflexión de los teólogos latinoamericanos en íntima relación con la soteriología histórica y en la producción del “artista de la liberación”. Los rostros de las gentes del pueblo sufriente constituyen tanto el rostro del Cristo sufriente que hace manifiestos la crueldad y los sufrimientos del ser humano, como el rostro del Cristo resucitado al ser ícono de la esperanza y la liberación. Lo anterior debido a que en el cristianismo se considera la salvación desde su carácter histórico, al darse al interior de la historia humana transformándola en su totalidad e incluyendo activamente al hombre, el cual debe tomar parte en la obra salvífica de Cristo.

Jon Sobrino e Ignacio Ellacuría en su elaboración teológica elevaron a realidad teologal la realidad de los pueblos crucificados interpretándolos como continuación histórica del siervo sufriente debido a que primeramente, como el siervo, son elegidos por Dios para instaurar la justicia y el derecho, y a que esta elección-misión, proveniente de una libre iniciativa de Dios y siendo aceptada voluntariamente, ha llevado a cargar con el pecado del mundo. Es cargando con este pecado que tanto el siervo, como el pueblo pueden llegar a ser luz y salvación para la humanidad.

Bajar de la cruz a los pueblos crucificados no es una praxis cualquiera, es una que muestra históricamente cómo lo imposible se hace historia en la lucha contra todos los ídolos y estructuras generadoras de muerte y la necesaria reacción de quienes seguimos a Jesús, volcados hacia las víctimas de este mundo. Una praxis en favor de los oprimidos tal como

se hizo en aquel crucificado que ahora ha sido resucitado y entronizado como señor. “No es suficiente sólo resucitar las personas, se hace necesario resucitar las estructuras”²¹⁵.

Evocando a Sobrino (quien fuera referente importante para el análisis de la obra de Cerezo en el segundo capítulo), se observa que la realidad de los pobres y pueblos empobrecidos no es solamente un misterio de iniquidad sino igualmente un misterio de gracia en donde surge un potencial evangelizador-humanizador. No se quiere decir con esto que este potencial surja de manera automática, como si el sufrimiento por el sufrimiento pudieran producir algo liberador. En palabras de Sobrino²¹⁶:

Es cierto que el pueblo crucificado no ofrece redención mecánica, por supuesto, ni menos de modo sacrificial. Pero también es cierto que el pueblo crucificado carga con el pecado y aporta algo importante para la salvación introduciendo en el mundo o al menos posibilitando valores humanos y cristianos como no lo hace ninguna otra realidad [...] En cualquier caso lo que ahora nos interesa recalcar es que la realidad del pueblo crucificado no se reduce al sufrimiento y carencia sino que posee un potencial para aportar [...] a la constitución de la utopía universal de la familia humana.

El anuncio de la Buena Nueva en la cual Dios ha hecho justicia a una víctima y que hoy Dios sigue haciendo justicia a todas las víctimas de este mundo,²¹⁷ está presente en la obra de Sobrino, la cual sirvió de referente en la consolidación del pensamiento y proyección artística de Cerezo Barredo, en el sentido que hizo que se generara toda una praxis con estos contenidos al servicio de su pintura, “bajar de la cruz a los crucificados” se convirtió en un eje transversal privilegiado de su expresión. Sus murales lo expresan, al respecto afirma Cerezo,

muchas de las imágenes que he pintado y dibujado son del pueblo que *en nuestro tiempo* sufre, que carga la cruz del día a día, que es crucificado en la exclusión, el

²¹⁵ Sobrino, J. La fe en Jesucristo, ensayo desde las víctimas. Trotta. Madrid. 1999. 77-78.

²¹⁶ Sobrino, J. La utopía de los pobres y el Reino de Dios. En Revista Latinoamericana de Teología 56. San Salvador 2002. UCA Editores. 160.

²¹⁷ Sobrino, J. La fe en Jesucristo, ensayo desde las víctimas. 77.

empobrecimiento, el robo de sus elementales derechos de seres humanos [...] En mi arte subyace el intento de ofrecer lo que para los creyentes es una realidad misteriosa e ineludible: Jesús Resucitado, el Cristo, no está ausente, con su Espíritu sigue impulsando y ayudando a abrir caminos de liberación.²¹⁸

Se puede inferir entonces, que la confrontación de la reflexión teológica, la participación activa de las comunidades y la postura de los artistas contra todos los ídolos y estructuras generadoras de muerte, demuestran que: “bajar de la cruz a los pueblos crucificados”, sí es posible. Que el compromiso depende de cada uno de los que seguimos a Jesús colocando nuestros talentos y posibilidades al servicio de las víctimas, quienes de su parte van ganando conciencia de su situación y su anhelo de liberación. Y entre todos con juicio crítico, y acción liberadora desde dentro en las diferentes dimensiones de la sociedad, se puede actuar como levadura que fermenta esta transformación. El imperativo categórico continúa siendo: resucitar las estructuras para resucitar a las personas.

Casaldáliga y Vigil²¹⁹ en su libro ‘Espiritualidad de la Liberación’ describen siete rasgos del nuevo pueblo de Dios a saber: la lucidez crítica, la contemplación sobre la marcha, la libertad de los pobres, la solidaridad fraterna, la cruz de la conflictividad, la insurrección evangélica y la terca esperanza pascual, los cuales pueden identificarse en la obra de Maximino Cerezo. Al respecto, el “aggiornamento” del cual habló el Concilio Vaticano II y los revuelos que por la década de los 60 se estaban gestando en la Iglesia con un nuevo lenguaje teológico y una renovada espiritualidad, influyeron sin lugar a dudas en la formación y perspectivas pastorales de Cerezo Barredo, quien al encontrarse de frente con la realidad de los pobres encarna en su apostolado el mensaje de Puebla²²⁰ “caminando de frente a los transeúntes²²¹” para encontrar el rostro sufriente del Señor en los rostros de los pobres.

²¹⁸ Cerezo Barredo, M. Arte para la liberación, 129-132.

²¹⁹ Casaldáliga, P. – Vigil, J. M. Espiritualidad de la liberación. En <http://www.servicioskoinonia.org/Casaldaliga/> (Consultado el 12 de agosto de 2014)

²²⁰ Documento de Puebla n. 31-41.

²²¹ Cfr. Carrascosa, A. Por la senda de Mino. Apostolado. Mayo - junio 2000. En http://www.minocerezo.it/pdf/alex_carrascosa.pdf (Consultado el 08 de mayo de 2014)

El artista de la liberación supo leer a través de sus obras las diversas coyunturas de la historia, sin dejarse llevar por fanatismos ni por misticismos o poeticismos de la realidad, sacó sus conclusiones y con los pies en la tierra y los sentidos dispuestos, estuvo siempre atento a los clamores de los pobres y a los falaces artificios de los ricos, interpretando los signos de los tiempos con horizonte de Utopía.

Al respecto afirma el padre Cerezo: “el arte cristiano intenta hacer posible e inteligible el kerigma de la fe para los hombres y las mujeres de nuestro tiempo”. En este sentido tiene claridad sobre los planteamientos del Evangelio y conoce que su misión rueda sobre dos binarios fundamentales: su fidelidad en el anuncio del Kerigma, eje de la Buena Nueva, y el otro: los pobres de Dios, primeros destinatarios del Reino²²².

Como hombre de Iglesia, Cerezo Barredo está convencido de que su fortaleza no se encuentra en el oro o la fama de su talento, sino en la oración, la vida en comunidad y la visión esperanzadora que surge de la fe, de un mañana justo y humano. Lo anterior lo asume y expresa en la celebración litúrgica, en la oración personal, en la relación personal y comunitaria y en su labor personal.

Con tal actitud, Angelo Cupini dirá de él: “*Mino no es un ilustrador de escenas evangélicas sino un hombre pintor que se deja invadir por la Palabra de Dios, le saca el jugo más escondido y lo deposita en la vida casi siempre dramática de los seres humanos*”²²³.

Más aún por medio de su pintura se esfuerza por cultivar la identidad étnico cultural, la sensibilidad social y la historicidad política, al respecto nuevamente afirma Cupini:

Su pintura ha sido hecha "pueblo latinoamericano" no tanto por el deseo de ofrecer paradigmas afros, indígenas, mestizos, sino porque enfrenta en el sufrimiento la posibilidad de la esperanza de la gente. Lee en el tiempo no sólo las durezas y las

²²² Cfr. Castagnaro, Mauro. Arte della liberazione. Immagini di Dio, immagine dei poveri, 408.

²²³ Cupini A. Entrare nelle Beatitudini con la chiave dell'arte di Mino Cerezo. Material de primera mano entregado por Mino Cerezo. Salamanca 22 de septiembre de 2014.

ambigüedades, sino que expresa la firme confianza en el crecimiento y en los frutos sobreabundantes del Reino, no obstante las gravísimas resistencias que tientan de sofocarlos²²⁴.

En efecto, su inspiración para confrontar esta realidad con ojos críticos, la tiene en la Revelación y las Sagradas Escrituras, la sabiduría popular, el discernimiento de la historia y la indefectible escucha de la conciencia. De esta manera se sintió libre de apegos, cualidad que le dio la libertad para liberar. Al respecto Sara Favre afirma:

sus trabajos artísticos en el continente de la esperanza plantean el desafío de solicitar el coraje para oponerse al orden social constituido, tumbando aquel sentido de impotencia frente a cualquier posibilidad de cambio [...] aunque la lucha contra los males del mundo pueda parecer y sea desequilibrada, se tiene el derecho y el deber de luchar²²⁵.

En cuanto a la comprensión de la vida del pueblo que se destaca en las obras de Mino, ésta ha sido el resultado no de la lectura de libros sino de la experiencia y compartir del quehacer cotidiano de los pobladores Latinoamericanos, con los cuales busca compartir no sólo su vida sino también su destino. El compartir el pan y la bebida con el caminante, o el trabajador vecino en los campos, ayudar con la mano de obra o en especie a las labores comunitarias en la institucionalizada y ancestral minga, o el sistema de trueque para favorecer el intercambio justo de productos como también la cohesionada unidad de los hijos de Dios en la construcción de templos y el proceso de la evangelización desde el tiempo de la colonia. Estos y otros ápices de solidaridad que emergen de esta interacción, son elementos que se traducen en el lenguaje iconográfico a través del compromiso común de sostener la cruz.

Los modernos retablos de Mino, como se analizó en el capítulo II, son el fruto del diálogo, y de la interacción recíproca con la población, mientras escucha los relatos, sufrimientos,

²²⁴ Cupini A. Entrare nelle Beatitudini con la chiave dell'arte di Mino Cerezo. Material de primera mano entregado por Mino Cerezo. Salamanca 22 de septiembre de 2014.

²²⁵ Favre, S. Un viaggio latinoamericano, Maximino Cerezo Barredo, 112.

deseos y esperanzas de las gentes, ellos asisten al artista, le dan de comer, y él refleja plasmando los rostros del pueblo en sus murales. El mensaje religioso devocional se funde, de esta manera, con las expectativas sociales de la comunidad. Es otro rasgo que refleja la co-indignación, el com-padecimiento, la acogida, el compartir, el servicio, la con-celebración, la co-militancia.

Ahora bien, en cuanto a lo que respecta a la lucha que sostiene el pueblo por hacer de los varios mundos un solo mundo humano, el planteamiento que hace Cerezo Barredo como propuesta clara para superar la injusticia y el pecado social, se remite a la vivencia consciente de las bienaventuranzas²²⁶, como si se tratara de una superación de los males de esta historia y la oportunidad de actualizar en el aquí y ahora, la presencia de la ciudad de Dios. Su quehacer pastoral y carisma lo llevan a organizar comunidades sin fanatismos, ni proselitismos ideológicos.

Dicha práctica de las bienaventuranzas no se da sin más, sino que genera conflictos con aquellos que se resisten a salir de la lógica de muerte, tal fue el caso de Cerezo Barredo, quien experimentó el conflicto, la represión y las amenazas de muerte. La dedicación a la causa de los pobres y la oposición a las estructuras promotoras de injusticia y muerte, cultivan sus efectos: el ser apresado, o perseguido, o inevitablemente sufrir el martirio. Es sabido que Mino en un momento de su misión fue visto como un sacerdote subversivo²²⁷. Sin temor alguno, cargó su propia cruz en el seguimiento de Cristo, para aliviar y desmontar otras cruces opresoras que se encuentran a la base del sistema capitalista²²⁸. Trabajó incansablemente, con la confianza que su única satisfacción fuera la de haber cumplido la voluntad de Dios, haciendo su aporte a la liberación.

²²⁶ Cupini A. Entrare nelle Beatitudini con la chiave dell'arte di Mino Cerezo. Material de primera mano entregado por Mino Cerezo. Salamanca 22 de septiembre de 2014.

²²⁷ Cfr. Castagnaro, M. Murales e liberazione, 83.

²²⁸ En las páginas de la revista "Tiro al blanco", atacó fuertemente las políticas del Fondo Monetario, acatadas por los países de Sudamérica, y con esta, también el modelo capitalista, presentado además como la solución de todos los males. Desde otra lectura resulta claro que sigue siendo la misma causa del actual subdesarrollo y de la pobreza de la mayor parte de la población. Cfr. Favre, S. Un viaggio latinoamericano, Maximino Cerezo Barredo, 114. Nota a pie de página 23.

En el contenido de sus obras ha incluido en la representación sagrada, objetos comunes que simbolizan las causas de la dependencia, la esclavitud, la pobreza y frenan el crecimiento de los países en vía de desarrollo.

Pinta por ejemplo el dinero (símbolo del capitalismo), el casco del soldado (emblema de la violencia de las fuerzas armadas), la corona (imagen de la corrupción) la antena parabólica (reflejo de las mentiras de los medios de comunicación) hasta los pergaminos enrollados (referencia a los planos y proyectos “extranjeros”). Junto a estos elementos, espejo de situaciones comunes de la vida cotidiana, Maximino agregó una última imagen de fuerte valor simbólico: El puño cerrado de la mano de Dios, pintado en la acción de destruir aquellos símbolos de los “males” de Suramérica²²⁹.

A través de sus trabajos Mino no ha querido sólo representar, sino comunicar, para dar a conocer, para dar un nombre a las cosas, para poderlas comprender, proceder y cambiar. De esta manera procede activamente en la renovación comunitaria y ecuménica de la Iglesia, y desde su conversión y la promoción de la conversión comunitaria hace su aporte para una revolución democrática de la sociedad.

3. Aporte y funciones del arte en el proceso de evangelización.

3.1. Arte como expresión reflejo de la realidad

El arte desde la sensibilidad de quien lo produce, es la manifestación subjetiva de la intimidad de la persona expresada en formas originales donde manifiesta tácita o explícitamente su ‘ser’ y su ‘como’ percibe la realidad y comunica su percepción a otros.

El lenguaje simbólico de la expresión estética atrapa la realidad, para presentarla, criticarla, promoverla o comunicarla, es constructora de relatos sensibles a la estética y a la ética, siendo capaz de comunicar y sugerir multiformes interpretaciones, donde se puedan

²²⁹ Cfr. Martínez J.M. L’opera pittorica di Mino Cerezo Barredo, 84. 89; Castagnaro M. Arte della liberazione, 407-410. Citado en: Favre, S. Un viaggio latinoamericano, Maximino Cerezo Barredo, 70.

distinguir los valores agregados del deber y el derecho, de justicia e injusticia, del bien y del mal, del vivir humanamente con dignidad o de los procesos de deshumanización.

La realidad propuesta por el artista supera las fronteras ideológicas o imposiciones de la cultura, recoge el sentir de las personas y de los contextos, se convierte como en un contenedor que retiene las crónicas de los sujetos, de las comunidades y de la historia, en el que se sienten intimados e identificados como experiencia y existencia. Corresponde a un plano narrativo que expresa una cosmovisión de la realidad intrincada e implicante. En palabras de Cassirer y Gadamer

El artista dispone de innumerables posibilidades para expresarse que van desde la recreación figurativa a la total abstracción. La obra de arte es símbolo por su naturaleza auto-referente, y no tiene que remitir a nada ajeno a sí misma, sin importar si su lenguaje involucra una interpretación cercana o lejana de la realidad [...] en tanto que toda obra de arte implica una vuelta a su origen, una representación de sí misma, de lo que en ella está presente²³⁰.

Asimismo, Sara Favre hablando de la obra de Maximino Cerezo Barredo, reconoce la importancia de esta forma particular de plasmar el arte religioso en perspectiva liberadora: *“regularmente él ha insertado las figuras sagradas en contextos contemporáneos con el fin de contar hechos de crónica [...] o para registrar las condiciones de un entero pueblo”*²³¹.

3.2. Arte como lectura crítica de la realidad y denuncia política

El arte, puede ser un espejo que refleja la realidad; y desde una perspectiva de transformación de esta realidad, la expresión artística, ha de ser un martillo que le da

²³⁰ Montero Pachano, Patricia Carolina. Cassirer y Gadamer: El arte como símbolo. *RF*[online]. 2005, vol.23, n.51, 58-69. Consultado el 16 de octubre de 2013, www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-11712005000300004&lng=es&nrm=iso. ISSN 0798-1171.

²³¹ Favre, S. Un viage latinoamericano, Maximino Cerezo Barredo, 156.

forma. (Bertolt Brech), Picasso dirá de la pintura: “*No, esta, no está hecha para decorar las habitaciones. Es un instrumento de guerra ofensivo y defensivo contra el enemigo*”. Sólo y a través de la expresión libre, abierta, simbólica y hasta irreverente del arte, es que este se convierte en una herramienta para denunciar, criticar, transmitir mensajes, ideologías y hasta las amonestaciones de los contextos y a los contextos sociales.

El ser humano como todos los seres vivientes reacciona a estímulos. Y cuando un individuo o una sociedad están sometidos a estímulos negativos y su reacción sometida al silencio, el arte puede convertirse en una herramienta de expresión, de protesta, y de liberación. No se necesita una sensibilidad o capacidad estética refinada para producir expresiones que irrumpen desde lo profundo de los sentimientos humanos, como respuesta a tales estímulos. El resultado de la comunicación simbólica no será de hecho una obra de arte, pero es la forma de expresar. Cuando se tienen las habilidades para captar el mensaje y traducirlo con trascendentes de belleza, el mensaje de reacción se hace llamativo porque hace del escenario estético el acceso preferencial al discurso. Así la comunicación es vehiculada y la ideología se hace más incisiva. De instrumento para registrar los hechos de crónica y sus diversos cromatismos, pronto se convierte en arma, a la portada de las masas para la oposición política o instrumento eficaz para la difusión de ideas y mensajes de diverso tipo, en todos los niveles de la población.

Desde esta lógica David Alfaro Siqueiros²³² en México (1923), redactó con su puño y letra por encargo del Sindicato de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores el siguiente manifiesto:

Nuestra meta estética fundamental es socializar la expresión artística... repudiamos la pintura de caballete y todo el arte de los círculos intelectuales, porque es aristocrático, y glorificamos la expresión del arte monumental porque es una propiedad pública²³³.

²³² Pintor mexicano (1898 – 1974), figura máxima junto a Diego Rivera y José Clemente Orozco, del muralismo mexicano.

²³³ Este era el objetivo de los artistas miembros del Sindicato encabezado por Diego Rivera, José Clemente Orozco, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas, Amado de la Cueva, Jean Charlot, Roberto Montenegro, Carlos

Proclamamos que dado el momento social, que es transición entre un orden decrepito y uno nuevo, los creadores de belleza deben realizar sus mayores esfuerzos para hacer una producción con un valor ideológico para el pueblo, y la meta ideal del arte, que actualmente es una expresión de placer individualista, sea de arte para todos, de educación y batalla”²³⁴.

Este manifiesto fue una declaración e invitación a obreros, campesinos, a intelectuales y a las clases oprimidas y humilladas por la burguesía, a levantar su voz de protesta por los abusos ejercidos sobre ellos.

Fue gracias a Siqueiros, como figura determinante, que se dio un paso importante en la historia del arte; pasando de un arte que se producía y permanecía encerrado en salones a un arte verdaderamente público, didáctico, asequible a todos, propiedad social, y con tintes marcadamente ideológicos. A partir de esta iniciativa es que los artistas comienzan a asumir conciencia y responsabilidad de su rol social de transformación de la sociedad. Es en este contexto que el muralismo adquiere fuerza como instrumento para vehicular corrientes de pensamiento en las masas populares y en el difícil proceso de hacer valer sus derechos y deberes con relación a las difíciles situaciones en las que eran confinados a vivir y de las causas de su sufrimiento. Dirá Foucault²³⁵, con relación al lenguaje, ya que el arte es una forma de lenguaje: que este ostenta un poder, una voluntad e interés, de quienes lo manejan estilísticamente, que mueven el desarrollo y el mundo de las personas.

Se constata con esto, que la expresión artística en todas sus formas contiene una fuerza tan escondida, pero tan poderosa que una vez desencadenada su incidencia, se convierte en una

Mérida, Alva de la Canal y Fernando Leal. Quienes realizaron la primera gran empresa muralista mexicana, ejecutada en la Escuela Nacional Preparatoria, fundada en 1800.

²²⁹ El texto en inglés del manifiesto se encuentra en: Alfaro Siqueiros, D., *Art and revolution*, Londres: Lawrence- Wishart.1975. 24.

²³⁵ “Un día alguien tuvo la curiosa idea de utilizar un número determinado de propiedades rítmicas o musicales del lenguaje para hablar, para imponer sus palabras, para establecer a través de ellas, una determinada relación de poder sobre los otros”. Foucault, M. *Estrategias de poder*. Barcelona: Editorial Paídos.1999. 175.

herramienta para construir o destruir, para promover o defender, como también para hacer retroceder y releer los intrincados conectores de la historia, dependiendo en que conciencias y manos se encuentre.

Esta última consideración amerita una atención particular desde la visión de Ricoeur

Será la tarea de una discusión aplicada a los conceptos controvertidos de la explicación y la comprensión captar en conjunto las paradojas del sentido del autor y la autonomía semántica, el destinatario personal y el auditorio universal, el mensaje singular y los códigos típicos, así como la estructura inmanente y el mundo exhibido por la obra²³⁶.

3.3. Responsabilidad social de los artistas

“El acto de pintar está indisolublemente unido al acto de vivir. Es decir pinto lo que he vivido o estoy viviendo”²³⁷

Estas palabras de Cerezo Barredo, iluminan el discurso de lo que ha de ser la responsabilidad de los artistas de cara a la sociedad, se lee, que la vida le ha de llevar a elaborar productos desde lo que está viviendo y que necesariamente sus productos tengan vida, y que indefectiblemente generen vida.

Los dones, los carismas personales, son vida que no se puede ocultar, están para la construcción de la existencia humana; el sujeto que es consciente de haberlos recibido disponiéndolos como fiel administrador, se convierte en promotor de humanidad y salvación. Con su carisma artístico, su desempeño no sólo se comporta como una diaconía sino que también es koinonía²³⁸.

²³⁶ Ricoeur Paul, Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido. Siglo XXI Editores S.A. México 2006. Pág. 57.

²³⁷ Así describe Sara Favre a su juicio, el trasfondo espiritual y la evolución del quehacer artístico de Mino Cerezo, recabando algunas palabras de sus escritos sobre arte sacro.

²³⁸ Cfr. Salamanca B. L. La obra de arte lugar de teofanía, 102.

El Papa Juan pablo II en su carta a los artistas en 1999, exhortó a movilizar el pensamiento y los productos artísticos de una propuesta estética a una propuesta ética, de modo que desde la posmodernidad, se puedan superar las pretensiones progresistas de la modernidad y el ataque a la dignidad humana causada por las dos guerras mundiales sucedidas en el siglo XX. La invitación del Pontífice va dirigida a quienes por sus habilidades, o cualidades recibidas como talentos, los dispongan al servicio de la humanidad y encaminen sus productos y reflexión hacia la defensa de la vida, por encima de cualquier otro valor, el respeto y promoción de la dignidad humana, la construcción moral del hombre y de la sociedad.

3.4. El arte religioso y sus funciones

Si el arte religioso fundamenta su inspiración en la experiencia religiosa y esta acontece en la vida de las personas de forma tan variada y compleja a partir de las diversas comprensiones que tienen los individuos de ella, así el arte producto de esta interacción, dependiendo de esta multiplicidad de perspectivas, producirá gran cantidad de expresiones en las que los sujetos y las comunidades se ven reflejados y logran a través de ellas identidad, comunicación, conexión con el Misterio, construcción de cultura y la transformación de su entorno. Esta riqueza de expresiones en el arte religioso, vinculado a la vida cotidiana de la sociedad, cumple una diversidad de funciones y tareas; entre las que se cuentan por ejemplo: la función comunicativa, una función pedagógica, una función pro- memoria, una función litúrgica y algunas tareas como pueden ser, las de evocar el contenido de lo más sagrado y convocar a la oración personal o grupal con sus particulares connotaciones, o la celebración misma del culto.

Desde esta plataforma y por la fuerza sugerente contenida en el arte, este suscita atracción, que puede llevar al sujeto casi sin vía de escape a diversos grados de afectación incluidos en un alto grado el de estupor y fascinación, colocando al involucrado en planos cada vez más elevados de experiencia espiritual. Sabemos por ejemplo, que cuando Händel

acababa la segunda parte de su célebre Mesías, la que termina con el vibrante ‘Alleluya’, lo encontraron bañado en lágrimas y exclamando: "*Me parece ver ante mí el mismo cielo y a Dios en toda su gloria*"²³⁹. De las funciones y tareas expuestas, el valor espiritual en sentido amplio, parece prevalecer²⁴⁰. De cualquier modo, este concepto de valor espiritual es propio del objeto artístico.

3.5. Lo espiritual en la obra de arte

El producto artístico gestado desde la intuición, la experiencia, la realidad del artista, como autoconocimiento o expresión de su conciencia, es el reflejo de su vida y se convierte en herramienta para desarrollar la sensibilidad, la creatividad, el imaginario y también como forma de indagación que vehicula el crecimiento espiritual. Algo similar a la experiencia tenida de los primeros cristianos en Roma quienes para recordar y sentir la conexión con los hechos y palabras de quien fuera el Mesías, plasmaron a la manera greco-romana, pinturas parietales y relieves escultóricos que simbólicamente representaban muy bien sus contenidos de fe, su relación personal con el Misterio, y la construcción de una sociedad fraterna.

En el caso de Maximino Cerezo, nos refiere Sara Favre, que encontrarse con sus murales es "*encontrarse de frente a obras de arte que transmiten verdades celestes portadoras de un real y profundo sentido de lo sagrado, y es desde este punto que deriva la esperanza*"²⁴¹. Por lo mismo, vale la pena adentrarse en la obra para contemplarla²⁴² y comprenderla desde su génesis e intención.

²³⁹ Sansen R. El Dios de los artistas. *Melanges de science religieuse*, 40 (1983) 157-173. En http://www.seleccionesdeteologia.net/selecciones/l1ib/vol24/96/096_sansen.pdf (consultado el 04 de enero de 2012)

²⁴⁰ Lo espiritual, extensivamente abarca lo intelectual, lo estético, lo emotivo y, también lo religioso, dependiendo de las inmensas posibilidades hermenéuticas.

²⁴¹ Favre, S. *Un viaggio latinoamericano*, Maximino Cerezo Barredo, 169.

²⁴² Contemplar, viene del latín *contemplari*, que indica observar detalladamente un lugar delimitado y está compuesta etimológicamente por la preposición ‘*cum*’ que indica acción conjunta. Y ‘*templum*’ o templo, que se define como lugar privilegiado para ver el cielo. Cfr. Etimología de contemplar en <http://etimologias.dechile.net/?contemplar> (Consultado el 21 de diciembre de 2014). Li mizar salamanca al respecto habla de interiorizar cfr. Salamanca L. *La obra de arte lugar de teofanía*, 75.

Leer la pintura religiosa de Cerezo es encontrarse paralelamente con la situación de reconocer a Dios en Jesús de Nazaret. Se necesita disponer el ánimo para entrar en sintonía con Dios dejándose habitar por la obra y sacando del recinto del templo la presencia divina, para comprender el mensaje que desde el mural se dirige a los corazones y a la vida de hombres²⁴³. Se trata de una cohabitación ‘en’ y ‘con’ la obra como en el ícono de la Trinidad de Ruvlev en la que los tres ángeles sentados a la mesa abren espacio a un cuarto comensal, que en el texto de Génesis 18,1-5, da la idea de quien está sentado sea Abraham, pero anacrónicamente, este lugar, está dispuesto como espacio abierto para quien contempla.

En razón de estos particulares, como resultado se tiene que la obra artística prescindiendo de intentos puramente estéticos y con intenciones claras desde lo religioso y sacro, puede contribuir en modo activo al proceso de evangelización, a la educación, a la formación de una conciencia nueva y crítica y al crecimiento espiritual de los individuos.

3.6 Función litúrgica del arte

En los numerales 122 a 129 de la Sacrosanctum Concilium, el Concilio Vaticano II hizo mención de la dignidad del arte y los objetos sagrados para el servicio del culto y la liturgia. Afirma que entre las más nobles actividades del ingenio humano se encuentran las bellas artes, y de manera particular el arte religioso y su culmen en el arte sacro.

Caracteriza al arte como religioso por naturaleza, por estar relacionado con la infinita belleza del Creador y si plasmado en formas humanas contribuye a la alabanza y gloria suya, acerca más los hombres hacia Dios.

Aduce, que una gran responsabilidad de la Iglesia es, ser garante de la selección de aquellas expresiones que van acorde con la doctrina de la fe y a través de ellas hacerse promotora de un culto digno y decoroso.

²⁴³ Cfr. Cupini Angelo. Entrare nelle Beatitudini con la chiave dell'arte di Mino Cerezo. Material de primera mano entregado por Mino Cerezo. Salamanca 22 de septiembre de 2014.

En esta línea, el Concilio invita a los artistas a que llevados por su ingenio glorifiquen a Dios con sus obras y que sus productos colmados de belleza trascendente, sirvan también para la edificación de los fieles. Acogida esta propuesta y con este horizonte de comprensión, el arte actual está invitado a ofrecer un lenguaje para expresar y comunicar los contenidos de la revelación cristiana, de manera creativa y novedosa. Esta novedosa creatividad, sin embargo, no debe tomar distancia de unas líneas teológico-estéticas a la hora de elaborar y ofrecer un producto que pretenda los objetivos trazados por la sana tradición teológica y artística de la Iglesia.

Li Mizar Salamanca nos ofrece estas líneas con relación a la obra de arte, como lugar de teofanía²⁴⁴. Hacemos mención de aquellas que a juicio particular son las principales que nos llevan a través de una hermenéutica de lo estético a descubrir lo teológico y lugar de habitación divina como presencia en la obra.

3.7 Líneas teológicas- estéticas de la obra de arte moderno

Dios se revela en la historia tomando la iniciativa de darse a conocer (DV 2).

Teológicamente Jesús es presencia de Dios y de este modo la persona del Hijo es un ámbito que testimonia la divinidad como un todo (Trinidad) y hace transparente la vida de Dios.²⁴⁵ Al revelarse no sólo se humaniza sino que también, la humanidad se diviniza en la belleza de Dios.

La obra de arte, salida del artista por vía mística, se presenta como totalidad inacabada, se trata de una realidad viva que no se encuadra en la objetivización del discurso y trasciende de modo operativo-existencial²⁴⁶. Es decir que esta oculta lo que dice y, a su vez, ofrece en

²⁴⁴ Salamanca, B. L. La obra de arte lugar de teofanía, o.c.

²⁴⁵ *Ibíd.*, 79.

²⁴⁶ *Ibíd.*, 74.

una relación permanente de estar con otro²⁴⁷. En esta interacción, la obra puede ser contemplada repetitivamente y su significado llega a ser pleno cada vez que se establece un campo de juego con ella, sin dejar de ser ella misma en su esencia²⁴⁸.

La obra pide ser interpretada y que aquello que diga, siga aconteciendo. Sus elementos han de estar al servicio de lo valioso y comunitario, y ser puestos en actividad expansiva, de modo que despierte sentido de lo trascendente para reconocer la manifestación gratuita de Dios²⁴⁹.

En el caso de una obra que manifiesta realidades trascendentes, si acontece el encuentro con el totalmente Otro a partir de realidades metafísicas de la obra, se establece una relación personal con Dios y la obra se transforma en ámbito de Teofanía que envuelve hacia la integridad perfecta²⁵⁰.

Es preciso habitar la obra siendo, donde el sujeto disponga todas su facultades con actitud medianamente activa y reflexiva pero dialogante, para dejarse también habitar por la obra. De esta manera obra y sujeto se (modelan) mutuamente²⁵¹.

Algo similar a lo que acontece en la tradición cristiana oriental, que al entrar en contacto con el ícono a través de la forma, se entra en contacto dialógico y espiritual con las realidades trascendentes, suscitando un enriquecido encuentro entre lo humano y lo divino²⁵².

Así pues, el arte instaura ámbitos de sentido que da realidad al lenguaje no -humano de lo divino, empleando medios humanos. En efecto, la obra ha de plasmar una experiencia para ser vista y comprendida²⁵³.

²⁴⁷ *Ibíd.*, 100.

²⁴⁸ *Ibíd.*, 74.

²⁴⁹ *Ibíd.* 100.

²⁵⁰ *Ibíd.*, 79.

²⁵¹ *Ibíd.*, 85-86.

²⁵² Cfr. *Ibíd.*, 100.

²⁵³ *Ibíd.* 102.

Cerezo Barredo coincide con Salamanca, cuando dice que en sus murales hay una teología en imágenes y que asumiendo los muros de las iglesias como puesto de permanente anuncio de la buena nueva, se transforman en un *locus theologicus*²⁵⁴. Para Gadamer la obra de arte no es un mero portador de sentido y no sólo remite a algo, sino que en ella está propiamente aquello a lo que remite²⁵⁵; es presencia. Lo simbólico no sólo nos lleva al significado, sino que lo hace estar presente.

Deducimos de lo anteriormente dicho por la *Sacrosanctum Concilium*, y por las líneas teológico-estéticas a tener presentes a la hora de pensar, contemplar y producir una obra, que el arte en su variedad de funciones sociales, cumple además en el contexto religioso a través del arte sacro, la decorosa función litúrgica, como lugar de encuentro con las realidades divinas, y queda superado con esta aseveración el concepto que en otro tiempo se tenía del arte, por ser apenas funcional, en menor medida para el culto, que era el esclavo de la liturgia²⁵⁶.

3.8. La imagen religiosa en la pintura mural

A lo largo de la historia, las diferentes culturas religiosas en su gran mayoría, han hecho recurso de las expresiones artísticas para instruir a sus fieles y promover sus doctrinas. La imagen cumple en modo privilegiado también esta función, pues el elemento visual ilustra al fiel sobre los contenidos de aquello que ha escuchado, leído o contemplado. Y evidencia este postulado la rica producción pictórica que conservan celosamente algunas religiones en el mundo. En el cristianismo, en relación con este planteamiento, el papa Gregorio Magno en el siglo VII decía qué: “aquello que para los que saben leer es la escritura, para los analfabetos es la imagen, porque en ella ven lo que deben creer” (Epístola 13, a Sereno). Si bien esta dimensión didáctica contribuye a la instrucción y a la catequesis, no se queda

²⁵⁴ Castagnaro, M. *Arte della liberazione. Immagini di Dio, immagine dei poveri*, 408.

²⁵⁵ Cfr. Montero Pachano, Patricia Carolina. *Cassirer y Gadamer: El arte como símbolo*. *RF*[online]. 2005, vol.23, n.51, 58-69. Consultado el 16 de octubre de 2013, www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-11712005000300004&lng=es&nrm=iso. ISSN 0798-1171.

²⁵⁶ “*Ars ancilla liturgiae*” Cfr. Costantini C. *Arte sacra e novecentismo*. Roma: librería Francesco Ferrari. 1935. 142-144. Y, Burckhardt, T. *L’arte sacra in oriente e in occidente*. Milano: Rusconi, 1990. 157.

sólo en la función decorativa y suscitando el placer estético; antes bien, se carga de sentido el valor espiritual de la obra, y abre posibilidad de otras experiencias que se puedan dar entre los sujetos y esta.

La técnica de la pintura mural utilizada como medio de comunicación con el mundo y conexión con el Trascendente, data desde los inicios de la humanidad, antes de la escritura. En América Latina, se utilizó ampliamente con fines sociales y religiosos. En México precolombino por ejemplo, la pintura mural se utilizó con fines sociales y religiosos, como elemento puente entre lo humano y lo trascendente. Los europeos llegados a América desplazaron las creencias y las diferentes formas de expresión, hasta que los mismos misioneros y conquistadores, se dieron cuenta de la función didáctica que cumplía la imagen en estos pueblos y la retomaron con el propósito de aplicarla a la evangelización.

Colocándose en línea con esta rica tradición y sacando provecho de las potencialidades de la pintura mural, Maximino Cerezo, comunicó en sus trabajos el mensaje evangélico, narró hechos de la historia pasada de las comunidades, su presente y en perspectiva de futuro sus inquietudes y necesidades. De esta manera sus obras en América Latina, como sujetos vivos, resultaron siendo más que obras decorativas; se convirtieron en instrumentos promotores del diálogo y transformación²⁵⁷.

La pintura mural en América latina por sus certificadas cualidades de permanencia, promete trascender y continuar vigente en nuestro presente siglos después de su concepción e ir más allá del tiempo en que los presentes ya seamos olvido²⁵⁸, a pesar de su deterioro, o cancelación de los muros, pero imborrable en las mentes y la memoria de las culturas, serán obras que por su longevidad y vitalidad notoriamente extendida, darán a la historia,

²⁵⁷ Cfr. Favre, S. Un viaggio latinoamericano, Maximino Cerezo Barredo, 108-109.

²⁵⁸ Cfr. Montero Pachano, Patricia Carolina. Cassirer y Gadamer: El arte como símbolo. *RF*[online]. 2005, vol.23, n.51, 58-69. Consultado el 16 de octubre de 2013, www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-11712005000300004&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0798-1171.

testimonio de evangelización y construcción de sociedades bajo el lema y vitalidad que desde su génesis, fueron engendradas.

3.9 Arte religioso para la evangelización y la liberación

El arte como instrumento de evangelización e inculturación ha existido siempre en la historia. Junto a los misioneros, los artistas se han hecho intérpretes del Evangelio y lo han traducido con creatividad e ingenio a través de variadas formas artísticas, estableciendo un fecundo diálogo con las culturas con las que ha establecido contacto.

Seguir considerando al arte como un espacio propicio para dar continuidad al proceso evangelizador, no deja dudas en su modo de proceder; antes bien, la memoria histórica por su parte respalde la conexión que se establece entre la función transmisora de la buena nueva y las experiencias de fe y de celebración.

En el contexto actual, este propósito pareciera bien complicado de llevar adelante debido a la misma evolución de la sociedad y por las profundas innovaciones y revoluciones que ha establecido en los diversos campos del pensamiento, de vida cotidiana, la política y las artes el paradigma de la posmodernidad. Es polémico pretender evangelizar hoy día, como se hacía en otras épocas. Es necesario leer los signos de los tiempos, escudriñar y discernir, cuáles son los nuevos areópagos que propone el mundo contemporáneo, para entrar en ellos y llevarles con actitud dialogante, con lenguaje paralelo, con claridad dogmática y mediación artística tradicional y actualizada (TICs y otras formas actuales de expresión y comunicación) los valores del Reino y su mensaje de Justicia y fraternidad. Precisamente, inculturar significa: encarnar el Evangelio en la vida de la gente, colocar raíces en esta cultura para que germine más vigorosa, y no para matarla²⁵⁹.

²⁵⁹ Cfr. Pozzi, A. Inculturazione. Le vie dell'arte. En: Mondo e Missione. N. 2. Anno 138. (Febbraio 2009); 35-36.

Del mismo modo, en América Latina, tomó inspiración Maximino Cerezo que con un intento bien preciso se alejó de la iconografía europea para darle un sentido más cercano al ánimo Latinoamericano y por más de treinta años dio a luz como si fueran sus propios hijos continuadores de su causa y la de los pobladores de este continente, cantidad de obras gráficas e ilustrativas. Una producción que ha sido criticada por muchos sectores y ovacionada y aplaudida por otros y en medio del rechazo o la aceptación, con la mirada fija sobre ella, se está con imparpadeable atención muy pendientes de su evolución y mensaje, que para muchos sigue siendo de tropiezo y para otros de profética esperanza.

Cerezo Barredo tiene muy claro que es en esta historia que Dios se encarna, y la transforma desde dentro. Por eso, su deseo sigue siendo el de pintar este evento hierofánico. Y fue de este modo como en América Latina anunció el Evangelio, empuñando las armaduras de la fe, el pincel y los colores.

3.10. Arte, compromiso y liberación

*“El artista se pregunta qué puede hacer cuando ve al mundo fragmentado a su alrededor. Pero como artista no puede hacer nada, salvo ser un artista”*²⁶⁰

El compromiso que asume el artista de cara a la realidad que lo interpela no ha de ser otro más que el de asumir una postura ética a través de sus obras. El arte que resultare como efecto de su sensibilidad y producto de su afectación, posibilita una nueva manera de ver y de confrontar el contexto, de hacer conexiones, de expresar y comunicar, con la convicción que la auténtica obra de arte nacida del artista por vía mística y separada de él, se convierta en un sujeto que pueda llegar a producir compromiso y cambios substanciales con las situaciones que se reflejan o denuncian.

Luego el compromiso social del artista desde la ética cristiana, le invita con imperativo categórico a producir obras que señalen y promuevan los valores del evangelio, donde el

²⁶⁰ Camnitzer, Luis. Didáctica de la liberación. Arte conceptualista latinoamericano. Murcia: Ad hoc .2008. 34.

anuncio básico se exprese en el amor a Dios, al prójimo y a la tierra²⁶¹, con particular atención en el reclamo al derecho y a la justicia. La actitud de los profetas, como la de Jesús de Nazareth de hacer su opción por los pobres ha de ser también una actitud del arte cristiano comprometido, donde se ponga de manifiesto una actitud solidaria con los sectores marginados por la pobreza, reflejando situaciones, ambientes y expresiones señaladas como de injusticia social y llevando a estos contextos luz de esperanza en perspectiva de liberación y transformación.

De este modo, la expresión artística supera los ámbitos meramente estetizantes y mercantilistas; se trata no sólo de establecer un compromiso del artista consigo mismo o con su inspiración ética o religiosa, sino en realidad, un compromiso con el mundo.

²⁶¹ La experiencia de Dios y el seguimiento de Jesús exigen un compromiso concreto con la realidad en que vivimos: nadie puede amar a Dios a quien no ve, si no ama al hermano a quien ve (1 Jn 4,19). Seguir a Jesús significa tener la experiencia que Él tuvo de Dios como Padre, de los demás como hermanos y del mundo como lugar de encuentro con Dios y con los hermanos.

4. Conclusión

El análisis hecho en el tercer capítulo puso en evidencia los elementos espirituales y teológicos que incidieron en la comprensión que tuvo Maximino Cerezo de la realidad latinoamericana y su confrontación con una lectura teológica de liberación.

La experiencia de inserción en el mundo de los pobres es lo que está a la base de la experiencia teológica de Cerezo Barredo quien al encontrarse de frente y tocar a fondo la realidad de pobreza, marginación, injusticia y sufrimiento que vivía la mayoría de pobladores del tercer mundo, ajeno a su contexto europeo, fue la situación que sacudió su conciencia su visión y su misión como artista y misionero.

Darse cuenta que las condiciones inhumanas en las que estaban sometidos y aún siguen muchos seres humanos no es el querer de Dios, sino el producto de estructuras opresoras e injustas que promueven sus particulares intereses y su voluntad de mantener este status, fue lo que le llevó a hacerse vocero de los oprimidos, poniendo su talento artístico al servicio de la causa como grito profético de denuncia, crítica social y política de estas condiciones. Esta moción de ánimo y empeño pastoral fue lo que le llevó a ganarse en los círculos populares y de la teología, el título de “artista de la liberación”.

El contacto continuo con Teólogos y pastores de la liberación, la lectura y apropiación de los contenidos de esta Espiritualidad y esta Teología que se estaba gestando en América Latina, lo inducen a traducir y comunicar de manera sugestiva y novedosa a través de sus diseños y murales, la forma de vivir en consonancia con los valores del evangelio y de actuar como nuevos pobladores del Reino de Dios. Una experiencia que invitó e involucró a gran cantidad de pobladores a participar activamente y sin solapas en la promoción de la justicia y la fraternidad, donde con iniciativas particulares y comunitarias se quitara de en medio todo aquello que menoscabara la dignidad de las personas y del entorno, comenzando por transformar la propia manera de ver y de actuar y luego transformando las estructuras.

Fue posible señalar de manera sucinta las categorías teológicas que incidieron en la producción de la obra analizada: la experiencia de Dios, el pueblo de Dios-pueblo crucificado, la dialéctica muerte-cruz, resurrección-vida, y la esperanza en la liberación-salvación.

En 1970, el mural pintado por Cerezo Barredo en Medellín "*El Drama pascual de Cristo y el pueblo latinoamericano: opción por los pobres*", Segunda obra en Latinoamérica de gran formato y el primero en su género, recogía a conciencia y en imagen la realidad de los pobladores de este continente. Es el reflejo de su situación, pero también sus esperanzas y deseos de liberación. Por lo anteriormente dicho, el mural analizado, marcó un hito importante porque fue el inicio de una nueva iconografía y una novedosa expresión del arte sacro en la historia.

En la historia de la Iglesia el arte ha cumplido una función de expresión y comunicación. Esta labor, bajo la orientación de la tradición eclesial sigue siendo un instrumento de evangelización e inculturación. Por este motivo la invitación que hace el Concilio Vaticano II en la Sacrosanctum Concilium y también los Pontífices Juan Pablo II y Benedicto XVI a los artistas y al mundo de la cultura es: a que se sientan interpelados y a que pongan a disposición los talentos recibidos haciéndose intérpretes del Evangelio y con creatividad e ingenio puedan traducirlo a través de variadas formas artísticas. De esta manera se espera establecer diálogo fecundo con las culturas con las cuales se entre en contacto. Inculturar precisamente significa: encarnar el Evangelio en la vida de la gente, colocar raíces en la cultura para que germine vigorosa y tenga vida en abundancia.

Con una mirada retrospectiva, vale la pena contemplar la producción artística de Cerezo Barredo para identificar en su expresión al Dios de Moisés y el de Jesucristo en los contenidos sugerentes y su presencia inculturada. Sus murales siguen siendo testimonios vivos e interpelantes del pasado, el presente y la proyección de futuro del pueblo latinoamericano que aún espera y camina en el proceso de liberación y resurrección.

Conclusión general

Teniendo a la base la situación contextual de América latina entre las décadas de los 60 a los 80, cuando la gran mayoría de pobladores de este continente se encontraban sumidos en una situación de inhumana pobreza y marginación, producto de proyectos internacionales como la ya mencionada teoría de la dependencia y la del desarrollismo económico, que promovían sus intereses, imponían sus proyectos y su voluntad de mantener un status dominante, explotador y opresor, fue lo que llevó a movimientos sociales y a miembros de comunidades eclesiales a establecer conciencia y a alzar su voz de cara a tanta injusticia. Tal situación leída desde la experiencia de fe, se comprendió que no es el querer de Dios.

La situación opresora impuesta, la realidad vivida y la reacción de los pobladores latinoamericanos desde el ámbito de la fe, con la lectura meditada y actualizada de la Palabra, la nueva manera de hacer experiencia de Dios en el encuentro con el pobre, la manera de dar la razón de la fe, de la fidelidad a la acción del Espíritu y la novedad en hacer Teología, fue lo que llevó a situar los orígenes de la espiritualidad y de la teología de la liberación.

Fueron los aportes del Vaticano II, su actualización y manera de asumirlo en América Latina, promovido por las conferencias de Medellín y Puebla bajo el compromiso liderado por obispos comprometidos con la causa, que dieron muestra del nivel de convicción de fe y de solidaridad de la Iglesia que buscaba ser fiel a su misión en medio de la coyuntura histórica en la que se encontraba.

Personajes tenidos en cuenta para esta investigación como Gustavo Gutiérrez, Ignacio Ellacuría, Jon Sobrino, y Pedro Casaldáliga entre otros, contribuyeron no sólo con sus reflexiones y escritos en la tarea de sistematizar esa nueva manera de dar razón de la presencia de Dios en las realidades cotidianas, sino especialmente con su testimonio de fe encarnada para orientar los procesos de liberación e inspirar la coherencia de ser cristiano y la fidelidad al Evangelio en la opción por los pobres.

Después de este recorrido realizado fue posible reconocer que a la base, tanto de la Espiritualidad, como de la Teología de la Liberación, se encuentra una manera particular de vivir el encuentro con Dios en el encuentro con los pobres y su anhelo de liberación.

Si bien en este estudio se explicitaron las particularidades que asumió cada una de las categorías como conversión; gratuidad; alegría; pobreza espiritual; comunidad; salvación y liberación; profetismo, utopía y reino; pueblo crucificado; injusticia y pecado; seguimiento y praxis, es claro que en América Latina surgieron del mismo dinamismo liberador.

La espiritualidad es un estilo de vida, fruto de la acción del Espíritu, que da una personalidad distintiva a una manera de ser cristiano, que en América Latina tiene como punto de partida y eje fundamental la irrupción del pobre en la sociedad y en la Iglesia. Por este motivo, la espiritualidad de la liberación es vital e histórica y está centrada en una conversión al prójimo, al hombre excluido, a la clase social marginada, a la raza despreciada, al país dominado.

La teología es momento segundo, reflexivo, sistemático, comunicativo que busca dar razón de la fe vivida, de la experiencia espiritual (momento primero) en los diferentes escenarios culturales, buscando con ello hacer avanzar la inteligencia de la fe y la encarnación de la Iglesia en el mundo. En el caso de Gutiérrez, esta unidad que se establece entre la espiritualidad y la teología le llevó a afirmar: “Nuestra metodología es nuestra espiritualidad y nuestra espiritualidad es nuestra forma de vida”²⁶².

La conexión de Maximino Cerezo con el dinamismo liberador presente, tanto en la Espiritualidad como en la Teología Latinoamericana, se gestó a través de la sintonía con la experiencia de las comunidades eclesiales que buscaban vivir la coherencia de su fe en la solidaridad con los pobres y su causa de liberación. Dejarse interpelar por la realidad de pobreza que vivían miles de latinoamericanos y el testimonio real y encarnado de pastores de la talla de Casaldáliga, le permitieron sintonizar con una nueva experiencia espiritual de corte liberador.

²⁶² Gutiérrez, G. La densidad del presente, 108.

Posteriormente, el contacto con las obras que buscaban dar razón de la praxis de la fe que se venía realizando en América Latina, en la persona de teólogos tales como Gustavo Gutiérrez, Ignacio Ellacuría, Jon Sobrino, Segundo Galilea, entre otros, le permitieron a Cerezo ahondar en la comprensión de la acción del Espíritu que estaba a la base del dinamismo liberador. Esta toma de conciencia le llevó a resignificar su fe y su manera de elaborar el arte religioso, el cual fue asumido por Cerezo desde el dinamismo de liberación, buscando plasmar la particularidad del encuentro con Dios en los pobres y la necesidad de hacerse solidario de su causa de liberación.

En la Constitución pastoral *Gaudium et Spes*, los Padres conciliares subrayaron la gran importancia del arte en la vida del hombre:

las artes tiene gran importancia para la vida de la Iglesia, ya que tratan de desentrañar la índole propia del hombre, sus problemas y sus experiencias en un esfuerzo continuo por conocerse y perfeccionarse a sí mismo y al mundo, esforzándose por descubrir su posición exacta en la historia y en el universo, iluminar sus miserias y sus alegrías, sus necesidades y sus recursos y proyectar un porvenir mejor para el género humano.²⁶³

Por eso a la hora de hablar del arte desde este dinamismo, es posible considerar que toda expresión artística que no pretenda quedarse en la mera finalidad estética, ha de ser una que necesita nutrirse de pasión, dedicación, entrega y compromiso. Ha de ser una herramienta para la lectura crítica de la realidad con vista a su cuestionamiento y/o transformación; ha de funcionar como medio para desencadenar procesos de empoderamiento subjetivo y colectivo. Es responsable con su expresión y mensaje de mover conciencias para influir y abrir caminos de protagonismo y liberación social. Debe también como lenguaje universal, abrir espacios para el encuentro con nosotros mismos, con el otro y con Dios. El papa Juan Pablo II en su carta dirigida a los artistas exhorta en esta dirección a que

²⁶³ *Gaudium et Spes* N. 62.

se redescubra la profundidad de la dimensión espiritual y religiosa que ha caracterizado el arte en todos los tiempos, en sus más nobles formas expresivas, y que más allá de las exigencias funcionales, implica la invitación a adentrarse con intuición creativa en el misterio del Dios encarnado y, al mismo tiempo, en el misterio del hombre²⁶⁴.

Sobre esta misma línea Benedicto XVI, dirigiéndose al mundo de la cultura y a los artistas exhorta a que “se promueva en la Iglesia una sólida formación de los artistas sobre la Sagrada Escritura a la luz de la Tradición viva de la Iglesia y el Magisterio.”²⁶⁵

Así pues, las artes inspiradas bajo las orientaciones de estas fuentes no han de ser ajenas a una sensibilidad y expresión particular que brota de esta misma naturaleza, por eso el arte, impregnado por la misma Palabra divina y la correcta interpretación de la Tradición, ha de ser una herramienta profética que al mismo tiempo, anuncie, denuncie y de esperanza.

²⁶⁴ Juan Pablo II, Carta del Santo Padre Juan Pablo II a los artistas. En www.aciprensa.com/Docum/artista.htm (consultado el 12 de junio de 2015)

²⁶⁵ BENEDICTO XVI. Exhortación apostólica postsinodal “Verbum Dómini”. Ed. San Pablo. Bogotá. 2010. P. 157.

Bibliografía

A.A.V.V., *obra de Cerezo Barredo*, CD Assisi producciones, 2009, cd 1º y 2º.

Aros Gustin, Olmes Ariel. *Poesía y teología. El lenguaje poético y sus posibilidades teológicas*” estudio de las bienaventuranzas en Mateo. Trabajo de grado para obtener el título de teólogo. Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Teología. 2014.

Assman, Hugo. *Opresión – liberación. Desafío a los cristianos*. Montevideo: Tierra Nueva, 1971.

_____ *Teología de la praxis de liberación*. Asís: Citadella. 1974.

Balthasar, Hans U.V. *Gloria. Una estética teológica*. Madrid: Encuentro, 1985.

Boff, Leonardo, *La Experiencia de Dios*. Bogotá: Indoamerican Press, 1975.

_____ *De la espiritualidad de la liberación a la práctica de la liberación hacia una espiritualidad latinoamericana*. Bogotá: Indo American Press Service, 1981.

Breton, Stanislas. *Dos teólogos de la reforma*. En: Para una pequeña historia de la teología de la cruz. España: Staurus. 1990.

Burckhardt, Titus. *L'arte sacra in oriente e in occidente*. Milano: Rusconi, 1990.

Camnitzer, Luis. *Didáctica de la liberación*. Arte conceptualista latinoamericano. Murcia: Ad hoc .2008.

Carrascosa, Alex. *Por la senda de Mino*. Apostolado. Mayo - junio 2000. En: http://www.minocerezo.it/pdf/alex_carrascosa.pdf (Consultado el 08 de mayo de 2014)

Casaldáliga, Pedro – Vigil, José María. *Espiritualidad de la Liberación*. Verbo Divino, Quito 1992.

_____ *Espiritualidad de la liberación*. En: <http://www.servicioskoinonia.org/Casaldaliga/> (Consultado el 16 de febrero de 2013)

Casaldáliga, Pedro. *En rebelde fidelidad*. En: <http://servicioskoinonia.org/Casaldaliga/libros/index.html> (Consultado el 28 de julio de 2014)

_____ *Nuestra espiritualidad*. Lascasiana, Managua, Nicaragua, 1993.

_____ *Al acecho del Reino*. En: <http://servicioskoinonia.org/Casaldaliga/libros/index.html> (consultado el 10 de julio de 2014)

_____ *Humanizar la humanidad practicando la proximidad*. En: <http://www.servicioskoinonia.org/Casaldaliga/textos/textos/PremiIntCatDiscursCast.pdf> (Consultado el 10 de julio de 2014)

Castagnaro, Mauro. *Arte e liberazione. Immagini di Dio, immagine dei poveri*. En: *Il Regno: Attualità*. 8 (2009).

_____ *Murales e liberazione. Arte sacra in América latina*. En: *Cultura*. (Diciembre 2009); 80-81.

Cerezo Barredo, M. *Arte religioso de la liberación*. En: <http://www.servicioskoinonia.org/cerezo/> (Consultado el 10 de septiembre de 2013)

_____ *Arte para la liberación*. En: *Iglesia Viva*. 256. (Octubre-diciembre 2013); 129-132.

_____ *Autobiografía*. En: <http://www.minocerezo.it/uomo.html> (Consultado el 12 de marzo de 2014)

Chávez, Pascual. *Pasaje de una carta en la que resume los trabajos del "plenum" del Consejo general de su Instituto realizado en la sesión invernal del mes de enero*. En: [https://www.google.com.co/?gfe_rd=cr&ei=63UAVYG8B9DHI AHc04KQCQ&gws_rd=ss#q=Ch%C3%A1vez%2C+Pascual.+del+Consejo+general+de+su+Instituto+](https://www.google.com.co/?gfe_rd=cr&ei=63UAVYG8B9DHI AHc04KQCQ&gws_rd=ss#q=Ch%C3%A1vez%2C+Pascual.+del+Consejo+general+de+su+Instituto) (Consultado febrero 10 de 2013)

Citerio Manuela. *L'arte come linguaggio evangelico. Dio Madre*. En: *Combonifem. Mondo, donna, missione: Magazine*. Anno 76. N.5 (Maggio 2010).

Costantini Celso. *Arte sacra e novecentismo*. Roma: librería Francesco Ferrari, 1935.

Cupini Angelo. *Entrare nelle Beatitudini con la chiave dell'arte di Mino Cerezo*. Material de primera mano entregado por Mino Cerezo. Salamanca 22 de septiembre de 2014.

Dussel, Enrique. *Método para una filosofía de la liberación*. Salamanca: Ediciones Sígueme. 1974.

Eagleton Terry, *Una introducción a la teoría literaria*. Traducción de José esteban Calderón. México: Editorial Fondo de Cultura Económica. 1998.

Ellacuría, Ignacio. *La contemplación en la acción de la justicia*. En: Revista Diakonía. (1979); 7-26.

Ellacuría, I. *Liberación: misión y carisma de la Iglesia latinoamericana*. En: ECA 268 (1971); 61-80.

_____ *El pueblo crucificado*. Salvador: Cird. 1978.

_____ *Los pobres, lugar teológico en américa latina*. En: <http://www.ejesus.com.br/teologia/los-pobres-lugar-teologico-en-america-latina/> (Consultado el 10 de enero de 2014)

_____ *Teorías económicas y relación entre cristianismo y socialismo*. En: Concilium 125. Madrid (1977); 282-290.

_____ *Una obra importante*. En: <http://www.uca.edu.sv/filosofia/admin/files/1346968423pdf>. (Consultado el 10 de noviembre de 2014); 30-31.

Ellacuría, Ignacio. - Sobrino Jon. *Mysterium Liberationis: Conceptos fundamentales de la teología de la liberación*. T. I-II. Madrid: Trotta, 1990.

Ellacuría, Ignacio. *La predicación ha de poner en contacto vivificante la palabra y la comunidad*. Sal Terrae, No 3 (1978); 167-176.

_____ *El auténtico lugar social de la Iglesia. Escritos teológicos. Tomo II*, San Salvador: UCA Editores, 2000.

_____ *Filosofía de la realidad histórica*. San Salvador: UCA. 1999.

_____ *La promoción de la justicia*. Salvador: Estudios eclesiológicos. 1980.

_____ *Tesis sobre posibilidad, necesidad y sentido de una teología latinoamericana*. En: *Teología y mundo contemporáneo: homenaje a Karl Rahner*. Cristiandad. Madrid (1975); 325-350.

_____ *Teorías económicas y relación entre cristianismo y socialismo. Concilium 125* (Mayo 1977); 282-290.

Evdokimov, Paul. *El arte del Icono*. Teología de la belleza. Madrid: Publicaciones Claretianas, 1991.

Favre, Sara. *Un viaggio latinoamericano, Maximino Cerezo Barredo: Uomo, artista, missionario* Udine: Testi e saggi latinoamericani. 2012.

Fazzini, Gerolamo. *Il bello della fede. Arte Sacra nel sud del mondo*. En: *Mondo e Missione*. N.2, Anno 138 (Febbraio 2009).

Forcano, Benjamín. Pedro Casaldáliga: *La coherencia de una vida profética*. En: <http://www.iglesiaviva.org/217/217-21-CONVER.pdf> (Consultado el 24 de julio de 2014)

Foucault, Michel., *Estrategias de poder*. Editorial Paídos. Barcelona.1999.

Gadamer, Hans. *La actualidad de lo bello*, Barcelona: Paidós, 1991.

García, Alfonso. *Teología de la cruz*. Salamanca: Sígueme. 1979.

Gascón, Antonio. *Arte para vivir y expresar la fe*. Madrid: PPC editores S.A.1998.

Gil tovar, Francisco. *Introducción al arte*. Bogotá: Plaza y & Janés editores, 1988.

González Faus, José I. *Carta a Gustavo Gutiérrez*. En: Libertad y Esperanza. Lima: Instituto Fray Bartolomé de las Casas, 2008.

Gutiérrez, G. *Beber en su propio pozo*. En el itinerario espiritual de un pueblo. Lima: CEP, Cuarta Edición. 1983.

_____ *El Dios de la vida*. Lima: Instituto Fray Bartolomé de las Casas, 1989.

_____ *Pobres y liberación en Puebla*. En: Revista Diakonía, 1979.

_____ *Teología de la Liberación*. Perspectivas. Salamanca: Sígueme, Séptima edición. 1975.

_____ *La densidad del presente*. Salamanca: Ediciones Sígueme. 2003.

Hoferkamp, Roberto. *Lutero: la teología de la cruz*. En: Theologica Xaveriana, 66 (Enero-marzo 1983);71-80.

Kandinsky, Wassily. *De lo espiritual en el arte*, Bogotá: Labor, 1995.

López Saenz C. *El arte como racionalidad liberadora*. Madrid: UNED. 2000.

López Villaseñor, M. Museo de López Villaseñor en Ciudad Real. En www.deciudadreal.org/turismo/Villaseñor/villasenor.php (Consultado el 10 de septiembre de 2013).

Martínez, Jesús M. *A tu per tú. Colloquio con Mino Cerezo Barredo*. Lima: Perú 15-17/09/2005. Pro manuscrito.

_____ *L'opera pittorica di Mino Cerezo Barredo all'interno dell'arte sacra contemporanea*. Tesi di Laurea all'università Pontificia Salesiana, Facoltà di Scienze della Comunicazione Sociale. Roma. 2005.

Mesters, Carlos; equipo bíblico CRB y la Casa de la Biblia. *Lectura orante de la biblia*. Estella: Verbo Divino. 1997.

Montero Pachano, Patricia Carolina. *Cassirer y Gadamer: El arte como símbolo*. Revista de Filosofía 23 N° 51, (marzo 2005), <http://produccioncientificaluz.org/index.php/filosofia/article/view/18107/18096>

(Consultado el 16 de octubre de 2013).

Novoa, Carlos. Experiencia artística y ética cristiana. En: Revista Javeriana 7 (2009); 51-63.

Oliveros, Roberto. *Historia de la Teología de la Liberación*. En: Ellacuría, I. – Sobrino, J. *Mysterium Liberationis*. Madrid: Trotta, 1990.

Plazaola Juan., *La Chiesa e l'arte. Dalle origini ai nostri giorni*. Milán: Jaca Book. 2001.

_____ *El arte sacro actual*. Madrid: BAC. 1965.

_____ *Historia y sentido del arte cristiano*. Madrid: BAC, 1996.

Pozzi, Anna. *Inculturazione. Le vie dell'arte*. En: Mondo e Missione. N. 2, Anno 138. (Febbraio 2009); 35-36.

Richard, Pablo. *Fuerza ética y espiritual de la teología de la liberación*. DEI: Costa Rica, 2004.

Salamanca, B. Li Mizar. *La obra de arte lugar de teofanía*. Bogotá: PUJ. 2005.

_____ *Encuentro entre teología y estética*. En: Theologica Xaveriana 143 (2002); 489-502.

Sansen, Raymon. *El Dios de los artistas*. Melanges de science religieuse, 40 (1983): 157-173. En: http://www.seleccionesdeteologia.net/selecciones/llib/vol24/96/096_sansen.pdf (consultado el 04 de enero de 2012)

Sobrino, J. *El seguimiento de Jesús como discernimiento*. Revista Diakonía, 1979.

_____ *Teología en un mundo sufriente. La teología de la liberación como intellectus amoris*. En: Revista Latinoamericana de Teología 15 (1988); 243-266.

_____ *Jesucristo liberador*. Madrid: Trotta. 1991.

_____ *La fe en Jesucristo, ensayo desde las víctimas*. Madrid: Trotta. 1999.

_____ *La utopía de los pobres y el Reino de Dios*. En *Revista Latinoamericana de Teología* 56. San Salvador 2002. UCA Editores. 145-170.

Sols Lucia, José. *El legado de Ignacio Ellacuría para preparar el decenio de su martirio*. Barcelona: Cristianisme i Justicia. 1998.

_____ *La teología histórica de Ignacio Ellacuría*. Madrid: Trotta. 1999.

Tamayo Acosta, Juan. J. *Para comprender la teología de la liberación*. Estella: Verbo Divino. 2000.

Traba, Marta. *Art of Latin América 1900-1980*. Baltimore: John Hopkins University press for the inter- American Development Bank. 1994.

Vasconcelos, José. *The cosmic Race. La raza cósmica*. Baltimore: John Hopkins University Press. 1997.

Vidal, José M. *Maximino Cerezo: Los profetas se dan fuera de la estructura eclesiástica*. En <http://www.periodistadigital.com/religion/> José Manuel Vidal (Consultado el 12 de noviembre de 2012)

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	5
Capítulo I.....	8
EN LOS ORÍGENES DE LA TEOLOGÍA Y LA ESPIRITUALIDAD DE LA LIBERACIÓN.....	8
1. Los movimientos sociales de liberación.....	8
2. La condición de empobrecimiento y marginación inhumana.....	13
3. El pobre como lugar teológico.....	15
4. Una nueva manera de vivir la experiencia de Dios en el encuentro con el pobre.....	16
5. Una nueva manera de dar razón de la fe y de vivir la fidelidad a la acción del Espíritu desde el lugar del pobre.....	17
5.1 Aporte de Gustavo Gutiérrez.....	17
5.2 Aporte de Ignacio Ellacuría.....	24
5.3 Aporte de Pedro Casaldáliga.....	31
6. Conclusión.....	34
Capítulo II.....	36
EL ARTE RELIGIOSO Y LA LIBERACIÓN EN LA OBRA: ‘EL DRAMA PASCUAL DE CRISTO Y EL PUEBLO LATINOAMERICANO, OPCIÓN POR LOS POBRES’ DE MAXIMINO CEREZO.....	36
1. El arte como mediador de una experiencia.....	36
2. Maximino Cerezo Barredo, el artista de la liberación.....	38
2.1. Su primer contacto con el tercer mundo.....	39
2.2. El viaje latinoamericano.....	39
3. Análisis de la obra seleccionada de Maximino Cerezo.....	42
3.1. Antecedentes artísticos y teológicos remotos a la obra de Maximino Cerezo	43
3.1.1. La iconografía Europea.....	43
3.1.2. Iconografía colonial.....	43
3.2. Antecedentes artísticos y teológicos próximos a la obra de Cerezo Barredo	44
4. Análisis del Mural de la liberación de Maximino Cerezo.....	48
4.1. Interpretación de los elementos de la composición.....	49

4.1.1. El tema.....	49
4.1.2. Líneas, planos y cuerpos	50
4.1.4. Los planos	52
4.2. Los personajes presentes en la obra	56
4.2.1. Los afros	57
4.2.2. Los indígenas	58
4.2.3. Las mujeres.....	59
4.3. Colores, imágenes, luz, movimiento y formas	62
4.3.1. Los colores.....	62
4.3.2. En cuanto a la luz.	64
4.3.3. En cuanto al movimiento.	64
4.3.4. En cuanto a las formas.....	65
4.4. Disposición de las imágenes	66
4.5. Criterio Iconológico.....	69
4.5.1. Leer teológicamente la negatividad de la realidad latinoamericana: los Pueblos crucificados.	73
4.5.1.1. La lucha política como respuesta: resistencia de los crucificados	78
4.5.1.2. La irrupción de las víctimas	78
4.5.1.3. Una constatación histórica: los pueblos crucificados	79
4.5.2. Anunciar teológicamente la positividad de la realidad latinoamericana: bajar de la Cruz a los crucificados.....	82
4.5.2.1 La experiencia de la resurrección	82
4.5.2.2. Bajar de la cruz a los pueblos crucificados	83
5. Conclusión	85
Capítulo III.....	87
Incidencia de la Espiritualidad y la Teología de la Liberación en el arte religioso de Maximino Cerezo.....	87
1. Experiencia teologal	87
2. Experiencia Teológica	93
2.1. Experiencia de Dios	94
2.2. Liberación/Salvación	96

2.3. Pueblo de Dios/Pueblo Crucificado	100
3. Aporte y funciones del arte en el proceso de evangelización.....	106
3.1. Arte como expresión reflejo de la realidad.....	106
3.2. Arte como lectura crítica de la realidad y denuncia política	107
3.3. Responsabilidad social de los artistas	110
3.5. Lo espiritual en la obra de arte.....	112
3.6 Función litúrgica del arte	113
3.7 Líneas teológicas- estéticas de la obra de arte moderno.....	114
3.8. La imagen religiosa en la pintura mural	116
3.9 Arte religioso para la evangelización y la liberación	118
3.10. Arte, compromiso y liberación	119
4. Conclusión.....	121
Conclusión general	123
Bibliografía.....	127