

GARCIA-LUENGO MANCHADO, Javier: *La iconografía cristiana en el arte español y mexicano de los siglos XX y XXI. Encuentros y paralelismos desde la tradición histórica a la actualidad social.* España-México, Océano Atlántico editores, 2024. ISBN 978-84-1292856-3-2.

FUENSANTA GARCÍA DE LA TORRE

Directora del Museo de Bellas Artes de Córdoba, 1981-2012
Academia Andaluza de la Historia



Tras los correspondientes apartados introductorios redactados por Ramón de la Campa Carmona, Nora Ricalde Alarcón y Cristina Sánchez Aguilar, el Dr. García-Luengo Manchado afronta diferentes capítulos que, como bien indica, proceden de la reelaboración y actualización de otros textos suyos realizados entre 2015 y 2023.

Comienza vinculando el arte español y el mexicano, con las necesarias referencias a autores procedentes de otros ámbitos geográficos y las interrelaciones estéticas e iconográficas entre ellos, manifestando que es una iconografía que con menos frecuencia de la deseada, artistas de diferentes disciplinas han tratado desde ópticas e intereses diferentes.

A lo largo de siete capítulos y un epílogo, completados con la bibliografía utilizada, desarrolla su narrativa a través de diferentes momentos de la vida de la Virgen María y de su hijo Jesús y su plasmación en los ámbitos geográficos y la cronología indicada.

La cuarta estación del Vía Crucis: El encuentro entre Cristo y María en la calle de la Amargura desde la perspectiva del arte contemporáneo nos

aproxima, en primer lugar, al tratamiento del tema en el cine, desde *El evangelio según san Mateo* de Pier Paolo Pasolini (1964) a *La pasión de Cristo* de Mel Gibson (2004) analizadas desde los textos bíblicos que inspiran a ambas desde el expresionismo del italiano a la sensibilidad del norteamericano.

La Iconografía cristiana en el Arte español y mexicano de los siglos XX y XXI

Encuentros y paralelismos:
desde la tradición histórica a la actualidad social



Javier García-Luengo Manchado

Valorando desde la diversidad algunas obras de fines del XIX europeo que influyen en maestros españoles que aquí interesan. Nos acerca al arte español en esta cuarta estación del Viacrucis a través de Teresa Peña Echeveste con una representación en la que expresionismo y cubismo se resalta en sus pinturas mediante el reflejo de su propia religiosidad. Algo similar a lo que sucede con Martín Ruiz Anglada, *Ruizanglada*, pintor cuyo cromatismo y gestualidad lo aparta de detalles para llevarlo a una esencial significación religiosa.

Avanzando hacia el siglo XXI establece García-Luengo diversos ejemplos del tema como “motivo iconográfico que continúa preocupando e interesando al arte actual” con desarrollo de estéticas muy diversas según los diferentes creadores.

Para analizar *El signo de la cruz en la pintura española y mexicana del siglo XX: historia y cultos compartidos* parte de la realidad política, social y religiosa de ambos países en el siglo XX, reflexionando cómo algunos de los más trágicos episodios acaecidos llevan a “la dimensión redentora de la cruz [...] ha llamado la atención de múltiples autores a un lado y otro del Atlántico”, independientemente de sus creencias.

Reflexión trasladada a las pinturas de Ignacio Zuloaga como eco de la Generación del 98, que tiene en el *Cristo de Velázquez* de Unamuno un potente ejemplo literario. Interés por la representación de la Cruz que recogen igualmente pinturas de José Gutiérrez Solana o grabados de Darío de Regoyos.

Atraído por la Generación del 98, el mexicano Ángel Zárraga llega a España sintiendo atracción por sus pintores del siglo de oro y trasladando a sus pinturas murales o de caballete en México, España o París un singular sentimiento religioso entre los que también se representa la cruz y, como se verá en el correspondiente capítulo, la imagen de la Virgen Dolorosa.

El análisis de Picasso y su simbólico *Guernica* se afrontan desde una lectura que vincula diversos elementos de la composición a la iconografía sagrada, presente también en sus diferentes versiones del *Crucificado*.

El versátil Salvador Dalí aborda igualmente la representación de la cruz desde su peculiar surrealismo, fundamentalmente en su *Cristo de san Juan de la Cruz* inspirado en el dibujo atribuido al místico castellano. Volviendo al siglo de oro Antonio Saura realiza diferentes *Crucifixiones* como tema recurrente en su pintura durante varias décadas, con evocaciones al conocido como *Cristo de san Placido* de Velázquez. El uso de la cruz en diversas pinturas de Antoni Tàpies se refleja en una interpretación bien distinta, definida por el propio maestro catalán como “una imagen tradicional de la meditación, de la síntesis, de la combinación y de la integración de lo distinto”, manifiesta en la espiritualidad presente en su obra.

Frente a estos ejemplos españoles en México, Diego Rivera, Alfaro Siqueiros o Clemente Orozco proyectan sus grandes ciclos de pintura mural para edificios públicos. Será desde su compromiso social y político quienes “desde una perspectiva netamente humana, mostrasen respeto y admiración por la figura de Cristo y la cruz, exaltando más allá de su trascendencia espiritual, la figura de Jesús y la Pasión, como paradigma de quien muere por defender la justicia social” y como tal lo llevan a algunas de sus pinturas que deben interpretarse desde perspectivas no siempre concurrentes.

Años después y alejado del muralismo oficial, Manuel Rodríguez Lozano parte de la iconografía cristiana para una *Piedad*, situada en origen en la cárcel donde estaba prisionero, a la que a pesar de su evidente intencionalidad profana terminan rezando los presos de Lecumberri.

Tras el análisis histórico del origen de la devoción de la Virgen Dolorosa y las iconografías que de ella derivan, el Dr. García-Luengo reflexiona sobre *La Dolorosa y la devoción a la vía matris en el imaginario artístico mexicano y español del siglo XX*. La Orden de los Siervos de María y la Tercera Orden Servita, en España como en América, contribuyen a la difusión del tema desde el ámbito religioso, sin olvidar la aceptación en la piedad popular y su repercusión antropológica.

Diferentes ejemplos se analizan en el texto, resaltando entre ellos a la mexicana Frida Kahlo y algunas de sus pinturas como *La dos Fridas*, mencionada por el autor con referencias implícitas al tema, tanto en su recuerdo de pinturas renacentistas y barrocas como en la representación de corazones.

De nuevo, los muralistas mexicanos representan en su pintura social temas que se pueden reinterpretar bajo una simbología del dolor, trasladado a diferentes murales de Manuel Rodríguez Lozano, Alfaro Siqueiros o Francisco Goitia y sus pinturas como *La tragedia en el desierto*, *Accidente en la mina* o *Tata Jesucristo* pintados en un contexto funerario que evoca temas interesados en esta publicación.

La Generación del 98 y el Modernismo no quedan ajenos a esta iconografía y numerosos ejemplos lo constatan. En Cataluña, Antonio Gaudí, Josep Llimona y los creadores del Circle Artistic de San Lluc, reflejan en sus composiciones como “la imagen sagrada trascendía la mera ilustración más o menos literaria de un episodio, para convertirse en un medio cuasi ascético, espiritual”. Ejemplos manifiestos en obras de José Gutiérrez Solana, cuyas procesiones castellanas son especialmente singulares y entre ellos las *Dolorosas* reflejando el abatimiento de una madre ante el sufrimiento y muerte del hijo.

Bien distinta es la interpretación del tema en el cordobés Julio Romero de Torres, que escasamente representa temas religiosos, aunque muchas de sus iconografías y composiciones profanas tengan evidentes connotaciones religiosas. Su *Dolorosa* es para el autor “una alegoría tan poética como evocadora al reconocer en la angustia de María el desconsuelo de cualquiera de las féminas que inspiran su pintura”.

Continuando en el ámbito andaluz Federico García Lorca lleva a sus dibujos y poesías el dolor de María reflejado en *Paso de la Virgen de los siete dolores* y el *Poema del Cante Jondo*. Temas que Salvador Dalí, alumno de Romero de Torres y amigo de Lorca, reinterpreta bajo su peculiar concepción de algunos temas religiosos al igual que Picasso.

Tras el análisis de los precedentes históricos como potente símbolo de la iconografía cristiana, se analiza *La Piedad: metáfora del dolor divino en las artes de la imagen de México y España durante la pasada centuria* en la que de nuevo aparecen artistas ya citados.

La dualidad presente en Romero de Torres reaparece con *El pecado* y *La gracia*, esta última a modo de piedad laica con reflejos compositivos de algunos maestros europeos desde el gótico reflejados en una pintura de 1915, en “una interpretación tan irreverente como apasionada del *Sexto Dolor de la Virgen*”.

De nuevo Picasso y el *Guernica* reaparecen con su representación profana de la *Piedad* mostrando el dolor de una madre y su hijo, al igual que hace la ya citada Teresa Peña Echeveste.

Es importante mencionar aquí el reflejo del tema en referencias escultóricas, como es el caso de Juan de Ávalos y su *Piedad* del Valle de Cuelgamuros reinterpretada posteriormente desde la transgresión de algunas versiones realizadas en la transición española. Además de las potentes y polémicas imágenes representadas en la *Piedad* de Jorge Oteiza, se recuerda el significado fúnebre de las representaciones de la madre y el hijo de Victorio Macho como ejemplo sobresaliente del realismo castellano en sus obras de Santander o Madrid.

La fotografía contemporánea no es ajena a lo que ocupa al autor tal como manifiesta al citar a Fernando Bayona o “las metáforas de las tragedias actuales” de Manu Bravo y Samuel Aranda.

Sin olvidar ejemplos como los de Marina Abramovic en sus performances autobiográficas llevadas en algún caso a evocaciones de la *Piedad* de Miguel Ángel como hizo igualmente Salvador Dalí.

Concluye el capítulo con una interesante reflexión sobre la trasposición de la *Piedad* como iconografía religiosa para asumir “una relectura exclusivamente humana [...] nos permite identificar la cara de Dios con el rostro de nuestros semejantes”.

Volviendo a la Virgen como protagonista de diferentes repertorios plásticos se afronta *La tierra de María Santísima en la cultura popular mariana en torno a la Edad de Plata: la Generación del 98 y del 27*, analizando el contexto cronológico entre ambas generaciones desde distintas perspectivas para analizar la significación este tema mariano. Los debates entre tradición y modernidad, luchas sociales y fuertes cambios que se producían a nivel mundial tienen evidentemente su reflejo en nuestro país, donde intelectuales y artistas de distintos ámbitos suponen un impacto cultural importante desde los considerados “centro y periferia”.

La complejidad y diversidad de la tradición religiosa española y los cambios producidos desde fines del XIX hasta las primeras décadas del XX, son analizados por García-Luengo Manchado desde esa tradición religiosa hasta el proceso progresivo de secularización, permaneciendo una fuerte piedad popular que tiene su reflejo en las artes plásticas y la literatura.

Analiza el autor estas reflexiones previas a partir de la “tradición mariana en la intrahistoria de la Generación del 98”, algunos de cuyos pintores abordan iconografías marianas más desde un interés antropológico y estético que religioso. Ejemplos de ello se presenta Darío de Regoyos en *Viernes Santo en Castilla* o en los grabados de la semana santa que ilustran su *España negra. Notas de viaje de Emile Verhaeren*. Como también lo hace desde la llamada España blanca Sorolla para sus *Visiones de España* de la Hispanic Society y entre ellos *Sevilla. Los nazarenos* con la potente luz del valenciano mezclando elementos de diferentes hermandades y reflejando a la Dolorosa bajo palio como simbólica imagen de la devoción mariana en Sevilla. Reaparece la *Dolorosa* igualmente en José Gutiérrez Solana y su expresionista visión de la semana santa castellana.

Y vuelve a la escena Romero de Torres con dos importantes pinturas. La iconografía de la Asunción llevada a la *Virgen de los faroles* desde el más estricto sentido religioso y *Nuestra Señora de Andalucía* repitiendo la dualidad patente en su producción, personificando una mujer al territorio andaluz en una iconografía y composición de clarísimas reminiscencias religiosas.

La Generación del 27 y sus escritores y artistas plásticos nos ofrecen la representación de la Virgen en diversos ejemplos de la ilustración gráfica y el cartelismo español, presentando además a García Lorca en obras ya citadas o a Rafael Alberti en su dibujo de *Nuestra Señora de la Cinta*, vinculado por el autor a Gregorio Prieto, el simbólico pintor de la Generación del 27, que presentó a Lorca a Alberti y este dibujo.

Prieto, amigo de los principales autores del 27, plasma en su producción plástica distintos temas marianos enraizados en la religiosidad popular vinculados especialmente por García-Luengo con algunos textos de Gerardo Diego. Bastantes representaciones de la Virgen jalonen la producción del artista manchego, destacando su representación de la sevillana *Esperanza Macarena* y por supuesto la *Virgen de la Consolación* patrona de su Valdepeñas natal, que sirve para enlazar con el capítulo *Una iconografía mariana en el contexto de la Generación del 27: el pintor Gregorio Prieto y la Virgen de la Consolación*, en el que partiendo de los postulados estéticos de los creadores de la Generación del 27 se analizan los orígenes e influencias manifestadas en sus creaciones literarias o plásticas, con una vuelta a la tradición del siglo de oro sin olvidar el llamado *neopopularismo* que define muchas de sus creaciones.

Encaja aquí perfectamente el pintor y su tratamiento de los temas marianos relacionados con otros de los citados de Lorca o Alberti, pero que tendrán una especial presencia en las representaciones de la *Virgen de la Consolación*, motivo permanente de su veneración de la que deja constancia en textos personales en diferentes momentos vitales, con un significado religioso pero también estético que refleja en dibujos, oleos, litografía o collage recogiendo las diferentes visiones del maestro sobre su gran devoción mariana presente en toda su trayectoria al margen de sus circunstancias vitales o sus preferencias estéticas.

En el último capítulo un versículo del evangelio de san Lucas “*Este hermano tuyo estaba muerto y ha vuelto a la vida*”: *la misericordia en el arte contemporáneo* da pie a un texto que analiza, partiendo desde los debates previos a la Constitución europea y un texto del Papa Juan Pablo II, la misericordia en tiempos de guerra bajo la perspectiva del arte que enlaza con la parábola del hijo prodigo como metáfora contemporánea de la misericordia.

Reaparecen nombres de artistas y obras mencionadas en capítulos anteriores. Siempre presente Picasso y el *Guernica*, poniendo de manifiesto el dolor de una madre ante la muerte del hijo en el lienzo. Miró y Dalí llevan, desde sus obras relacionadas con la misericordia, hasta quienes enfrentan el reflejo del tema que ocupa el final del libro, como el caso de *Ciencia y Caridad* de Picasso, el *Guerrero orante* de Francisco Toledo, *San Juan de Ávila* de Martín Ruiz Anglada, los llamados *paredones* de Antoni Tàpies, *El perpetuo regreso (El regreso del Hijo prodigo)* de Guillermo Pérez Villalta o el ejemplo reciente de arte urbano en *Amor y desenclavos* de Denisdué.

Además el autor considera necesario citar ahora artistas que llevan a su producción el reflejo de una Europa a la que el siglo XX golpea inmisericorde con bastantes episodios de guerra y violencia, como Eugenius Zak, Arturo Martini, Marc Chagall, Giorgio de Chirico, Emil Nolde o Max Beckmann.

Buena elección es finalizar con *El abrazo* de Juan Genovés, obra que tan bien refleja y “exalta el perdón y la reconciliación, en definitiva la misericordia”.

Cierra la publicación un *Epílogo* en el que el autor a modo de resumen plantea como los creadores españoles y mexicanos a través de las siete iconografías analizadas pueden haber planteado desde el arte o desde la fe o desde ambos, finalizando con la reflexión de cómo las artes de la imagen, antes y ahora, enfrentan a grandes preguntas, “sin obviar, antes al contrario, las referencias cristianas significadas en su repertorio e iconografía”.

Nos encontramos ante un interesante libro, producto de años de investigación de su autor, en el que arte y fe se plantean desde perspectivas y estéticas muy diversas, interpretando temas comunes por artistas españoles y mexicanos durante los siglos XX y XXI desde la fe o desde el arte, pero también desde un ámbito compartido de fe y arte.