



Eje II: "Inventamos o erramos". Epistemologías desde la periferia

Mesa 6: Teología del Pueblo y de la Liberación: el pensamiento del Papa Francisco

Título de la ponencia: **La emancipación social del arte cristiano: artisticidad en comunidad**

Autora: **Luisina Bifaretti** (Facultad de Artes - UNLP)

Palabras Clave: Teología de la Liberación - Epistemología - Periferia - Arte cristiano - Comunidad

Resumen:

En el siguiente artículo nos proponemos trabajar sobre la producción visual del muralista argentino Cristian Daniel Camargo, quien recibe, acoge y trabaja con diferentes comunidades, instituciones eclesíásticas y barrios en Argentina y Latinoamérica. Se vuelve interesante pensar su producción desde una Epistemología del Sur Global así como también incorporar el pensamiento de la Filosofía y Teología de la Liberación; postulados surgidos durante la década de 1970 en nuestro país que adoptaron una postura fuertemente crítica de la filosofía clásica a la que califica de eurocéntrica, opresora y proponiendo un pensar desde la situación de los oprimidos y la periferia.

Como referentes de esta corriente liberacionista tomaremos al filósofo, historiador y teólogo, Enrique Dussel; al antropólogo y filósofo Rodolfo Kusch; al teólogo Juan Carlos Scannone, al Papa Francisco I y al sociólogo Boaventura de Sousa Santos.

Trabajaremos con un recorte de obras del artista haciendo énfasis en las dimensiones iconográficas de las mismas así como también su carácter comunitario y su función social. Se observará la pervivencia del sentido sagrado de las imágenes religiosas en los muros periféricos así como también la construcción de una ecología de saberes.

El muralismo como puente entre la fe y la comunidad

El mural como una disciplina dentro de las artes visuales se presenta como un espacio donde los artistas pueden expresar múltiples cuestiones como preocupaciones propias o

colectivas, no deja de ser un movimiento artístico que surgió en América, en México precisamente y trabaja con imágenes a gran escala en la vía pública. En Argentina fue ganando terreno y se erige hoy como una manera más de contar diversas historias y conectar personas que comulguen con una temática particular.

La producción de murales que propone el artista elegido, Cristian Daniel Camargo¹ manifiesta diversas preocupaciones y ocupaciones del productor, donde el acento está dado en la participación de las diferentes comunidades.

Él realiza anualmente diversos recorridos por diferentes lugares, regiones, países, comunidades, parroquias y barrios donde es recibido por los lugareños con el fin de unificar y vivenciar la fe cristiana y el trabajo de las comunidades, donde la huella o registro de esta unión es el mural y su proceso de producción.

En tal sentido, se vuelve interesante pensar que el arte religioso particularmente cristiano, generalmente viene asociado a las representaciones iconográficas euronormadas, clásicas y estratificadas de un canon estético que deviene del Imperio Romano; de manera paralela se puede observar como un movimiento artístico surgido en nuestro continente como es el mural, trabaja las mismas representaciones y temáticas religiosas cristianas donde aparecen las comunidades como protagonistas hacedoras del arte sagrado en la vía pública. Es interesante volver sobre cómo pensamos y sentimos la religiosidad desde Latinoamérica, observar cuán grande es el compromiso con la fe y cómo los artistas locales trabajan metaforizando la iconografía clásica desde el lugar situado.

Con esto último creo que es pertinente poner el acento en la mirada situada y relacional del artista argentino elegido.

Pensando desde una Epistemología del Sur (De Sousa Santos, 2014) se vuelve pertinente pensar en cómo se genera una dimensión epistémica no sólo desde el proceso productor del artista bocetando sus proyectos sino también en cómo se va produciendo conocimiento en las personas que también son partícipes y hacedoras de los murales, siempre dejando la huella del conocimiento desde el lugar situado, desde el Sur Global (De Sousa Santos, 2014).

¹ Cristian Daniel Camargo es un artista argentino nacido en la Ciudad de Mar del Plata (Buenos Aires, Argentina) en el año 1992. Estudió y se formó académicamente en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata en la carrera de Artes Plásticas. Fue desarrollando su trabajo como artista en varios países del mundo, dejando sus dibujos animados en cada uno de ellos. Se dedica hasta la actualidad al trabajo en el arte del mural con las diferentes comunidades en donde es invitado a plasmar su estilo y a dejar testimonio de fe, donde el sello del artista latinoamericano queda impreso en cada una de sus producciones.

El muralismo es un movimiento que ha despertado gran interés por parte de historiadores, investigadores, así como de artistas plásticos y visuales, debido a la influencia que tiene en todo el mundo al mostrar, de manera abierta y pública, diversos apartados de nuestra historia, de nuestros orígenes, de nuestra vida y de nuestra esencia. Esto último es lo que ocurre con la propuesta de Camargo como artista del continente mestizo.

De las vanguardias históricas al muralismo contemporáneo

El muralismo que surgió en 1922 fue un arte de avanzada, la expresión plástica más moderna de su momento en México. En estas obras se usaron elementos de las vanguardias históricas eurocéntricas: el art nouveau, el dinamismo futurista, el expresionismo figurativo, rasgos del expresionismo cercanos a Gauguin, cubofuturismo, artistas que dejaron reflejos renacentistas y cubistas. Autores que pasaron del reencuentro con el muralismo clásico renacentista a la composición narrativa en la búsqueda de una identidad de nación, e inmediatamente después a la simbología proletaria y al discurso crítico, cuando algunos de ellos se sumaron al Partido Comunista Mexicano tras el triunfo de la Revolución rusa.

En su temática inicial el muralismo fomentó, en su mayor parte, el reflejo de la sociedad con los estereotipos de lo mexicano, las imágenes del obrero y del campesino o las tradiciones populares, los mitos heroicos y la historia, mismos que se convirtieron en discurso de Estado. No obstante, el impulso estatal a este tipo de arte público se denostó ya que fue calificado como arte oficial, concepto afianzado por su continuidad en esos años con murales realizados principalmente por Diego Rivera y Roberto Montenegro, convirtiéndolo en un fenómeno de identidad fundado desde el poder.

Uno de los objetivos de ese muralismo primigenio fue incorporar a las masas populares a la recepción artística, es decir, se sustentó en que era un arte dirigido al pueblo, entendido como la diversidad humana que conforma una nación, con lo cual las categorías arte y educación quedaron enlazadas. El muralismo, un concepto moderno pero también romántico, se tornó en “muralismos”, con diversos temas, técnicas y estilos, que fundó un amplio abanico iconográfico, unas veces glorificando la Revolución, otras criticándola. Los artistas encontraron medios para hacerlos aunque de manera indirecta, usaron ojivas o parábolas apuntando al pasado histórico procurando que rebote al presente.

Tal vez por eso el mismo Estado propició el nacimiento de lo que llamaron Nuevo muralismo, como lo había hecho en la década de 1920. Esa propuesta realizada por

pintores insertos en la llamada Ruptura, con murales abstractos y transportables, no dedicados para muro alguno, fueron llevados a la Exposición Universal e Internacional de Osaka, Japón, en 1970, por Fernando Gamboa, subdirector general del Instituto Nacional de Bellas Artes, como muestra del nuevo modelo mural y de una nueva modernidad.

Se rompió con la intención del muralismo: ser crítico y un arte para las mayorías. Desde los años sesenta del siglo pasado, ese muralismo figurativo había dejado de considerarse moderno y pasó a ser objeto arqueológico, indicativo por el hecho que se contrataron murales para el Museo Nacional de Antropología y no para el Museo de Arte Moderno, ambos construidos en 1964.

En el contexto actual de globalización, en la que el mural compite con imágenes de la web, con espectaculares y otros medios visuales, en el que los artistas, incluso los que usan las nuevas tecnologías, han pretendido hacer murales, tal vez siguiendo estos principios, quien celebró los avances tecnológicos y el conocimiento científico aplicados a las prácticas artísticas, por lo que surgen diferentes cuestionamientos como: ¿cuál debe ser el papel del muralismo hoy? ¿A quién debe estar dirigido? ¿Quiénes deben ser los protagonistas de las obras: los héroes, el pueblo, ambos, ninguno?

Pensando en el arte contemporáneo, es posible afirmar que el muralismo es un medio de expresión que funda diversas técnicas y temáticas más o menos críticas, donde el tema dialoga con el espacio e interpela al espectador con el entorno que lo condiciona, el cual marca un compromiso de composición, de escala y con la arquitectura que contiene el mural. Las diferentes formas de arte público son un medio de comunicación masiva, que emiten mensajes, por lo cual sus representaciones son necesariamente figurativas o cercanas a la figuración, con lenguaje claro y comprensible para todos.

Ese arte público solo puede depender de su relación con la sociedad, no con el Estado, porque el artista toma postura para cumplir con su papel social. El futuro de las diversas formas de arte público está en manos de las nuevas generaciones de artistas, tanto académicos como autodidactas, y de las demandas de las comunidades.

Estas expresiones deben ser formas de resistencia que promuevan posturas críticas para organizaciones comunitarias, organismos no gubernamentales e individuos, desde una visión de la realidad. Siqueiros sostenía: “El arte del futuro, tiene que ser, a pesar de sus naturales decadencias transitorias, ascendentemente superior”.

El encuentro con el otro como lema de la producción regional

Siguiendo el recorrido que tuvo el arte del mural desde sus comienzos hasta la actualidad, se vuelve pertinente pensar cómo actúa esta idea del estar siendo en

latinoamérica (Kusch, 1999), modificando el sentido de la producción visual no solo para el artista sino también para las comunidades que participan en el proceso. Se genera entonces una manera de producir arte público sagrado donde el acento decolonial, nativo y regional se hacen presentes, no solo en las diferentes representaciones iconográficas que detallaremos a continuación de los murales elegidos, sino también en la participación de diferentes personas que tal vez no se dedican a producir arte pero el arte los convoca, reúne y encuentra.

Se vivencia entonces, en el proceso de construcción de las imágenes latinoamericanas de Camargo, una comunión donde el encuentro con los otros es un punto clave. Como afirma Kusch (1999), se genera esta idea del otro latinoamericano, que como binomio con “lo europeo”/ “el centro”, entre otros; sería interesante comenzar a deconstruir pensándose desde nuestro espacio no solamente geográfico sino cultural.

Considero que la idea de eclesiogénesis de Leonardo Boff (1979) es central en estas producciones del artista elegido, ya que se piensa a la Iglesia del pueblo, la Iglesia de todos y abierta al que quiera participar y ser parte, dejando la huella de las diferentes inquietudes de las regiones locales.

Pensando en la Filosofía de la Liberación (Dussel, 2021) y las nuevas perspectivas del giro decolonial, estas imágenes representan para Latinoamérica el desprendimiento de las bases eurocentradas del poder, el desenganche de la lógica de la modernidad y una alternativa epistémica. Las imágenes cristianas tienen una carga fundamentada desde la sacralización de la obra de arte, este proyecto se centrará en la importancia de visualizar el arte cristiano desde la palabra del artista argentino y su historia detrás de cada mural elegido. Resulta importante dimensionar cómo y de qué manera cada obra manifiesta las luchas sociales, políticas y por tanto filosóficas/ éticas y teológicas, en un tiempo determinado donde fueron producidas.

Enrique Dussel (2021), como parte de los filósofos de esta teoría de la liberación, surgida a comienzos de la década de 1970 en Argentina, propone un pensar desde la situación de los oprimidos y la periferia, adopta una postura fuertemente crítica de la filosofía clásica a la que califica de eurocéntrica y opresora. Esta corriente filosófica, resalta la palabra elevada desde América en tanto locación de identidad y resistencia al colonialismo sociocultural y no meramente como surgida desde un espacio geográfico.

De la mano con esta nueva propuesta desde el continente americano, podemos poner en tema al pensamiento del Papa Francisco I, muy vinculado en su última Encíclica Fratelli Tutti (2020) a los postulados de la Teología del pueblo o de la Liberación (Scannone, 2005). Este último autor en este sentido, propone pensar una Filosofía de la Liberación, donde la filosofía y estética europea no queden al margen o excluidas sino que caminen de la mano junto a la historia del corpus de obra seleccionado, sabiendo que el

cristianismo como religión deviene del Imperio Romano consagrada bajo el manto de la Iglesia Católica, Apostólica y Romana en el siglo I (D.C).

Francisco I, también nos servirá para retomar esta idea de que no existen seres humanos descartables, en los murales todo hombre se recupera y es parte de la historia.

El mural como soporte social emancipatorio

En la Figura 1, observamos el primer mural del artista Cristian Camargo, realizado en Pilar (Provincia de Buenos Aires) en Febrero del corriente año, en este primer mural, observamos dos iconos populares argentinos: el dibujo de Lionel Messi y a su lado Diego Armando Maradona, ambos con las camisetas de nuestra selección, mirando hacia la derecha a la copa del mundo. Iconografía que no remite directamente a lo religioso pero fue una elección de los jóvenes del Centro Barrial Nueva Esperanza María de Guadalupe, es un espacio de escucha y acompañamiento comunitario de la comunidad del Hogar de Cristo en esa zona porteña. Este centro barrial trabaja con chicos adolescentes que intenta ponerlos en acción a través del apoyo escolar y el incentivo de estudiar con diferentes actividades sacándolos de las zonas de venta ilegal de drogas, se los utiliza como peones de este tráfico ilegal y vicioso. Asimismo es un espacio donde se juega mucho al fútbol como una manera de contener a estos jóvenes: “Fue una idea de ellos las figuras que pintamos; una porque aman el fútbol y otra porque tanto Maradona como Messi son modelos de superación de vida que ellos tienen como referencia vinculados a su cotidianeidad y cómo arrancaron sus caminos profesionales estos deportistas” (Camargo, 2023).

La representación de la Virgen de Guadalupe se da porque alude a la advocación religiosa de este centro barrial, asimismo la vinculamos a la importancia que tiene para el continente americano ya que es patrona del mismo. Y la figura del Papa Francisco también se hace presente ya que los hogares de Cristo tienen como referente el pensamiento del sumo pontífice así como la espiritualidad, estos hogares surgen en Buenos Aires cuando Francisco era cardenal aun y les da el apoyo a los curas villeros que iniciaron este proyecto. Es una imagen que sin dudas se instaló en la cotidianeidad y la vía pública de nuestro país, especialmente al haber obtenido el tercer título del mundo en el fútbol profesional; poniendo como figuras icónicas de este momento a los capitanes del seleccionado del año 1986 y Messi del 2022.

Esto viene acompañado de una frase a la izquierda de los futbolistas emblemáticos argentinos que dice: “Recibir la vida como viene” (Francisco I), lema del Hogar de Cristo, un espacio que recibe a todos sin excluir a nadie ni juzgar.

Acá se demuestra cómo esta comunidad cristiana le permitió no solo al artista sino a los jóvenes que fueron parte de la construcción del mural en su pintado, la libertad de elegir la temática que querían dejar de manifiesto en este muro: la representación de la Argentina, la iconicidad popular y la alegría que generó para gran parte del pueblo, la obtención de este último título en un deporte que incluye a todos, un deporte comunitario para jugar y ver, espacio que la gran mayoría de los barrios y parroquias del país tiene.

Así como también el significado más importante que es rescatar y preservar las adolescencias desde un lugar sano donde se conjuga el arte, el estudio, el deporte y la fe.

En la Figura 2, se encuentra un mural realizado por Camargo en la Parroquia Inmaculada Concepción de Santiago Pérez en Tolima, Colombia. Se llevó a cabo en Noviembre del año 2022 y ocupa toda la fachada de este pueblo colombiano. Se realizó un espacio de escucha ya que como comenta el artista en la entrevista, la mitad de ese pueblo fue masacrado por los militares en las organizaciones guerrilleras colombianas.

Los jóvenes recuerdan cómo mataron a sus padres hace relativamente pocos años. La fe popular en este pueblo se hizo presente y decidieron con las comunidades que desde la Iglesia querían que les pongan un poco de vida y color a esos muros apagados y silenciosos, así es que representaron naturaleza, vegetación, cafetales (característica de la producción del café colombiano). Es interesante retomar para pensar el cuidado de la Casa Común (La Tierra), la Encíclica Laudato Si' del Papa Francisco, donde nos propone ser responsables, cuidar, amar y respetar la creación.

El artista comenta que estas producciones además tienen un condimento fuerte ya que a los niños los preparan para vengarse de las múltiples matanzas a guerrilleros o civiles que muchos de ellos han sido familiares propios, así es que este espacio no solo se pensó como un encuentro con la fe y Dios sino también como un cierre de ese ciclo de matanzas que no deja de ser parte del contexto histórico donde estas familias se criaron y vivieron.

La Figura 3, tiene como protagonista el primer mural de un proyecto del que el artista forma parte, llamado Murales por la Paz, una propuesta encabezada por los Misioneros de la Consolata que tienen una agrupación llamada Aguapanelazo. Es un grupo de servicio social que trabaja en once ciudades de Colombia, en Argentina, México y Paraguay.

Este tercer mural se llevó a cabo en Sopayanco (San Salvador) en Septiembre del 2022. Es una producción con mucho vínculo comunitario, donde el artista y sus acompañantes pudieron conocer las historias de la comunidad y cómo ellos trabajan desde este país latinoamericano para construir la paz en la cotidianeidad.

El artista ingresó al barrio con los franciscanos ya que no podés ingresar fácilmente, también es una zona como la anterior de luchas, guerras y disputas de tierras y sociales. Es un barrio creado por las comunidades pero las maras fueron ganando territorio y poder allí:

“hay que pedirles permiso para todo, se sentía su presencia a la hora de trabajar”, afirma el artista.

Como el mural anterior, la fachada de la capilla que es el ingreso al barrio quería ser revalorizada y visibilizada con color y una cálida presentación visual. Así es que la paloma de la esperanza es símbolo de búsqueda de esta libertad reclamada por la gente que vive en esos barrios de alto riesgo; del mismo modo, la representación de todos los personajes que lo componen aluden a las distintas personas que aportaron con el tiempo su trabajo y dedicación para la construcción de sus viviendas y el barrio total.

El artista destaca que fue muy importante en todas las producciones este diálogo y conocer las historias de las personas lugareñas para poder decidir con ellos qué pintar y de qué manera. Aquí vemos que también se produce una dimensión epistémica durante el proceso de producción artística que la adquiere el artista y en mi caso yo como historiadora conociendo estas realidades que golpean a nuestro continente americano y muchas veces las vemos de lejos siendo indiferentes a otras situaciones sociales, políticas, económicas y culturales.

El último mural elegido para este recorte de obras del artista, Figura 4, se realizó en una comunidad eclesial de base ubicada en una zona rural cercana a una comunidad llamada Nahuizalco, El Salvador, fue realizado en Agosto del año 2022.

Esta comunidad eclesial tiene una particularidad que nos comenta el artista:

“Cuando llegué me contaron que fueron expulsados de la Iglesia porque se quejaron por la falta de agua. Lo que sucedió es que varios años atrás, el Estado vendió los canales de agua a empresas privadas y estas comunidades quedaron sin absolutamente nada de este recurso natural. Al ser una comunidad agraria, repercutió mucho en su labor cotidiana y comenzaron a tomar poder en contra de esta decisión estatal.

Paralelamente, como el obispado tenía vínculo con estas empresas y estaba en plena construcción del templo mayor catedralicio, decidieron expulsar al sacerdote que dirigía esta comunidad de base eclesial de la Iglesia” (Camargo, 2023)

Camargo en la entrevista nos cuenta que solamente hacían celebración de la palabra ya que la Iglesia como institución no les propiciaba la comunión debido a la expulsión de la misma. Entonces decidieron ponerse al hombro la construcción de esta capilla que tuvo un gran esfuerzo comunitario con el fin de tener su espacio para reunirse y seguir vivos en la fe en Cristo.

El mural en sí mismo fue construido en el interior de la capilla actualmente en construcción y con referencia de la comunidad, el artista decidió recrear a la izquierda la representación de la esperanza en Dios y el trabajo (por ello la iconografía del maíz, producción de la región y de lo que viven ellos) así como también la caminata espiritual junto a San Romero de América y Rutilio Grande. Es una región que se interesa por el cuidado de las tierras, por ello aparecen en el mural así como la iconografía que el artista retoma de Fernando Llor, referente de los paisajes del Salvador.

A la derecha del mural representaron la muerte por la industria, por los canales que quitaron sus recursos naturales y símbolos que recrean lo que intentó la destrucción de esta comunidad.

Así como la presencia de este Cristo campesino que los acompaña, y en él la esperanza de que esta realidad se transforme: por eso la iconografía del árbol florecido como símbolo de la naturaleza que se impone ante el capitalismo global imperante.

Consideraciones finales

A lo largo de este artículo pudimos ir encontrando diferentes articulaciones entre las imágenes seleccionadas de los murales del artista argentino Cristian Camargo y los conceptos teóricos vinculados al pensamiento del de la Teología de la Liberación del Papa Francisco I.

Asimismo se ha realizado un recorrido donde prevaleció la mirada decolonial y latinoamericana del artista en el análisis del icono religioso así como también en la intención iconológica de cada uno de los murales elegidos. Pese a que es una producción muy amplia a nivel cuantitativo y geográfico, ya que el artista trabajó con múltiples espacios en diferentes países del mundo; es interesante mencionar que la selección la realizó el propio Camargo, atendiendo a la gran historia de las comunidades de base que fueron parte del ensamble y producción de estos muros.

Se ha visto también la evolución del movimiento del mural desde sus comienzos en México a comienzos del siglo XX y cómo en la actualidad se fue moldeando las funciones sociales de este tipo de producción de arte visual donde primero se observa la situacionalidad y preocupaciones de los grupos o colectivos y luego en función de eso se realiza la obra.

Es interesante destacar la escucha y la participación del artista en los momentos previos a la producción y cómo esta termina teniendo una función pedagógica de unidad, donde el arte produce conocimiento y es puente para llegar al diálogo y la fe.

Es interesante retomar la palabra del artista para pensar la función social del mural y su trabajo. El afirma que tiene múltiples funciones sociales, entre ellas: la escucha y la representación de lo que sienten y piensan diferentes grupos y realidades sociales a través del arte, este lenguaje como herramienta para llegar a eso. También se genera el

espacio de encuentro y colectividad, eso es transformador para el proceso de construcción.

Que termina siendo una construcción mucho más macro y espiritual en favor de una nueva Iglesia para todos: para los católicos es el Reino de Dios, para los que no creen, es la esperanza de un mundo más unido y mejor: “El mural tiene esa función de denuncia donde las injusticias se transforman para elegir la esperanza. (...). Estos espacios que conocí tienen una llegada muy cercana al Papa en sus ideales, en esto de recibir la vida como viene, creer en lo social y comunitario para que otro mundo sea posible” (Camargo, 2023).

Sintetizo el artículo dejando una puerta abierta a seguir trabajando en la obra del artista elegido así como también abrir a la investigación de cómo el arte latinoamericano se articula directamente con el pensamiento del giro decolonial, apostando a dejar de manifiesto las inquietudes y luchas de nuestros pueblos desde una mirada situada y contextual.

Bibliografía

- Boff, Leonardo. (1979). *Eclesiogénesis. Las comunidades de base reinventan la Iglesia*. Editorial Sal Terrae.
- De Sousa Santos, Boaventura. (2014). *Epistemologías del Sur. Perspectivas*. Ediciones Akal. España.
- Dussel, Enrique. (2021). *Filosofía de la liberación: Una antología*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Ediciones Akal.
- Guadarrama Peña, Guillermina. (s/f). *El muralismo después de Siqueiros, retos y perspectivas*.
- Artículo web en: <http://discursovisual.net/dvweb21/agora/agoguille.htm>
- Kusch, Rodolfo. (1999). *América Profunda*. Buenos Aires, Biblos.
- Papa Francisco (2015). “Carta Encíclica *Laudato Si'* del Santo Padre Francisco, sobre el cuidado de la Casa Común”.
- En: https://www.vatican.va/content/francesco/es/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_encyclica-laudato-si.html
- Papa Francisco. (2020). “Carta Encíclica *Fratelli Tutti* del Santo Padre Francisco, sobre la fraternidad y la amistad social”.
- En: <https://www.aciprensa.com/pdf/encyclica-fratelli-tutti.pdf>

- Scannone, Juan Carlos. (2005). Religión y nuevo pensamiento. Hacia una filosofía de la religión para nuestro tiempo desde América Latina. Anthropos, Barcelona.

Anexo

Imágenes obtenidas del Instagram del artista y archivo privado: Cristian Daniel Camargo - @crisdibujante92



Figura 1



Boceto mural - *Figura 1*



Figura 2



Figura 3



Figura 4

