



Theologica Xaveriana

ISSN: 0120-3649

ISSN: 2011-219X

revistascientificasjaveriana@gmail.com

Pontificia Universidad Javeriana

Colombia

Chong, Vicente  
Teología y liberación en el arte de Eduardo Kingman #  
Theologica Xaveriana, vol. 70, 2020, pp. 1-19  
Pontificia Universidad Javeriana  
Colombia

DOI: <https://doi.org/10.11144/javeriana.tx70.tlaek>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=191062490013>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

 redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto



# Teología y liberación en el arte de Eduardo Kingman\*

Vicente Chong<sup>a</sup>

Pontificia Universidad Católica del Ecuador  
<https://orcid.org/0000-0002-4424-3253>

RECIBIDO: 16-05-18. APROBADO: 05-06-19

**RESUMEN:** El presente estudio plantea que el arte puede ayudar en el proceso de salvación en su dimensión histórica. Para sostener este argumento, empieza definiendo el campo y la importancia de la estética teológica. Después, hace un análisis trascendental de la experiencia estética, con base en la obra del artista ecuatoriano Eduardo Kingman. Esta experiencia trascendental por medio del arte es interpretada luego en clave de liberación, para proponer que el arte es una praxis que puede ayudar en el proceso de liberación de los pobres y excluidos de la sociedad. Teológicamente hablando, el autor sugiere que es Dios quien actúa en el proceso de liberación por medio del arte.

**PALABRAS CLAVE:** Karl Rahner; experiencia trascendental; Hans Urs von Balthasar; teología de la liberación; estética, belleza; arte; Eduardo Kingman.

## *Theology and Liberation in Eduardo Kingman's Art*

**ABSTRACT:** This study suggests that art can help in the process of salvation in its historical dimension. To sustain this argument, it starts by defining the field and the importance of theological aesthetics. After that, the author makes a transcendental analysis of aesthetic experience, based on the work of the Ecuadorian artist Eduardo Kingman. Then, this transcendental experience through art is interpreted in terms of liberation in order to propose that art is a praxis that can help in the process of liberation of those who are poor and excluded from society. Theologically speaking, the author suggests, it is God who works in the process of liberation through art.

**KEY WORDS:** Karl Rahner; Transcendental Experience; Hans Urs von Balthasar; Liberation Theology; Aesthetics; Beauty; Art; Eduardo Kingman.

## CÓMO CITAR:

Chong, Vicente. "Teología y liberación en el arte de Eduardo Kingman". *Theologica Xaveriana* (2020): 1-19. <https://doi.org/10.11144/javeriana.tx70.tlaek>

\* Artículo de reflexión

<sup>a</sup> Autor de correspondencia. Correo electrónico: [vfchong@puce.edu.ec](mailto:vfchong@puce.edu.ec)

## Introducción

Todos aquellos que disfrutan de la música de nuestros pueblos, que se han extasiado con los colores de un atardecer o que intuyen que hay algo trascendente en la poesía comprenden cuán importante es la estética teológica. Esta área de la teología es amplia, compleja y está llena de posibilidades. Incluye, por ejemplo, la dimensión dramática en la celebración litúrgica de los sacramentos, el uso del arte en los Ejercicios Espirituales de San Ignacio de Loyola como lugar de encuentro con Dios, y la formidable historia del arte cristiano desde las catacumbas hasta nuestros días.

Para quienes no están familiarizados con el término “estética teológica”, propongo la siguiente definición: la estética teológica es el área de la teología que busca acercarse al misterio de Dios y a su acción salvadora en el mundo desde categorías estéticas. En la teología católica, el famoso teólogo Hans Urs von Balthasar es el que más popularizó el término “estética teológica”.

En el prefacio a su obra teológica llamada *Gloria*, von Balthasar afirma que la estética teológica intenta “desarrollar la teología cristiana a la luz del tercer trascendental, es decir, completar la visión del *verum* y del *bonum* mediante la del *pulchrum*”<sup>1</sup>. Con esto él está diciendo dos cosas:

- Primero, al referirse a los tres trascendentales –la verdad, el bien y la belleza– von Balthasar sugiere que la estética teológica consiste en desarrollar una teología desde una categoría estética específica: la belleza.
- Segundo, afirma que esta teología completa otras teologías que hacen énfasis en las categorías de lo verdadero y lo bueno. Por tanto, la estética teológica no rechaza las teologías que enfatizan los conceptos de la verdad y del bien, sino que las complementa.

¿Por qué von Balthasar hace este tipo de teología? Según él, sin belleza,

...los argumentos demostrativos de la verdad han perdido su contundencia, su fuerza de conclusión lógica. Los silogismos funcionan como es debido, al ritmo prefijado, a la manera de las rotativas o de las calculadoras electrónicas que escupen determinado número de resultados por minuto, pero el proceso que lleva a concluir es un mecanismo que a nadie interesa.<sup>2</sup>

Sin belleza, el bien ha perdido “su fuerza atractiva, la evidencia de su deber-ser realizado; el hombre se queda perplejo ante él y se pregunta por qué ha de hacer el

<sup>1</sup> Von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica*. Vol. 1. *La percepción de la forma*, 15.

<sup>2</sup> *Ibíd.*, 23.

bien y no el mal”<sup>3</sup>. En otras palabras, una teología que hace énfasis en el concepto de verdad puede tener silogismos perfectos, puede elaborar sofisticadas especulaciones sobre quién es Dios, pero sin belleza es una teología que no interesa a nadie. Así mismo, una teología que enfatiza la categoría del bien puede decirnos cuáles son los valores que guían la vida de los cristianos, puede explicarnos la importancia de la praxis cristiana, pero sin belleza es una teología que no atrae a nadie.

Además —dice von Balthasar—, “si esto ocurre con los trascendentales, solo porque uno de ellos ha sido descuidado, ¿qué ocurrirá con el ser mismo?”<sup>4</sup> Al hablar del ser, este autor está refiriéndose al ser divino, es decir, está hablando de Dios. En otras palabras, sin la belleza, la fe cristiana y el objeto de la fe —es decir, Dios mismo— pierden su capacidad para atraer a alguien. Por tanto, lo que está en juego es la posibilidad de que Dios sea atractivo para la gente. Está en juego que las personas se puedan enamorar de Dios otra vez.

Estoy de acuerdo con von Balthasar en la razón por la cual es necesario hacer estética teológica. Considero que es preciso acercarnos teológicamente al misterio de Dios —y a los demás objetos propios de la teología— desde categorías estéticas, como la belleza, porque así los objetos de la fe cristiana y de la teología volverán a tener la capacidad de atraer o de mover a los seres humanos.

Sin embargo, en lo que no estoy de acuerdo con von Balthasar es en reducir la estética teológica al concepto de belleza. Con esto no digo que deba rechazar o dejar a un lado la categoría de lo bello. Por el contrario, me parece importante seguir incluyendo dicho concepto en nuestro pensamiento teológico<sup>5</sup>. Pero me parece que la estética incluye otros conceptos que vale la pena tener en cuenta teológicamente, por ejemplo, la noción de lo feo y lo grotesco<sup>6</sup>. Por eso, la definición de estética teológica que propongo es más amplia e incluyente: estética teológica es el área de la teología que busca acercarse al misterio de Dios y a su acción salvadora en el mundo desde categorías estéticas.

Al comprender la estética teológica en este sentido amplio, el presente artículo se sitúa en dicho campo en cuanto toma al arte como punto de partida metodológico para reflexionar teológicamente. Para ser más específicos, el presente estudio analiza la obra del artista ecuatoriano Eduardo Kingman como punto de partida para reflexionar teológicamente sobre el rol del arte en el proceso de salvación en su dimensión

<sup>3</sup> Ibíd.

<sup>4</sup> Ibíd.

<sup>5</sup> Ver a Chong, *A Theological Aesthetics of Liberation*, 168-173.

<sup>6</sup> Ibíd., 164-168.

histórica. Por tanto, se sitúa en el área de la estética teológica en cuanto esta se acerca al misterio de Dios y a su acción salvadora en el mundo desde la experiencia del arte, concretamente desde el análisis de la obra de Kingman.

## El arte de Eduardo Kingman como punto de partida metodológico

El arte puede colaborar en el proceso de salvación en su dimensión histórica. Para desarrollar este tema, propongo empezar por la experiencia del arte como punto de partida metodológico para hacer reflexión teológica. Al estilo de teologías como la de Rahner o la teología de la liberación, asumo que, epistemológicamente, podemos conocer a Dios en y mediante la realidad del mundo. Esto incluye, por supuesto, realidades estéticas. En consecuencia, tomar la experiencia del arte como punto de inicio para nuestra reflexión teológica es una opción metodológica.

Concretamente, voy a tomar la obra del artista ecuatoriano Eduardo Kingman como punto de partida. Esto quiere decir que el breve análisis que haré de su obra no pretende ser un estudio exhaustivo de sus cuadros desde una perspectiva estética o histórica<sup>7</sup>. Más bien, tiene un objetivo teológico: ser punto de partida para reflexionar sobre el rol del arte en la obra salvadora de Dios en el mundo.

Podría haber escogido otras expresiones artísticas —como la música o el cine— y podría haber optado por presentar la obra de otros grandes artistas del pasado o el presente y de otros países. Sin embargo, mi intención es presentar la obra de Kingman como ejemplo o como caso de estudio. Sus cuadros pueden ayudarnos a entrar en el tema que busco explicar en este artículo. Lo importante reside en que los lectores, a medida que yo haga mi reflexión teológica a partir de la obra de Kingman, realicen sus propias reflexiones a partir de las obras artísticas con las cuales ellos o ellas sienten más afinidad, y que encuentren las similitudes y las diferencias entre su propia experiencia y la mía.

Eduardo Kingman nació en una pequeña ciudad al sur del Ecuador llamada Loja, en 1913, y murió en 1997. Fue uno de los principales artistas ecuatorianos del siglo XX, sobre todo por haber sido uno de los pioneros y principales representantes del realismo social y del indigenismo en la plástica ecuatoriana. Tuvo numerosas exposiciones individuales y colectivas dentro y fuera del Ecuador. Recibió muchos premios y reconocimientos nacionales e internacionales a lo largo de su vida.

<sup>7</sup> Para un estudio histórico y estético de la vida y obra de Kingman, ver a Moreno, *Eduardo Kingman Riofrío*.

La obra de Kingman se la puede dividir en tres periodos. El primero corresponde a los años 30 del siglo pasado. En esta etapa, sus obras tienen sobre todo la influencia del muralismo mexicano y del indigenismo peruano. Su tema principal es la realidad de los obreros de la costa y de los indígenas de la sierra ecuatoriana (ver Figura 1). Es un arte figurativo que trata de representar la realidad de explotación que sufren estos grupos humanos. Sin embargo, Kingman no lo hace de manera literal, cual imagen fotográfica, sino interpreta dicha realidad de manera personal.

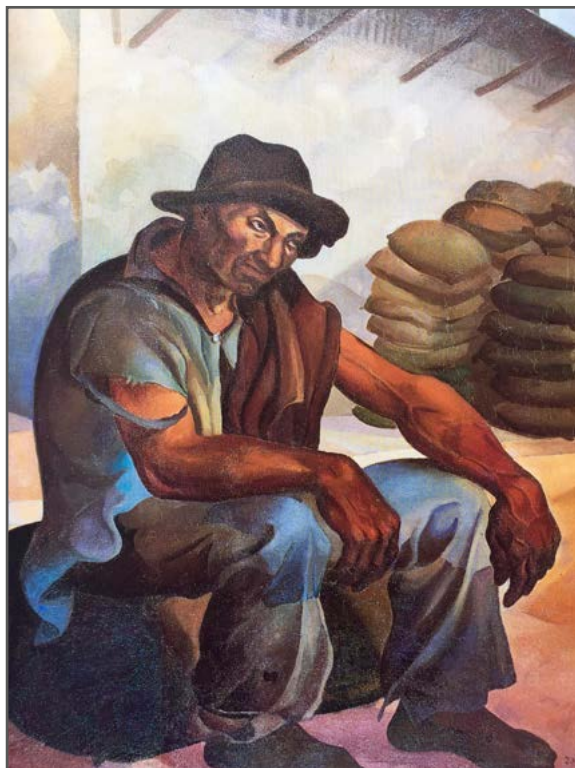


FIGURA 1. Eduardo Kingman, *El carbonero* (1934). FUENTE: Andrea Moreno Aguilar, *Eduardo Kingman Riofrío* (Quito: Banco Central del Ecuador, 2010), 50.

El segundo periodo abarca los años 40 y 50, época en la que Kingman vive por algún tiempo en los Estados Unidos buscando conocer lo que se está haciendo en el mundo del arte y buscando ampliar su manera de entender el arte en cuanto forma y contenido. En esta etapa, Kingman experimenta nuevos estilos: sobre todo explora en el abstraccionismo y en el cubismo (ver Figura 2). En cuanto al contenido, ya no se enfoca tanto en representar la realidad de explotación que vive el indígena ecuatoriano, sino explora temas de la vida cotidiana de este mismo grupo humano.



FIGURA 2. Eduardo Kingman, *Yo, el prójimo* (1959). FUENTE: Andrea Moreno Aguilar, *Eduardo Kingman Riofrío* (Quito: Banco Central del Ecuador, 2010), 173.

El tercer y último periodo de la obra de Kingman está fechado de los años 60 en adelante. Ya de regreso en Ecuador, el artista desarrolla su obra más madura. Sus trabajos siguen siendo figurativos, pero su manera de representar la figura humana es más geométrica y sobre todo hay un nuevo uso del color. Hay placer y soltura en el uso de colores primarios y brillantes. Sus temas se vuelven más universales. Empieza sobre todo a expresar sentimientos humanos como el sufrimiento, la esperanza, el amor y la ternura (ver Figura 3).

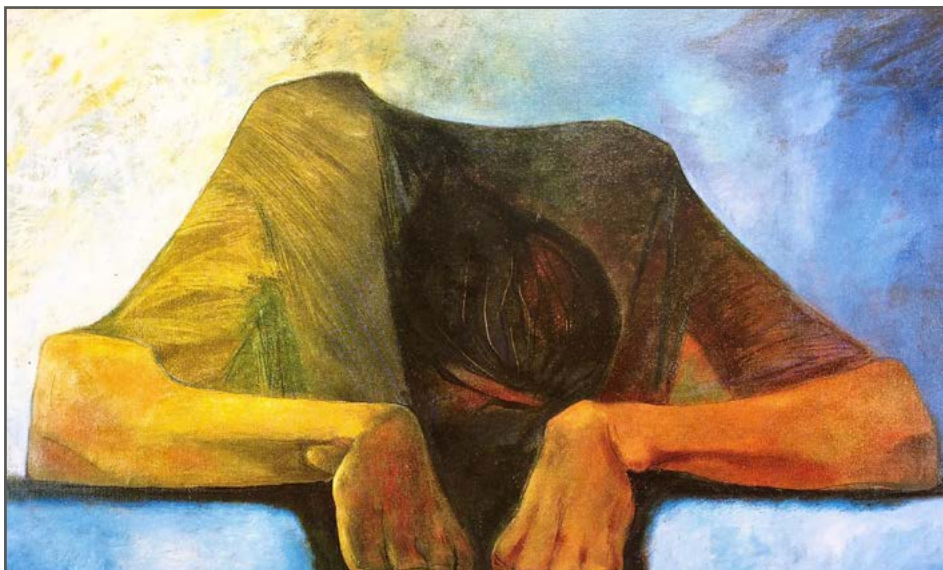


FIGURA 3. Eduardo Kingman, *Agobio* (1982). FUENTE: Andrea Moreno Aguilar, *Eduardo Kingman Riofrio* (Quito: Banco Central del Ecuador, 2010), 203.

Hay varias características en la obra de Kingman, no tanto desde el punto de vista de la forma, sino del contenido:

1. En casi todas sus obras, Kingman representa al ser humano. Su preocupación principal es este, su situación en el mundo, su realidad interior.
2. Aparece con frecuencia el tema del sufrimiento humano, sobre todo el sufrimiento causado por la injusticia social. Por ejemplo, aparece la figura del carbonero que, con su mirada cansada y desesperanzada, nos habla de la dureza de su vida y de su trabajo. Aparece el tema de los indígenas explotados por un capataz. Aparecen figuras humanas en actitud de agobio por el peso de la vida. Aparecen figuras pidiendo socorro al cielo. En sus obras, Kingman siempre representa el dolor humano con sensibilidad y respeto.
3. Kingman pinta manos en casi todas sus obras. Ellas simbolizan lo que es el ser humano. Como dice el escritor ecuatoriano Hernán Rodríguez Castelo, en el arte de Kingman, “las manos lo recuperaban todo. Podían dar a todo el sentido entrañablemente humano de lo kingmaniano”<sup>8</sup>. Las manos expresan fuerza, dolor, esperanza, protección, trabajo, ternura y amor. Por supuesto, las manos también pueden matar y explotar. Pero son pocos los cuadros en donde

<sup>8</sup> Rodríguez Castelo, “Kingman, el pintor de las manos”, 41.



Kingman representa manos que causan muerte y destrucción. Más bien, las manos en los cuadros de Kingman son manos que expresan el dolor humano –incluso el dolor de la naturaleza y del cosmos– y expresan lo que se puede hacer para luchar contra la injusticia social (ver Figura 4).



FIGURA 4. Eduardo Kingman, *Lenguaje del pueblo* (1997). FUENTE: Andrea Moreno Aguilar, *Eduardo Kingman Riofrío* (Quito: Banco Central del Ecuador, 2010), 235.

En efecto, en las obras de Kingman, hay un componente de indignación y de protesta social: una indignación y una protesta que él espera generar en todos aquellos que contemplen su obra.

¿Qué tanto logra comunicar su mensaje el arte de Kingman? ¿Logra provocar en nosotros sentimientos de compasión y de indignación ante el sufrimiento humano? ¿Qué tanto nos llega a mover y conmover?

En cierta medida, todo eso depende de cada receptor de su obra. Depende de las condiciones propias de cada espectador, de su historia de vida, de su capacidad de apreciar el arte, de su ideología, etc. El fenómeno o la experiencia del arte incluye no solo al artista como creador del arte, sino también al espectador como recipiente activo

del arte<sup>9</sup>. En este sentido, el mensaje de Kingman está presente en su obra artística esperando ser percibido por sus recipientes, pero depende de cada espectador estar abierto a su mensaje para poder captarlo y dejarse mover por él.

Por tanto, la obra de Kingman —como la de muchos otros artistas— expresa, por un lado, el sufrimiento humano causado por la injusticia social y, por otro, ese anhelo que hay en los seres humanos por un mundo mejor, un mundo donde todos podamos tener una vida digna y vivir en paz, en armonía con la naturaleza. En otras palabras, el arte de Kingman expresa ese anhelo de liberación de todo lo que implica muerte y destrucción. Y sus obras no solo manifiestan ese anhelo de liberación, sino que además pueden generar ese anhelo de liberación en todos los que las observan, anhelo que puede potenciar una praxis de liberación. En otras palabras, las obras de Kingman pueden ser parte integrante de una experiencia de liberación.

Por medio de este breve análisis de la obra de Kingman hemos encontrado que el arte puede ser parte de un proceso integral de liberación. La pregunta teológica es: ¿Tiene Dios algo que ver en esta experiencia de liberación a través del arte? Y si Dios tiene alguna relación con esa experiencia de liberación por medio del arte, ¿en qué consiste dicha relación?

Tras haber estudiado brevemente esta obra como caso de estudio, daremos paso ahora a la reflexión teológica. Como dije antes, dicho estudio ha sido un punto de partida metodológico para reflexionar teológicamente sobre el rol liberador del arte. La respuesta que propongo a esta pregunta sobre la relación entre Dios y la dimensión liberadora del arte es la siguiente: el Espíritu de Dios actúa en la experiencia de liberación que se expresa por medio del arte; por tanto, propongo que analicemos a continuación algunos aspectos de la teología de Karl Rahner, para desarrollar y fundamentar dicha respuesta.

## Rahner y teología del arte

La estética teológica de Karl Rahner puede ayudarnos a explicar teológicamente el hecho de que Dios actúa por medio de su Espíritu en la experiencia de liberación que se expresa por medio del arte, como sucede, por ejemplo, en las obras de Kingman. Infortunadamente, la estética teológica de Rahner ha sido poco estudiada; no obstante, este teólogo tiene varios artículos sobre arte y teología desde los cuales se puede desarrollar una estética teológica<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Chong, *A Theological Aesthetics of Liberation*, 126-127, 149-153.

<sup>10</sup> *Ibíd.*, 99-106.

Una de las ideas centrales de Rahner consiste en que el arte puede ser una mediación y expresión de experiencia trascendental. Por tanto, es importante precisar cómo define él la experiencia de trascendencia<sup>11</sup>.

Según Rahner, todo ser humano ha vivido esto que se puede llamar “experiencia trascendental” o “experiencia de trascendencia”, y la describe como la experiencia de estar “abierto a la amplitud sin fin de toda realidad posible”<sup>12</sup>. En otras palabras, esta experiencia es trascendental porque el sujeto se experimenta como un ser que trasciende, como un ser que, siendo finito, está abierto a la infinitud. El sujeto se experimenta como la “posibilidad infinita”<sup>13</sup>.

Rahner detecta dicha experiencia trascendental en dos aspectos del ser humano: su capacidad cognitiva y su libertad<sup>14</sup>. En efecto, el ser humano, al sentirse finito a nivel del conocimiento, es capaz de hacerse preguntas hasta el infinito. El ser humano, en cuanto encuentra una respuesta, le surge una nueva pregunta, y así sucesivamente. Lo mismo sucede al nivel de la libertad. El ser humano se siente a sí mismo en una búsqueda constante de libertad, entendida aquí como la libertad de ser uno mismo en relación con los demás. En consecuencia, la libertad implica ser responsable de uno mismo, de los demás y del mundo. En este sentido, la libertad está en estrecha relación con lo que llamamos amor.

La experiencia trascendental siempre está mediada en y por medio de la realidad concreta que somos y que nos rodea. En otras palabras, la experiencia trascendental siempre está mediada por el mundo, el tiempo y la historia<sup>15</sup>. Esta experiencia trascendental ocurre no solo en la historia de los individuos, sino también en la historia de las sociedades<sup>16</sup>: es decir, se puede hablar no solo de experiencias individuales de trascendencia, sino también de experiencias trascendentales de grupos, de colectividades, de sociedades.

La experiencia trascendental permea la vida cotidiana de los seres humanos. Según Rahner, este impulso de trascender siempre está ahí en nosotros, como un “ingrediente secreto” de todo lo que somos y hacemos<sup>17</sup>. Hay momentos prominentes en los que se hace más patente esta experiencia trascendental; por ejemplo, en las

<sup>11</sup> *Ibíd.*, 90-93.

<sup>12</sup> Rahner, *Curso fundamental sobre la fe. Introducción al concepto de cristianismo*, 38.

<sup>13</sup> *Ibíd.*, 51.

<sup>14</sup> *Ibíd.*, 51; 55-59.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, 60-61.

<sup>16</sup> *Ibíd.*, 175.

<sup>17</sup> *Ibíd.*, 55.

experiencias de autenticidad, de amor y de muerte<sup>18</sup>. Cuando uno tiene la posibilidad de afirmar “este soy yo”; o cuando un pueblo indígena lucha por defender su identidad cultural; o cuando nos sentimos en profunda comunión con otra persona: esas son todas experiencias trascendentales. También es una experiencia trascendental cuando somos testigos de la muerte de un ser querido y nos hacemos la pregunta de si la existencia de este ser a quien tanto amamos se termina aquí, o si hay algo más.

Sin embargo, el anhelo por trascender nuestra condición finita jamás se llega a colmar por completo en nuestra existencia terrena. Solo lo infinito lo puede satisfacer totalmente. La infinitud es una característica esencial de ese ser que nosotros, los cristianos, llamamos “Dios”. En efecto, Dios mismo es quien ha colocado en nosotros este anhelo de transcendencia. Por tanto, Dios es el origen de la experiencia trascendental.

Por otro lado, Dios mismo es quien nos está atrayendo a él por medio del anhelo de transcendencia. Por consiguiente, Dios es el fin de la experiencia trascendental. En otras palabras, el ser humano tiene dicha experiencia trascendental porque Dios mismo se le está comunicando, entregando y ofreciendo con su vida divina, gratuitamente, por puro amor. Como dice Rahner, “el donador es en sí mismo el don”<sup>19</sup>. En la comunicación de Dios mismo a los seres humanos, Dios se hace un principio constitutivo de los seres humanos.

En este sentido, Rahner usa el término “existencia sobrenatural”<sup>20</sup>. Dado que el ser humano, aunque es un ser finito, por ser finito, tiene esta capacidad para estar abierto a lo infinito (capacidad originada, otorgada y satisfecha en ese ser infinito que llamamos Dios), se puede decir entonces que el ser humano es una “existencia sobrenatural”<sup>21</sup>. En otras palabras, el ser humano es siempre un ser agraciado, un ser en gracia o bajo la gracia; y por tanto, lo más intrínseco de los seres humanos es ese Dios que se quiere comunicar a ellos con su amor y su gracia.

Los seres humanos pueden aceptar o rechazar ese don que es Dios mismo. La aceptación de ese don que es Dios mismo implica lo que llamamos fe y salvación. Dios nos salva de la muerte y la destrucción cuando nosotros aceptamos libremente la vida plena que él nos ofrece. Por el contrario, el rechazo por parte de los seres humanos de ese don que es Dios mismo involucra lo que llamamos pecado y condenación. Vale la pena además indicar los siguientes puntos:

<sup>18</sup> *Ibíd.*, 166.

<sup>19</sup> *Ibíd.*, 152.

<sup>20</sup> Chong, *A Theological Aesthetics of Liberation*, 93-99.

<sup>21</sup> Rahner, *Curso fundamental sobre la fe. Introducción al concepto de cristianismo*, 159-162.

- Primero, la comunicación de Dios mismo a los seres humanos no ocurre solo en las experiencias explícitamente religiosas de estos últimos: por ejemplo, la oración y la celebración de los sacramentos. La comunicación de Dios mismo a los seres humanos ocurre también en la vida “secular”.
- Segundo, esta comunicación de Dios mismo a los seres humanos siempre está mediada en y por medio de uno mismo, de las demás personas y del mundo. Por eso, hay una unidad radical entre el amor a Dios y el amor al prójimo, como respuesta positiva a la autocomunicación de Dios a través de los seres humanos<sup>22</sup>.
- Tercero, la comunicación de Dios mismo a los seres humanos ocurre en la historia. Por eso, la historia de la revelación y la salvación es coextensiva con la historia de la humanidad. Como dice Rahner, la historia de la salvación ocurre “en la historia entera del hombre, en su hacer y padecer la vida individual; en lo que llamamos simplemente historia de la cultura, de la socialización, del Estado, del arte, de la religión, de la externa dominación técnica y económica de la naturaleza”<sup>23</sup>.

En consecuencia, la historia de la salvación “abarca también la historia en apariencia meramente profana de la humanidad”<sup>24</sup>. Decir que la historia de la salvación es coextensiva con la historia de la humanidad no significa que sean idénticas, pues en la historia de la humanidad también hay rechazo al don de Dios. Por eso, afirma Rahner, “la historia de esta oferta de sí mismo ofrecida por Dios con libertad y aceptada o rechazada por el hombre con libertad, es la historia de la salvación o de la condenación”<sup>25</sup>. Por tanto –dice Rahner–, esta “historia una de la revelación y de la salvación [es] llevada simultáneamente por la libertad de Dios y la del hombre”<sup>26</sup>.

No hay acción salvífica de Dios en el hombre que no sea a la vez acción salvífica del hombre. No hay ninguna revelación que pueda acontecer de otro modo que en la fe del hombre que oye la revelación. En este sentido está claro que la historia de la salvación y de la revelación siempre es simultáneamente la síntesis ya dada de la acción histórica de Dios y de la acción histórica del hombre.<sup>27</sup>

Sin embargo, la cooperación entre Dios y los seres humanos en la historia no es la de una “sinergia”, como si Dios y los seres humanos fueran dos agentes iguales trabajando a la par. Porque Dios no es un ente entre otros entes en el mundo, la

<sup>22</sup> Rahner, “Sobre la unidad del amor a Dios y el amor al prójimo” VI, 271-292.

<sup>23</sup> Rahner, *Curso fundamental sobre la fe. Introducción al concepto de cristianismo*, 189.

<sup>24</sup> *Ibíd.*, 179.

<sup>25</sup> *Ibíd.*, 177-178.

<sup>26</sup> *Ibíd.*, 172.

<sup>27</sup> *Ibíd.*, 176-177.

colaboración entre Dios y los seres humanos no puede ser la de compañeros iguales. Más bien Dios es “el fundamento de la acción libre del hombre, y [...] grava al hombre precisamente con la gracia y la responsabilidad de su propia acción”<sup>28</sup>.

Entonces, ahora podemos entender qué quiere decir que el arte es mediación y expresión de experiencia trascendental. Según Rahner, el arte es una mediación de experiencia trascendental en cuanto “lo que es expresado en el arte es un producto de la trascendencia humana por la cual [...] nos esforzamos por alcanzar la totalidad de la realidad”<sup>29</sup>. Por medio de sus obras, los artistas expresan gozo, amor, sufrimiento y soledad, entre otros sentimientos; y al hacerlo, al presentar la compleja realidad de los seres humanos, algunas obras de arte expresan la dimensión trascendental de la existencia humana. Por ejemplo, dice Rahner, cuando un poeta habla del amor entre dos corazones humanos, está expresando un “ansia de saciante plenitud, de amor absoluto”<sup>30</sup>; y eso es una expresión de la trascendencia humana.

El arte es una mediación y una expresión de experiencia trascendental, y como tal es una mediación de la comunicación de Dios mismo a los seres humanos. En otras palabras, la comunicación de Dios mismo es la fuente y el fin de la experiencia de trascendencia que los seres humanos tienen en y por medio del arte. Como dice Rahner, “el arte, el verdadero, es siempre más que arte [...] Aquel ‘más’ que le corresponde y del que vive es algo que él mismo no puede otorgarse”. En efecto, hay “una apertura a lo infinito, que es el arte”<sup>31</sup>.

No obstante, esa apertura a lo infinito que constituye al arte no proviene del arte en sí. La apertura a lo infinito que constituye al arte es producida por Dios. Así, en la medida en que un poeta o un artista es “impelido por la trascendencia del espíritu”, él ya ha sido “dominado secreta, inconscientemente, por el anhelo que el Espíritu Santo de la gracia ha puesto en su corazón”<sup>32</sup>.

Aquí deseo subrayar esta idea de Rahner: el Espíritu Santo ha colocado en el corazón del artista ese anhelo de trascendencia, anhelo que se plasma en su obra de arte, ya sea por medio de colores, sonidos musicales o poesía. Por tanto, la iniciativa es de Dios. Es Dios quien quiere salvar a los seres humanos atrayéndolos a sí por medio de ese anhelo por lo infinito, y es el Espíritu de Dios, valiéndose del arte, quien provoca ese anhelo tanto en el artista como en el recipiente que experimenta una obra de arte.

<sup>28</sup> *Ibíd.*, 177.

<sup>29</sup> Rahner, “Art against the Horizon of Theology and Piety”, 165. Traducción del autor.

<sup>30</sup> Rahner, “Sacerdote y poeta”, 354.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, 353-354.

<sup>32</sup> *Ibíd.*, 354.

El arte es una mediación de la comunicación de Dios a los seres humanos desde la perspectiva de la experiencia del artista en cuanto él es inspirado por Dios. ¿Qué significa que una obra de arte es inspirada por Dios? Rahner da el siguiente ejemplo. Supongamos que a uno se le ocurre una “buena idea”; y digamos que uno considera esa buena idea como una inspiración de Dios. ¿Es correcto decir que una buena idea es una inspiración divina? Por un lado, es posible afirmar que una buena idea es el resultado de varios factores mundanos que no son Dios, por ejemplo, factores fisiológicos, psicológicos y sociológicos. En este sentido, podemos decir que esta buena idea no es el resultado de ninguna intervención de Dios. Sin embargo, en el momento en que yo me experimento a mí mismo como sujeto trascendental en mi orientación a Dios, esta buena idea recibe objetivamente un significado positivo, por el cual yo puedo decir que esta buena idea es una inspiración de Dios<sup>33</sup>. De la misma manera, se puede afirmar teológicamente que el artista que realiza una obra de arte es inspirado por Dios en cuanto ella es una expresión y una mediación de experiencia trascendental.

Así mismo, el arte es una mediación de la comunicación de Dios a los seres humanos desde la perspectiva de la experiencia del recipiente de una obra de arte. El recipiente puede percibir el misterio Dios a través de una obra de arte en la medida en que el arte es una expresión de trascendencia humana. Por ejemplo, dice Rahner:

...yo puedo entender la liebre de Dürer como el aspecto más concreto de una determinada e insignificante experiencia humana, pero cuando la miro con los ojos de un artista, estoy viendo, por decirlo así, la infinitud y la incompresibilidad de Dios.<sup>34</sup>

Así, el carácter propiamente religioso del arte consiste en su capacidad para mediar la comunicación de Dios mismo a los seres humanos. En este sentido, Rahner hace la siguiente observación:

Yo diría, por ejemplo, que las pinturas del Impresionismo no son religiosas porque básicamente ellas solo tratan de reproducir las impresiones de color que hay a nuestro alrededor. Si ese es su único objetivo y resultado, tenemos que decir entonces que no son arte religioso. Tenemos que decir, sin duda, que existe un arte que no es religioso. No tiene que ser antirreligioso. Pero se mueve en una dimensión de la humanidad en donde la relación con Dios todavía no está presente.

<sup>33</sup> Rahner, *Curso fundamental sobre la fe. Introducción al concepto de cristianismo*, 114-115.

<sup>34</sup> Rahner, “Art against the Horizon of Theology and Piety”, 166. Traducción del autor.

Pero otra cuestión bastante diferente es cuando yo pongo la pintura de un impresionista de inicios del siglo veinte en un contexto más amplio, más humano, lo cual traería la cuestión de su religiosidad.<sup>35</sup>

Entonces, el carácter religioso del arte cristiano no consiste tanto en su capacidad de representar temas explícitamente religiosos como Jesús, María o los santos, sino en su capacidad para mediar la comunicación de Dios mismo a los seres humanos. En efecto, una obra de arte que representa un tema “profano” puede ser una pintura religiosa en la medida en que expresa la dimensión trascendental de la existencia humana. Para decir esto, Rahner se está basando en su antropología teológica:

...una imagen que no tiene un tema específicamente religioso puede ser una imagen religiosa [...] [Esta idea] no debería sorprender mucho al teólogo. Una teología ingenua pensará espontáneamente o presupondrá silenciosamente que solo los actos explícitamente religiosos (de oración, de amor expresado a Dios, de observación explícita a una norma moral como un mandamiento de Dios) son los que provocan una buena relación con Dios. Pero, teológicamente hablando, eso es falso [...] La totalidad de la forma de vida de un sujeto libre siempre es un sí o un no a Dios [...] Por lo tanto, la afirmación de que ver una imagen que no tiene un objeto explícitamente religioso puede ser una experiencia de transcendencia a Dios libremente aceptada [y que, por tanto] puede ser un acto religioso y, en este sentido, la afirmación de que dicha imagen puede tener un significado religioso, no es algo tan sorpresivo para el teólogo como puede parecer al principio.<sup>36</sup>

Según la estética teológica de Rahner, y volviendo al artista de nuestro estudio, se puede afirmar que las obras de Kingman pueden ser una mediación de experiencia trascendental. Ellas expresan la experiencia de transcendencia en cuanto manifiestan, por un lado, el sufrimiento humano causado por la injusticia social y, por otro lado, ese anhelo de ser liberados del sufrimiento que es causado por las estructuras sociales de injusticia.

Este anhelo por un mundo mejor que es expresado en el arte de Kingman es una manifestación estética de la dimensión trascendental que es inherente al ser humano. Dado que la autocomunicación de Dios es el origen y el fin de toda experiencia trascendental, se puede decir que, en un sentido teológico, el Espíritu de Dios es quien actúa por medio de las obras de Kingman en cuanto ellas expresan y generan un anhelo de liberación, es decir, en cuanto son mediación de experiencia trascendental.

En esta perspectiva, se puede afirmar que el arte de Kingman tiene una dimensión religiosa, no tanto porque represente objetos explícitamente religiosos (aunque

<sup>35</sup> *Ibíd.*, 167. Traducción del autor.

<sup>36</sup> Rahner, “The Theology of the Religious Meaning of Images”, 159. Traducción del autor.



Kingman sí tiene cuadros con temas explícitamente religiosos, como algunos que representan la religiosidad del pueblo), sino sobre todo porque tiene la capacidad de expresar y mediar una experiencia trascendental<sup>37</sup>.

Todavía falta decir algo más en lo que se refiere a la relación entre Dios y la dimensión liberadora que hay en el arte de Kingman. Este análisis teológico que hemos hecho de su obra por medio de la estética teológica de Rahner puede ser complementado y ampliado con la teología de la liberación. Esta nos aportará más elementos para comprender la relación entre la acción salvadora de Dios y la función liberadora del arte.

## Arte y teología de la liberación

Uno de los elementos esenciales en la obra artística de Kingman es la representación del dolor del pueblo. Al mismo tiempo, sus cuadros expresan el anhelo de los pobres de ser liberados del sufrimiento causado por la injusticia social. El pensamiento de Rahner nos ayuda a interpretar teológicamente este anhelo de liberación como una experiencia trascendental.

Sin embargo, para la teología de la liberación, los pobres son el sujeto concreto de esta experiencia trascendental. Por ello, con la ayuda de la teología de la liberación se comprende aún más la relación entre Dios y la dimensión liberadora del arte: el anhelo de liberación que se manifiesta en los cuadros de Kingman –y de muchos artistas más– es el anhelo de los pobres, y es el Espíritu de Dios quien genera ese anhelo de liberación en los pobres, un anhelo que puede alimentar una praxis de liberación.

La teología de la liberación en América Latina adopta de manera original el método trascendental de Rahner, pero al mismo tiempo va más allá de Rahner. ¿Qué quiere decir esto? Por un lado, hay una afinidad entre la teología de la liberación y la teología de Rahner:

– Primero, ambas teologías parten de la experiencia: esa que se puede llamar “experiencia trascendental”. Sin embargo, para la teología de la liberación, la experiencia trascendental toma una forma muy concreta, a saber, la experiencia de liberación, pues, al fin y al cabo, lo que buscan los movimientos sociales de liberación es trascender, es decir, salir de la realidad de pobreza y exclusión en que se encuentran muchos grupos sociales.

<sup>37</sup> Según Rodríguez Castelo, el arte de Kingman tiene una “fina sensibilidad para lo humano”. Rodríguez Castelo encuentra la dimensión religiosa del arte de Kingman precisamente en su preocupación por el ser humano, pues “a las canteras auténticas de lo sacro solo llegan mineros de lo humano” (Rodríguez Castelo, “Las claves de la expresión kingmaniana”, 11).

– Segundo, ambas teologías concuerdan en que la historia de la salvación es coextensiva con la historia de la humanidad, sobre todo ahí donde la humanidad está buscando trascender. Para la teología de la liberación, aquellos movimientos sociales en la historia que han trabajado para que los pobres tengan una vida digna son expresiones concretas de la historia de la salvación.

– Tercero, ambas teologías concuerdan en que Dios realiza su obra salvadora en la historia en y por medio de los seres humanos. En efecto, para la teología de la liberación, el sujeto humano por medio del cual Dios realiza su obra salvadora en la historia son los pobres. En este último punto ciertamente la teología de la liberación va más allá de la teología de Rahner, pues en esta el sujeto por medio del cual Dios realiza su obra salvadora en la historia son los seres humanos en general. En cambio, para la teología de la liberación, ese sujeto histórico es un sujeto concreto, a saber, los pobres y excluidos de la sociedad<sup>38</sup>.

Aquí vale la pena recalcar un aspecto que no siempre es suficientemente subrayado por algunos teólogos de la liberación: que la iniciativa siempre la tiene Dios. Es Dios quien quiere salvar y liberar a los pobres y excluidos de la sociedad. ¿Cómo hace Dios esto? Dios salva y libera por medio de los mismos pobres y excluidos de la sociedad y por medio de todos los que están en solidaridad con los excluidos. Quiero subrayar aquí que la iniciativa es de Dios. Los seres humanos no nos salvamos a nosotros mismos. Dios es quien nos salva; pero Dios nos salva y nos libera por medio de nosotros mismos y de lo que somos.

Hablo aquí sobre teología de la liberación porque ciertamente la estética y el arte son un aspecto importante en el proceso de liberación de los excluidos de la sociedad, un aspecto que ha pasado bastante desapercibido por los teólogos de la liberación. Ellos han reflexionado muy poco sobre el poder liberador del arte<sup>39</sup>. Gustavo Gutiérrez tiene algunas ideas dispersas sobre este tema<sup>40</sup>. Y Jon Sobrino, entre otros, no ha escrito nada sobre este asunto. Probablemente la primera generación de teólogos de la liberación pensó que no había tiempo para reflexionar sobre cuestiones quizás superficiales e incluso elitistas como el arte y la estética, cuando había cosas más urgentes que pensar cómo eran la liberación social y política de los pobres.

Sin embargo, al hacer eso, olvidaron y descuidaron una dimensión sumamente importante en el proceso de liberación como es el arte, que es precisamente lo que

<sup>38</sup> Chong, *A Theological Aesthetics of Liberation*, 110.

<sup>39</sup> *Ibíd.*, 1-2; 51-52.

<sup>40</sup> Gutiérrez, *La densidad del presente*, 41-70; 115-128.

descubrimos por medio de la obra de Kingman y que se puede descubrir en las obras de muchos artistas más.

Por eso propongo que el arte es una praxis que puede ayudar en el proceso de la liberación de los pobres y excluidos, de tres modos<sup>41</sup>.

1. El arte puede presentar la realidad actual de sufrimiento en que viven los pobres y excluidos de la sociedad por causa de la injusticia social.
2. El arte puede recordarnos los horrores que han acontecido a lo largo de la historia humanidad; y al presentarnos realidades actuales de sufrimiento por causa de la injusticia y recordarnos las atrocidades que cometimos en el pasado, puede causar en nosotros indignación y protesta, puede llevarnos a plantear que “eso nunca debería haber sucedido y eso nunca más debería volver a pasar en la historia de la humanidad”. Y tal indignación y protesta pueden impulsarnos a resistir la injusticia, pueden impulsarnos a trabajar por la justicia y la reconciliación.
3. El arte puede presentarnos un futuro como una posibilidad: puede presentarnos un futuro de destrucción y muerte que podemos evitar; o puede presentarnos un futuro de reconciliación y paz como algo que realmente podemos hacer.

El arte puede colaborar de estas tres maneras en el proceso de liberación de los excluidos de la sociedad sin dejar de ser arte, es decir, sin convertirse en panfleto o propaganda política<sup>42</sup>.

Teológicamente hablando, es Dios quien está actuando por medio del arte en el proceso de liberación. En efecto, es Dios quien tiene la iniciativa de liberar a los pobres y excluidos de la sociedad, y es Dios quien está actuando en el mundo por medio de los seres humanos para liberar a los que sufren por causa de la injusticia social.

En ese sentido, es el Espíritu de Dios el que está actuando por medio de los artistas y de sus obras para generar en nosotros esa indignación, esa protesta y esa esperanza por un mundo mejor en el que todos podamos tener una vida digna y en armonía con la naturaleza, indignación, protesta y esperanza que nos impulsan a construir un mundo mejor.

Para terminar –ya lo dijimos–, uno de los temas centrales en la obra de Kingman son las manos. En sus cuadros, las manos simbolizan la vida de los pobres y los excluidos de la sociedad; las manos expresan cansancio, sufrimiento, protesta, ternura, plegarias a Dios y esperanza. Esas manos expresan el anhelo de los pobres de ser liberados del

<sup>41</sup> Chong, *A Theological Aesthetics of Liberation*, 138-139.

<sup>42</sup> *Ibíd.*, 124.

sufrimiento que es causado por la injusticia social; expresan concreta y estéticamente la experiencia trascendental de los pobres. Es Dios mismo quien genera esa experiencia trascendental en los pobres y en todos los que están en solidaridad con ellos, de tal manera que todos nosotros, al utilizar nuestras manos, construyamos un mundo mejor y seamos así colaboradores de Dios en su Reino.

Por medio de la experiencia del arte de Kingman, Dios nos invita a ponernos manos a la obra.

## Referencias

Chong, Vicente. *A Theological Aesthetics of Liberation: God, Art, and the Social Outcasts*. Eugene (OR): Pickwick Publications, 2019.

Gutiérrez, Gustavo. *La densidad del presente*. Salamanca: Sígueme, 2003.

Moreno Aguilar, Andrea. *Eduardo Kingman Riofrío*. Quito: Banco Central del Ecuador, 2010.

Rahner, Karl, "Art against the Horizon of Theology and Piety". En *Theological Investigations*. Vol. XXIII. *Final Writings*, 162-168. London: Darton, Longman and Todd, 1992.

\_\_\_\_\_. *Curso fundamental sobre la fe. Introducción al concepto de cristianismo*. Barcelona: Empresa Editorial Herder, S. A., 1979.

\_\_\_\_\_. "Sacerdote y poeta". En *Escritos de teología*. Tomo III. *Vida espiritual-sacramentos*, por K. Rahner, 331-354. Madrid: Taurus Ediciones, S. A., 1961.

\_\_\_\_\_. "Sobre la unidad del amor a Dios y el amor al prójimo". En *Escritos de teología*. Tomo VI. *Escritos del tiempo conciliar*, 271-292. Madrid: Taurus Ediciones, S. A., 1969.

\_\_\_\_\_. "The Theology of the Religious Meaning of Images". En *Theological Investigations*, Vol. XXIII. *Final Writings*, 149-161. London: Darton, Longman and Todd, 1992.

Rodríguez Castelo, Hernán. "Kingman, el pintor de las manos". En *Eduardo Kingman*, editado por Renato Scalón, 13-51. Quito: La Manzana Verde, 1985.

\_\_\_\_\_. "Las claves de la expresión kingmaniana". En *Kingman, la obra y sus claves*, editado por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, PUCE, 7-11. Quito: PUCE, 1998.

Von Balthasar, Hans Urs. *Gloria. Una estética teológica*. Vol. 1. *La percepción de la forma*. Madrid: Encuentro, S. A., 1985.