

## ENTREVISTA COM O PINTOR ESPANHOL MAXIMINO CEREZO BARREDO

Marinete Luzia Francisca de Souza<sup>1</sup>



A imagem acima é um baldaquino de 30 x 25 cm, 606 kb pintado por Maximino Cerezo Barredo na catedral de São Félix de Araguaia-MT. Artista plástico, Missionário Claretiano, professor de Belas Artes, Cerzo é espanhol e trabalhou em diversos países da América Latina. O referido artista produz murais que dialogam com a realidade marginal com a qual teve contato no continente americano. Sua obra se divide entre vitrais, arquitetura de interiores de igrejas e capelas, pintura mural e estão, principalmente, na Argentina, Peru, Brasil, Colômbia, Venezuela, Panamá, Guatemala, Nicarágua, México e Roma.

Conhecido como pintor da libertação, em referência à Teologia da Libertação, Cerezo pintou um conjunto de murais na Prelazia de São Félix do Araguaia (incluindo as cidades de São Félix do Araguaia, Querência e outras), Mato Grosso. Seus murais foram tombados pela Secretaria de Cultura do Estado como Patrimônio Histórico e Artístico do Estado de Mato Grosso, em 2005.

De identidade particular, entre obra plástica e obra gráfica, sua obra facilita a comunicação com o público e transmite mensagens sociais, humanitárias e cristãs, por meio da ordem narrativa impressa em murais e pinturas. Apresenta relação com o mundo cultural e artístico latino americano, por meio de linguagem figurativa e pode ser tida como veículo de informação, meio de denúncia e documento histórico. Considerando sua relação com o bispo emérito da Prelazia de São Félix do Araguaia, Pedro Casaldáliga, e suas obras nas igrejas daquela Prelazia, fizemo-lhe a entrevista ora apresentada, optando-se por manter as respostas do pintor em espanhol.

1. Como era a Prelazia no momento em que a visitou pela primeira vez e como é hoje?

*Visité la Prelazia el año 1977. Mi amistad con Pedro Casaldáliga se inicia en España en los primeros años de la década de los sesenta. Fuimos compañeros de comunidad y colaboré con él, como asesor artístico, en la publicación Iris, revista de testimonio y*

<sup>1</sup> Doutora em Letras. Docente do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens – PPGEL/IL/UFMT. Docente do Curso de Letras/ICHS/CUA/UFMT.

esperanza de la que Casaldáliga fue director. No le había vuelto a ver desde que partió de Europa para Brasil el año 1968, aunque mantuvimos con relativa frecuencia correspondencia epistolar. El año 70 yo me incorporé a la misión claretiana de Juanjuí, en Perú, a orillas del río Huallaga, afluente del Amazonas.

Sin conocer aún personalmente la región de la Prelazia le ilustré su primer poemario escrito en tierras de Mato Grosso, Clamor Elemental, y publicado en España. La referencia puede encontrarla en la web servicioskoinonia, página de Pedro Casaldáliga.

Así pues después de tantos años sin vernos y en un momento en que arreciaba la persecución y hostigamiento de la dictadura militar a Dom Pedro y a sus agentes pastorales, tuve oportunidad de contactar con él en São Félix el año 1977. En esa oportunidad pinté en la iglesia catedral, sobre un muro parabólico, la pintura que hoy es ampliamente conocida en los círculos cristianos de base de América Latina y en otras comunidades cristianas : expresa el clamor de liberación de todo un pueblo que movido por su fe y el anhelo de una vida justa y digna, cargando con la cruz y guiado por el Señor Jesús resucitado, arremete contra las alambradas de una fazenda calcinada...

Esa pintura mural es en cierto modo el resumen de lo que era entonces y hasta hoy el proceso evangelizador de esa Iglesia –antes y después de la primera y famosa carta pastoral de Dom Pedro del año 1971: “Uma Igreja da Amazônia em conflito com o latifundio e a marginalização social” Y esa es la línea que idfectiblemente ha mantenido y fundamentado el quehacer pastoral de la Prelazia hasta ahora. En medio de los conflictos de tierra y la marginación impuesta por un tipo de sociedad que genera constantemente empobrecidos, la voz de la Iglesia de São Félix do Araguaia, junto a otras muchos cristianos del mundo y gentes de buena voluntad, anuncia e intenta contribuir a hacer posible un mundo diferente y mejor, basado en la justicia y la fraternidad.

Ese “clamor de la liberación” se reitera como tema de fondo en los otros murales realizados después del 77 en otros lugares de la Prelazia.

## 2. Seu estilo artístico está relacionado con a Teología da Libertação?

Como afirmó Leonardo Boff en la Presentación del cuaderno Murais da Libertação, Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 2005, “la revolución espiritual que significa la teología desde la perspectiva de la liberación incide también en el arte sacro”. Y en

*especial mi trabajo mural y de otras técnicas artísticas menos llamativas lo pone en evidencia, en Brasil y no sólo en Brasil: Cristo aparece pintado con el rostro de los pobres y entre los pobres, no solitario y rodeado de ángeles y nubes... María tiene rostro de mujer sertaneja o afrobrasileña o indígena emberá panameño-chocoana; están presentes los mártires de la caminhada en innumerables dibujos y varios murales como el del Santuario dos Mártires da Caminhada de Ribeirao-Cascalheira, MT, el mural de la iglesia de Nuestra Señora de la Paz, Los Olivos, Argentina, el mural de la Cosmovisión indígena de Iquitos, Perú, los murales de la catedral de Quibdo y la iglesia rural de Beté en el Chocó, Colombia, y especialmente en el mural del clamor de la liberación de los afropanameños, de la iglesita de Chagres, Panamá...*

*Esas pinturas no existirían de no existir previamente una realidad, algún momento histórico concreto, significativo para la vida del pueblo, pero de un pueblo concientizado, en trance de liberación. Mi pintura sólo ha intentado acompañar, recuperar, dejar constancia, devolver al pueblo lo que es del pueblo. Habría que mencionar un claro ejemplo de lo que quiero decir: el mural de la capillita del Morro en Santa Teresinha (el más antiguo edificio de la Prelazia, construido, creo, por los Dominicanos en 1932). Allí se recupera la lucha de los pobres contra las agresiones y la ambición de los dueños de una tristemente célebre fazenda. Y no sólo eso sino la debilidad y la claudicación de quienes dentro del pueblo tienen introyectado el proyecto de los opresores: en definitiva la lucha del Dios de Vida, el proyecto del Reino de Dios, contra los ídolos de la muerte, las obras asesinas del antireino...*

3. Ao olhar para sua obra, identifica traços que ligam as diversas pinturas entre si?

*Por supuesto habría que rastrear las fechas de cada uno de mis trabajos para percibir una evolución, evolución que patentiza los aportes de mi experiencia en diversos lugares, y mi personal compromiso y crecimiento con y a través de las causas de la liberación. El primer trabajo que hago en América Latina es un mural de 38 x 3 m en la iglesia de Juanjuí, Perú (1974) reconstruida sobre un proyecto mío, tras un terremoto que hizo inservible e insalvable el antiguo edificio.*

*Reconozco que tanto el contenido como las formas de esta pintura están aún demasiado vinculados a mi pasado europeo. Mi contacto con el pensamiento teológico que surge y se potencia en torno a Medellín fue profundizándose con el intercambio de otras*

*experiencias y aportes. Fui creciendo al ritmo de mi presencia en y con el pueblo. Los rasgos de mi arte al servicio del pueblo, y de los pueblos de AL, se van consolidando y poco a poco va tomando forma lo que para usted y otros sería un “estilo artístico”, una manera de sentir, ver y hacer peculiar. Los cambios y las adquisiciones se fueron gestando desde el pueblo y en gran medida al pueblo se los debo. Importante ha sido el testimonio permanente de Pedro Casaldáliga, amigo, y también en muchos aspectos, maestro de quien aprendí a mirar y entender la realidad desde los empobrecidos y los crucificados de la historia. Por eso es que, como él escribe, mi “obra es tan popular en la visión inmediata como sofisticada en sus múltiples insinuaciones”. Para Pedro Casaldáliga que --en el citado Murais da Libertação— ensaya un esbozo de mi biografía, mi estilo es “inconfundible”. “Ciertos temas o ciertos gestos son obsesivamente declarados: la paloma del Espíritu. Los brazos y las herramientas campesinas en alto, los pies desnudos, los ojos profundos --viniendo de la memoria persistente. yendo para el futuro a conquistar, los mártires caídos entre flores, la comunidad, el compartir.”*

*Se trata, según Casaldáliga, de “un estilo “ubicado”, firmemente encarnado en el contexto sociocultural” en el que pinto.*

4. *Pensa que passou por varias fases? Mantém regularidade na forma de criar? Como ocorreu sua maturidade artística?*

*De algún modo ya he ido respondiendo a esta pregunta. Pero sería bueno añadir que lógicamente como sucede con las personas y con cualquier creador, los cambios, las fases, constituyen la trama misma del vivir humano. En lo biológico, en lo intelectual, en lo psicológico...y en lo espiritual. Quien no crece y cambia está muerto. Nunca se llega a una plena maduración.*

*En lo que atañe a las herramientas concretas con las que un pintor crea, se expresa, intenta objetivarse en la obra, la línea, el manejo y la sensibilidad del color, cambiaron sobre todo a partir de mi experiencia nicaragüense y centroamericana. La visión del color, la “paleta”, en especial, la viveza de las tonalidades y el recurso habitual a los tonos puros, simples “espectrales” tal vez sea una deuda que tengo con el modo de ver las cosas, los objetos, en el hacer tan sólido y rico de los artesanos y artesanas indígenas y*

*afroamericanos. Ello hace mi manejo del color semejante al universo de una tonalidad sinfónica.*

*En lo que respecta a la línea, el carácter popular, pedagógico, pastoral. (catequético) de muchas de mis obras, hace que sea el hilo conductor de la identificación con la realidad más perceptible por las personas de una formación menos conceptual que las que proceden del mundo universitario, occidental o latinoamericano más próximo a él. El pueblo sencillo entiende que Jesús era un ser humano identificado e identificable en su rostro, en sus ojos, por sus manos, sus pies, sus gestos expresivos. No lo reconocería en una mancha informe.*

*Sin embargo en la intimidad de mi estudio, cuando no me he sentido “presionado” por las condiciones que me impone una obra cultural o de algún modo educativa o mostrativa, experimento a menudo la necesidad de liberarme como pintor de toda atadura con la realidad visible y palpable. Y entonces me entrego con alegría, con pasión, al puro juego de la línea y el color. Soy de ese modo sencillamente fiel a ese yo personal que siente la necesidad de ser para los demás, y también para sí mismo.*