

Autor / Author**LÓPEZ RASO, Pablo**

Universidad Francisco de Vitoria (Madrid)

p.lopez@ufv.es

RECIBIDO / RECEIVED 13 de abril de 2017

ACEPTADO / ACCEPTED 24 de abril de 2017

PÁGINAS / PAGES De la 75 a la 93

ISSN / ISSN 2386-2912

Vicisitudes de lo sagrado en el arte contemporáneo: del silencio al neomisticismo

Vicissitudes of the sacred in contemporary art: from silence to neomysticism

Aunque la secularización de la sociedad occidental determinó que muchos artistas modernos abandonasen todo lo que pudiera tener algún sentido religioso, ciertos creadores siguieron encontrando inspiración en el misterio de lo numinoso en algún momento de su carrera. El texto revisa la relación mantenida por importantes referentes del arte del siglo XX con un tipo de creación motivada más por lo trascendente, que por la subjetividad e inmanencia que caracterizó a la revolución artística moderna. La presencia de lo trascendente en la obra de artistas contemporáneos es un fenómeno generalmente evitado o silenciado por la historiografía artística y que sin embargo ha cobrado fuerza en los últimos tiempos a partir de la postmodernidad.

#arte contemporáneo #arte y espiritualidad #arte sacro

Although the secularization of Western society determined that many modern artists abandoned all that might have some religious meaning, certain creators, at some point in their careers, continued to find inspiration in the mystery of the numinous. The text reviews the relationship maintained by important referents of twentieth century art with a type of creation motivated more by the transcendent, than by the subjectivity and immanence that characterized the modern artistic revolution. The presence of the transcendent in the work of contemporary artists is a phenomenon generally avoided or silenced by the artistic historiography and which has nevertheless gained strength in recent times since the beginning of Postmodernity.

#contemporary art #art and spirituality #sacred art

1/ Este trabajo es resultado del proyecto de investigación financiado por la Universidad Francisco de Vitoria "Trascendencia y espiritualidad en el arte. Dios en el arte contemporáneo" (2009-2015).

1. La secularización de la imagen

Si algo ha caracterizado al creador de imágenes desde sus orígenes ha sido la búsqueda de respuestas al sentido de la existencia, lo que irremediamente no ha dejado de impulsarlo a lo largo de la historia a tratar de manifestar su intuición de lo sobrenatural, de lo sagrado, incluso en los momentos en los que el ambiente cultural secularizado de la modernidad proponía un rechazo a todo lo que pudiera relacionarse con una expresión de fe.

La cultura contemporánea es fruto de un pensamiento ilustrado que desde el siglo XVIII ha marcado su carácter en muchos aspectos. Uno de ellos ha sido una severa secularización que obligó a artistas e intelectuales a replantear su fe y sus principios, evitando en su producción artística todo lo que tuviera que ver con la búsqueda de respuestas a inquietudes de carácter religioso. En el mejor de los casos, tales inquietudes fueron disfrazadas por reflexiones espirituales que huían de lo relacionado con la tradición cristiana. La gran paradoja de este rechazo es la gran deuda que el arte occidental tiene con esta tradición, y muy concretamente con el catolicismo, única de las religiones monoteístas que no sólo conservó la imagen hasta la actualidad, sino que supo defenderla en el siglo VIII durante la disputa iconoclasta, convirtiéndose en el XVII en espectacular herramienta devocional de la contrarreforma, contribuyendo de manera fundamental a hacer de la imagen lo que es actualmente, un recurso comunicativo de primer orden en nuestra civilización de la imagen.

El rechazo de la temática religiosa en la creación de imágenes invocando su autonomía, esto es, su derecho a crear temas de manera libre y no a obedecer encargos del poder o la Iglesia, convertía al arte y su práctica en un fin en sí mismo. El proceso de secularización en la cultura arrancó en el Renacimiento, con Galileo y un método científico que aspiraba a tener la exclusividad en el conocimiento de la realidad. El posterior reconocimiento del racionalismo cartesiano y de los postulados ilustrados, desembocó de manera violenta en la revolución francesa y en una filosofía de la sospecha, que con un Nietzsche al frente, declaró la defunción oficial de todo lo religioso en el pensamiento y la cultura occidental, asociándolo definitivamente a lo vetusto y a lo reaccionario.

Podríamos decir que buena parte del pensamiento progresista que caracterizó a la cultura del XIX y del XX, generó un discurso empeñado en enfrentar la religión al progreso, la fe a la libertad, despreciando una historia de inspiración espiritual que demuestra que el creador de imágenes desde su más remoto origen utilizó éstas como un medio más para sondear el origen y sentido de su misteriosa existencia, empleándolas para conectar con fuerzas trascendentes que intuía y con las tenía necesidad de conectar:

*Cada uno de los estilos sagrados expresa una determinada vivencia religiosa.
El ansia metafísica es tan antigua como la humanidad y tan nueva como cada
hombre nuevo con quien nazca el deseo de dar sentido a ese eterno misterio
que es la vida" (Westheim, 2006: 81).*



Figura 1: Bill Viola. A still from *Mary*. Executive Producer, Kira Perov, Catedral de San Pablo, Londres 2016. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jul/26/st-pauls-to-unveil-new-bill-viola-video-work-of-mary-carrying-body-of-jesus>

La modernidad ha ejercido sobre los artistas una prohibición no escrita que evita que el arte se relacione con lo religioso en general, y de manera muy particular con el catolicismo, al que identificaba, y aún identifica con una ideología conservadora que rechaza el progreso y las libertades: “A raíz de los movimientos vanguardistas paneuropeos que prometían erradicar las viejas costumbres y tradiciones, los pioneros de la modernidad pasaron a identificar la religión con las fuerzas reaccionarias y autoritarias que estaban siendo derrocadas en todo el mundo” (Heartney, 2008: 266).

A principios del siglo XX ningún credo estaba a salvo del rechazo moderno desde unas posiciones ideológicas instaladas en una izquierda que denunciaba a la religión como opio del pueblo.

2. La imagen sagrada en la modernidad

Para el famoso teólogo de principios del XX, Rudolph Otto, el atributo esencial de lo sagrado es su carácter misterioso, *mysterium tremendum* (Otto, 2016: 59). Por esta razón, el estilo que caracteriza a la creación sagrada en cualquier religión es de naturaleza simbólica, que propicia en su interpretación una conexión con lo invisible, pudiendo llegar a provocar en el espectador una vivencia cercana a lo místico. Lo que nos transforma en su contemplación es atisbar su sentido

oculto, no quedarnos en su superficie, sino aventurarnos en el mensaje profundo. Para Otto los sentimientos religiosos no son sentimientos estéticos, pues el pensamiento mítico-mágico asocia la imagen del objeto con el objeto mismo (Cf. Otto, 2009). Paradójicamente este alejamiento de lo convencionalmente estético es característico de unas vanguardias precisamente fascinadas por las singulares actitudes de los pueblos primitivos, sus manifestaciones folclóricas y sus representaciones de acusado simbolismo.

La historiografía artística del siglo XX ha presentado generalmente un estereotipo de artista moderno cuyas dos máximas giraban en torno a la negación de la tradición, y la creación de inéditas formas. Pero no es real este perfil de artista revolucionario, pues este creador aunque rechaza una religión que considera reaccionaria, no puede evitar el encuentro con las fuerzas oscuras y misteriosas que se pueden adivinar en todas las expresiones de naturaleza popular o primitiva, un arte que fascinó al joven Picasso y al resto de modernos, que como él quedaron anonadados ante la poderosa energía irradiada por las máscaras africanas exhibidas en el Museo del Trocadero de París en 1907, y que acabaría por influir claramente en un icono fundamental del arte contemporáneo como son *Las Señoritas de Avignon* (1907). El artista moderno rechazaba lo religioso, pero a la vez poseía sentimientos espirituales profundos. Buen ejemplo de ello es un Picasso ateo que sin embargo tenía entre sus lecturas a San Juan de la Cruz y su *Cántico Espiritual*; un Picasso que no pudo evitar a lo largo de su carrera recurrir de manera directa o indirecta a la representación de la imagen de Cristo (Cf. Rojas, 1984: 125-144).

Tal y como asegura Mircea Eliade, aunque Nietzsche proclamaba en 1880 la muerte de Dios, ninguna persona ha podido negar la idea de la existencia de éste en su interior, siendo la necesidad de escrutar dicha presencia mayor si cabe en los artistas, ávidos por las respuestas al sentido último de la existencia. Eliade propone la permanencia de lo sagrado en el arte moderno ya que observa determinadas prácticas dentro de las vanguardias del XX que son fácilmente asociables a lo religioso: "Las dos tendencias específicas del arte moderno, en especial, la destrucción de formas tradicionales, y la fascinación por lo informal, por los modos elementales de la materia, son susceptibles de interpretación religiosa" (Eliade, 1995: 142).

En este sentido, Eliade se refiere a *hierofanía* como una auténtica revelación mística que acontece en el contacto que el artista tiene con la materia en bruto. Habla de una manifestación de lo sagrado en la materia natural, y lamenta que el occidente ilustrado y cientifista dejara de ver prodigios sobrenaturales en las piedras y las estrellas. Como ejemplo de recuperación de esa mirada asombrada ante la mágica materia que habla más allá de su materialidad, nos propone a un escultor fundamental de la modernidad como fue Brancusi, que propició con sus formas elementales –primitivas- un acercamiento a lo misterioso.

Pero lo cierto es que en las vanguardias nos encontramos con la expresión manifiesta de lo sagrado no solo de manera abstracta. Tal y como afirma José María Blázquez, fueron muchos los artistas modernos que en algún momento de su carrera tuvieron la necesidad de representar a Cristo crucificado (Nolde, Chagall, Roualt, Picasso, Bacon, Dix, De Kooning, Guttuso, Sutherland, Saura...) aunque ciertamente proponiendo todos ellos una nueva mirada más allá de la clásica

formulada por la iconografía cristiana: “Rompen los cánones de la imagería religiosa. Todos ponen espanto en el que los contempla. Posiblemente son un fiel reflejo de la problemática espiritual del mundo moderno” (Blázquez, 2009: 168).



Figura 2. Bruce Nauman The True Artist Helps The World by Revealing Mystic Truths (Window or Wall Sign). 1967, Neón.(Gentileza del artista y del Philadelphia Museum of Art, Filadelfia) en la exposición Nada temas, dice ella. Museo Nacional de Escultura de Valladolid, 2015. <http://www.queesbolonia.gob.es/prensa-mecd/actualidad/2015/10/20151028-museo-valladolid.html>

La imagen religiosa tiene en común con las primeras vanguardias el rechazo del esteticismo, del arte por el arte. Al igual que las vanguardias proponen la contemplación de una obra como experiencia transformadora para el espectador, la imagen sagrada busca propiciar la emoción en

el fiel, y en todo caso que la experiencia estética sea medio para un fin superior: la trascendencia. La obra escrita de Santa Teresa merece sin duda estar incluida en la historia de la literatura, y sin embargo su valor reside en su intención, acercar al fiel a Dios (Westheim, 2006: 15). El arte que convoca a lo sagrado no busca la contemplación desinteresada de lo estético, pues tiene en realidad un fin cultural, que no cultural; es puente con un más allá y no mero espectáculo. El arte sacro genera un encuentro con la belleza de lo sensible, pero cuando lo hace, su pretensión es que ésta saque de sí al espectador, lo eleve a otro lugar más allá de sí mismo y de la pieza contemplada.

En la cristiandad se asocia la belleza a pureza, de ahí que tradicionalmente se confunda la noble aspiración a lo bello como trascendental, con un esteticismo sensual y anecdótico. Analizar la representación de la virgen María ayuda a entenderlo. Westheim refiere como ejemplo a la Madonna gótica, cómo su imagen mutó en el transcurso de la Edad Media de un profundo simbolismo hacia una hermosura y elegancia terrena. La llegada del naturalismo al arte religioso está claramente relacionado con las ideas de Santo Tomás de Aquino en el siglo XIII cuando afirmaba que Dios ve con alegría a todas las cosas creadas, pues en todas y cada una hay una correspondencia con su ser. Y de esta manera surge en la Baja Edad Media un tipo de descripción de mayor realismo que dotará a la virgen de una delicada humanidad. Estas apariencias no son mera reproducción de lo visible "es oración. Es un canto a la belleza del mundo" (Westheim, 2006: 96).

Será en el Renacimiento cuando la relación de la imagen con lo sagrado se deteriore. El hombre de la era moderna impulsó un modelo de conocimiento y dominio de la realidad mediante la ciencia y la técnica. La traducción al arte de esta visión del mundo reveló una mirada protagonizada por una perspectiva que imitaba al mundo, potenciando lo artístico-sensual sobre lo simbólico-mistérico. Para el psicoanalista alemán H. E. Richter el Renacimiento supuso el *endiosamiento del ser humano* como identificación narcisista con Dios (Bocola, 1999: 40). Con el Renacimiento se abrió el proceso de secularización y de progresivo rechazo de lo religioso que culminaría en los siglos XIX y XX.

Haciendo curiosos giros que evitasen la indeseada vinculación con lo religioso, ciertos artistas modernos pusieron de manifiesto la orfandad espiritual que sufrió Europa a principios del XX al proponer sucedáneos contra la añoranza de la fe impuesta por los tiempos. Kandinsky en su ensayo *De lo espiritual en el arte* (1910) despliega un discurso místico en el que propone al arte como una nueva religión de la que el artista es su profeta. Otros ejemplos de esa búsqueda de lo supremo los encontramos en artistas como Mondrian, convencido teosofista influido por diversas creencias orientales plasmadas en su *neoplasticismo*, o Malevich y su búsqueda de lo absoluto mediante un *suprematismo* influido a la postre por la austera rotundidad de los iconos rusos entre los que creció (Cf. Tuchman, 1986).

Cabe señalar que Amador Vega observa una paradoja en relación con la tradicional versión del rechazo moderno a lo trascendente: La modernidad de un siglo XX secularizado y nihilista rechazaba la religión, pero por otra parte se hizo evidente que muchos artistas modernos exhibieron un claro impulso espiritual, y para demostrarlo cita a un filósofo como Merleau-Ponty,

que supo ver que las auténticas cuestiones de metafísica en el siglo XX fueron planteadas precisamente desde la pintura (Cf. Merleau Ponty, 1964 en Vega, 2010:13) motor revolucionario de la modernidad.

3. Un debate abierto

Por lo expuesto hasta ahora, la permanencia de lo sagrado en el arte contemporáneo no debería admitir discusión, y sin embargo nos encontramos con una importante resistencia por parte de cierta historiografía que insiste en excluir del ámbito creativo contemporáneo la inspiración de origen trascendente o espiritual. Ejemplo reciente de la negación de estos aspectos en el arte lo encontramos en la *Teoría del Arte* de José Jiménez (2002). En ella define el arte actual mediante cinco parámetros que vienen a sustituir los propuestos por Hegel en su día, siendo uno de los rechazados el relativo al contenido espiritual de la obra artística. Jiménez afirma que actualmente en vez de concebirse “la obra de arte como medio de expresión de contenidos espirituales, la deriva laica de la cultura moderna, la secularización del mundo que afecta también al arte, lleva a concebir las obras como propuestas conceptuales de carácter mundano” (Jiménez, 2002: 113).

Ciertamente no se puede negar que muchas de las expresiones artísticas más actuales pueden caracterizarse por ese componente “mundano”, pero en realidad, tal y como asegura Westheim, si observamos la historia del arte nos damos cuenta que hay épocas en las que predomina lo mundano, y lo religioso está influido por esa estética; y viceversa. Esto es, que hay épocas caracterizadas por un ambiente popular y profano, pero impregnado por una experiencia de fe (Westheim, 2006: 112). Análogamente a las dimensiones espiritual y racional que el hombre posee, podríamos concluir que tales planos de la naturaleza humana pueden convivir y que uno no anula al otro; no son ámbitos opuestos, sino complementarios.

A lo largo de la historia del hombre el elemento espiritual en la creación artística pudo pasar por épocas de menor presencia, pero en ningún momento llegó a desaparecer. André Grabar en su imprescindible reflexión sobre las vías de creación de la iconografía cristiana, aporta un dato histórico fundamentado: la iconografía cristiana entendió desde sus orígenes a la imagen como medio, y por tal razón adoptó modelos populares ya existentes y reconocidos en la época del imperio romano buscando eficacia comunicativa. Podría afirmarse que el cristianismo experimentó su definitivo impulso en todo occidente gracias a la utilización de modelos mundanos, pues más allá de su uso litúrgico, el fiel hallaba el sentido de lo complejo en imágenes accesibles que le brindaban la esperanza anhelada (Grabar, 2008: 42).

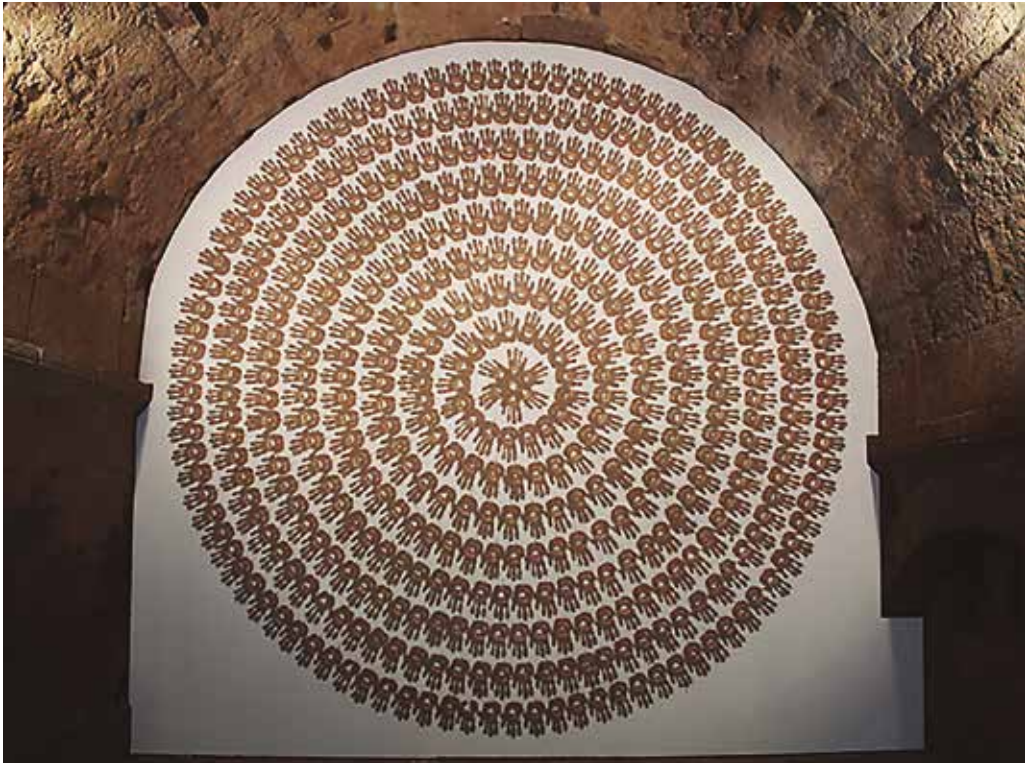


Figura 3. Richard Long, Camino Hands, en la exposición On The Road, Santiago de Compostela, 2014. <http://www.sirenen-und-heuler.de/13-tipps-fuer-den-atlantik-staedtetrip/>

Paradójicamente Jiménez en su teoría del arte incluye argumentos que hablan de la pervivencia de lo espiritual en la modernidad. Al definir el Renacimiento como el momento en el que al artista se le reconoce una elevada labor, con un “hacer” especial que implica “concebir la tarea de los artistas como una emulación del poder espiritual de dar vida, característico de Dios” afirma seguidamente: “Este trasfondo teológico, esta fundamentación de la actividad artística en una categoría que proviene de las creencias religiosas, llegará a estar presente con toda su intensidad incluso en el arte contemporáneo más vanguardista” (Jiménez, 2002: 110) y pone como ejemplo el testimonio del compositor contemporáneo Arnold Schönberg: “El concepto de creador y de creación ha de formarse en armonía con el Modelo Divino; inspiración y perfección, deseo y cumplimiento, voluntad y ejecución, coinciden espontánea y simultáneamente” (Jiménez, 2002: 110).

Revisar ciertos manuales canónicos de historia del arte confirma que determinadas características de artistas relacionadas con lo espiritual son silenciadas o cuando menos evitadas. Lo más relevante que se señala de tales artistas son sus actitudes innovadoras y experimentales en lo relativo a proponer nuevos lenguajes, es decir, subrayar su valor de renovadores más en lo formal que en el contenido profundo que pudiera poseer la obra. Mark Rothko es probablemente

el mejor ejemplo de este análisis parcial que se hace al analizar al artista moderno². Así, se habla de su importancia generalmente solo en lo relativo a su enigmática estética minimalista en grandes formatos, pero pocas veces sobre su sentido profundamente místico³.

En este artista se observa la recuperación del simbolismo, un valor que poseía el arte allá por la Edad Media, y que caracteriza gran parte de las actitudes y estrategias utilizadas por artistas con inquietudes espirituales⁴. Sus grandes formatos trabajados en óleo, surgen de una inspiración metafísica, que le acerca a un perfil que podríamos denominar como místico. Reconocidos ensayos como el realizado por Rosemblum consideran a Rothko un pintor de lo sublime, en clara relación con la tradición romántica europea (Cf. Rosenblum, 1993).

2/ Rothko no fue el único artista moderno de las segundas vanguardias cuyas apariencias modernas fueron eludidas o silenciadas. Dos referentes tan poderosos del arte del siglo XX como fueron Beuys y Warhol, también dedicaron numerosas obras a expresar su particular anhelo de absoluto. Cf. Menekes, 1997, así como Dillenberger, 2001.

3/ Sorprende que E. H. Gombrich en su canónico manual *La Historia del Arte* (Madrid: Debate, 1997) ni siquiera se refiera a Rothko, o que G. C. Argan en otro manual de similar importancia en el conocimiento de la historia del arte, como es *El arte moderno* (Madrid, Akal, 1991) se refiera al mismo artista en términos meramente formales como “impresionista abstracto” (Cf Argan, 1991: 487) o que “sus cuadros quieren ser solamente paredes de color” (Cf. Argan, 1991: 575).

4/ No podemos dejar de citar a un artista como WILLIAM CONGDON (1912-1998), que perteneció al Expresionismo Abstracto junto con Rothko, y que es recordado por haber transformado sus violentas formas abstractas en crucifixiones e imágenes llenas de una vívida fe, metáfora de sacrificio.



Figura 4. Mark Rothko. Rothko Chapel, Houston (1971)
<https://dome.mit.edu/handle/1721.3/32628>

Más recientemente, Amador Vega en su ensayo sobre Rothko *Sacrificio y creación en la pintura de Rothko*, explica que el artista americano dota a su obra de un sentido ético y un sentimiento religioso, que apunta a que el objetivo de este pintor es la búsqueda de la verdad. La pintura de Rothko nos conmueve, y frente a obras de finales de los años cincuenta sentimos, como dice Vega, “que todo aquello no ha sido hecho sólo para la vista” (Vega, 2010: 10). Por esta razón -según el autor- tanto él como otros pintores (Motherwell) ponen por delante de la estética a la ética. Rothko debería estar presente también en la historia de la religión del siglo XX, pues “revela los conflictos del espíritu humano frente a los misterios de la existencia” en el hombre contemporáneo (Vega, 2010: 14).

Para Westheim, el hombre del medievo en general, y de manera particular el artista de aquella época, fueron apasionados buscadores de Dios y en la realización de ciertos temas, como el Juicio Final (el hombre medieval desea el fin de los tiempos para reunirse con Dios) se observa cómo el artista los ejecutó como si fueran una auténtica revelación de un misterio normalmente oculto (Westheim, 2006: 91). En nuestra opinión, esa tensión y misterio construido con formas

abstractas y planas, visibles en Rothko, coincide plenamente con la labor del artista inspirado e iluminado que propone Westheim. Valgan como testimonio las palabras de Rothko entrevistado por Selden Rodman en 1961:

“Por lo demás, puede aclarar otra cosa: no soy un artista abstracto... No me interesa la relación entre color y forma ni nada por el estilo. Sólo me interesa expresar las emociones humanas más elementales. La tragedia, el éxtasis, la fatalidad del destino y cosas así. El hecho de que muchas personas se desmoronen y lloren al verse confrontadas con mis cuadros demuestra que consigo expresar este tipo de emociones humanas elementales... La gente que llora ante mis cuadros vive la misma experiencia religiosa que yo siento al pintarlos. Y si usted, tal como ha dicho, sólo se siente atraído por sus relaciones de color, entonces se le escapa lo decisivo“ (Rodman, 1961: 93).

Rothko está influido por escritos de teología, pero sobre todo por la literatura de místicos europeos. De ahí que utilice términos típicos de tales autores en las conversaciones con sus más íntimos, como *la desnudez de Dios* para referirse a la imagen abstracta de Dios. Le atrae especialmente la teología negativa, una manera dramática de entender al *Dios oculto* mediante la expresión de su desasosegadora ausencia y silencio. Aunque este tipo de pensamiento floreció en Oriente, Rothko encontrará en San Juan de la Cruz (mediante T.S. Eliot) esa *noche oscura del alma* con la que se identificará plenamente (Vega, 2010: 103).

Analizar la obra de Rothko tras conocer el origen de la inspiración de su estética, conduce necesariamente a dar un sentido renovado a sus obras. El espectador al contemplar las masas aterciopeladas de tenues colores semitransparentes que abarcan su espacio visual, acaba introduciéndose en un paréntesis temporal que le lleva sin remedio a una meditación existencial. James Elkins en su ensayo *Pictures and tears* pone de manifiesto ese misterioso poder, al observar cómo los catorce monocromos de la *Rothko chapel* (figura 4) inducen a los visitantes a una emoción que desemboca en algunos casos en lágrimas que manifiestan una auténtica transfiguración interior (Elkins, 2001: 11).

4. Renacimiento espiritual

La negación de lo espiritual en el arte por parte de ciertos críticos e historiadores actuales ha acabado por llevar a la exclusión cultural a muchas de estas manifestaciones, rechazadas por anacrónicas y sentimentales. Revistas de gran influencia, como la norteamericana de ideología neomarxista *October*, han ignorado históricamente, cuando no criticado, toda práctica artística que pudiera tener alguna relación con tradiciones del pasado. Este ambiente cultural crítico

con toda obra que se relacionara con lo religioso fue denunciado por James Elkins en su obra de 2004 *The Strange Place of Religion in Contemporary Art*. Como profesor del *Art Institute of Chicago* tuvo la oportunidad de observar y reflexionar sobre el asunto, y su conclusión fue clara:

Si se ama el arte, más tarde o más temprano uno se topa con un hecho insólito: apenas hay arte religioso moderno en los museos o en los libros de historia del arte. Se trata de una circunstancia que es, al mismo tiempo, evidente y rara, conocida por todos y sin embargo, apenas citada. No puedo pensar en un tema que sea más peliagudo a la hora de hablar sobre él de un modo que resulte aceptable para los diversos puntos de vista que sostienen las personas implicadas (Elkins, 2004: IX).

Elkins, reconocido teórico del arte contemporáneo, no creyente y sin especial interés en este tipo de creación, critica sin embargo esta situación de rechazo por parte de un sector de cierta cultura actual que paradójicamente presume de progresista y liberal. Él es un ejemplo más de muchas más voces de críticos e historiadores que constatan el reciente surgimiento del fenómeno de lo espiritual dentro del arte actual⁵.

Con la perspectiva que nos brinda el tiempo transcurrido tras la irrupción de la posmodernidad, podemos afirmar que se detecta un fenómeno observable con ciertas características comunes: Artistas abiertos al misterio de lo numinoso, críticos con el materialismo y el pensamiento único. Producen un arte de calado existencial, con un enfoque metafísico que sondea respuestas últimas, que huye del conformismo y está comprometido con la búsqueda de la verdad. La aparición de lo espiritual no solo coincide con el declive de lo moderno y de sus propuestas de transformación mediante la revolución, en realidad se fortalece y reafirma dentro de una cultura posmoderna abierta y sin prejuicios, dispuesta a volver a mirar a la tradición y a sus valores:

El arte moderno fue moderno hasta el punto de excluir la estética imperante, los códigos éticos y morales de la gran cultura. (Por el contrario, el arte posmoderno se caracteriza por la) complacencia de artistas y espectadores al tratar temas de interés mutuo y perenne, al reconocer todos los usos del arte" (Fox, 1987: 29).

5/ Podemos citar revistas como EXIT Express, una de las más reconocidas en el ámbito nacional actualmente sobre información y debate del arte contemporáneo, que dedicaba la práctica totalidad de su nº 39 (noviembre 2008) al tema: "En el nombre del arte. Religión y arte contemporáneo". O la monografía de ELKINS, J. *The Strange Place of Religion in Contemporary Art*. New York: Routledge, 2004. También el capítulo de HEARTNEY, E. "Arte & espiritualidad. El renacer de la trascendencia" en *Arte & Hoy*. Londres: Phaidon, 2008, y de la misma autora, HEARTNEY, E. *Postmodern herethics: The catholic imagination in contemporary art*. Nueva York: Midmarch Arts Press, 2004. También a DE LA CALLE, R. *Senderos entre el arte y lo sagrado*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2003, así como VEGA.A. *Sacrificio y creación en la pintura de Rothko*. Madrid: Siruela, 2010, que demuestran la irrupción de lo espiritual en la esfera artística.



Figura 5. Marina Abramovic, The Kitchen, Gijón 2009.
<http://jj.heraldcorp.com/view.php?ud=20131029000433>

Uno de los mejores ejemplos de esta recuperación de la atmosfera de lo religioso en lo artístico bien podría encarnarlo Bill Viola, artista entregado a representar una estética de claro misticismo en forma de videoinstalaciones. La labor *más reciente* que demuestra su conexión con lo sagrado puede ser contemplada en los monitores digitales instalados en la Catedral de San Pablo de Londres a modo de novedosos retablos (figura 1).

Pero hay otros ejemplos internacionales que confirman el impulso y la actualidad que lo trascendente ha cobrado en el arte. Marina Abramovic, en su día máximo exponente del arte conceptual más experimental e ideologizado de los años setenta del siglo pasado, manifestó su profunda admiración por Santa Teresa de Jesús en su proyecto *The Kitchen* (figura 5), en el que se autorretrataba en una levitación que la elevaba a un contacto con ese Dios que *"anda entre pucheros"*. Así mismo, Gerhard Richter, artista que adquirió relevancia internacional gracias a sus singulares propuestas dentro de la pintura abstracta, aparecía en la publicación *ABC Cultural* con motivo de una exposición que inauguraba en este 2017 con el siguiente titular a modo de testimonio: "Gerhard Richter quiere pintar a Dios":

«Ahora está (Richter) en una etapa muy diferente, muy mística y de profundas reflexiones técnicas», explica Linde Rohr-Bongard, crítica de arte que participa en la elaboración del *Kunstkompass*, el ranking de artistas más influyentes, que encabeza Richter seguido del americano Bruce Nauman y de otros dos alemanes, Rosemarie Trockel y Georg Baselitz. Si durante décadas su obra giró sobre si es posible o no representar la realidad, ahora se pregunta sobre «si es posible representar el espíritu que da sentido a la realidad» y admite que «no, no he encontrado todavía la respuesta definitiva». (...) Richter se mostraba ayer sumamente escueto en sus palabras y mantenía un tenso silencio durante largos segundos antes de añadir: «El arte es el anhelo de Dios» (Sánchez, 2017).

Recientes exposiciones en España vienen a corroborar este fenómeno de expresión de lo numinoso, reuniendo a importantes artistas internacionales en torno a figuras de santos de la Iglesia como San Francisco de Asís en *On the Road*^{6/} (figura 3), o Santa Teresa de Jesús en la

6/ El proyecto *The Kitchen* de Marina Abramovic recoge videos y fotografías de las diversas performances que la artista realizó en 2009 en Gijón sobre Santa Teresa de Ávila. El proyecto fue producido por el Teatro de la Laboral de Gijón-Asturias y el Gobierno del Principado de Asturias.

7/ Del 28 de junio, al 30 de noviembre de 2014 un total de 44 piezas de 35 de los más destacados creadores del arte contemporáneo fueron exhibidas en Santiago de Compostela con ocasión del VIII aniversario de la peregrinación de san Francisco de Asís a la ciudad: Francis Alÿs, Giovanni Anselmo, Jorge Barbi, Lothar Baumgarten, Joseph Beuys, Alighiero Boetti, Christian Boltanski, Marcel Broodthaers, John Cage, Mircea Cantor, Janet Cardiff & Georges Bures Miller, Tacita Dean, Jimmie Durham, Guillermo Faivovich & Nicolás Goldberg, Félix González-Torres, João Maria Gusmao & Pedro Paiva, Roni Horn, Annika Kahrs, Amar Kanwar, Yves Klein, Jannis Kounellis, Antón Lamazares, Richard Long, Aníbal López, Piero Manzoni, Anthony McCall, Mario Merz, Nam June Paik, Giuseppe Penone, Perejaume, Caio Reisewitz, Robert Smithson, Antoni Tàpies, Lawrence Weiner y Franz West.

muestra *Nada temas, dice ella. Cuando el arte revela verdades místicas*⁸ (figura 2) con ocasión del V centenario de su nacimiento. María de Bolaños en el texto que presenta en el catálogo de esta última exposición confirma un renacimiento espiritual en el arte desde el humanismo, refiriéndose a los artistas agrupados en torno a lo invisible como *nuevos místicos*:

“El creador, trabajando al dictado de una actitud humanista y pasional, rompe los diques de la distancia crítica, y asalta al espectador con el fin de conmoverle, de conducirlo a un conocimiento “patético”, tal como lo hacía en las viejas imágenes, aunque ahora lo hace con un lenguaje contemporáneo. (...) Al margen de las vías clásicas de la representación, emancipados de la imagen tradicional, del objeto tangible, estos nuevos místicos actualizan temas asimilados durante siglos por el arte (...)” (Bolaños, 2015: 28).

El importante número de proyectos artísticos relacionados con la expresión de lo espiritual nos obliga a hablar de un *neomisticismo* que emerge tras el largo silencio impuesto por la modernidad. Y nos invita a preguntarnos si esta reaparición de lo sagrado en el arte puede ser tan solo una moda pasajera en una sociedad secularizada que perdió la esperanza en la revolución moderna, o si es, tal y como creemos, una reacción más profunda dentro de una posmodernidad relativista que se plantea la recuperación de valores y virtudes. No sería despreciable pensar en este sentido, que quizá estemos frente a una reivindicación de lo ético en unos tiempos de posverdad⁹ en los que la integridad del sabio-santo es anhelada.

8/ Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Del 18 de noviembre de 2015 al 28 de febrero de 2016. Participaron en ella: Marina Abramovic, Anila Quayyum Agha, José Ramón Ais, Pilar Albarracín, Francis Alÿs, Miquel Barceló, Dora García, Cai Guo-Qiang, Anish Kapoor, Waqas Khan, Kimsooja, Cristina Lucas, Bruce Nauman, Nikos Navridis, Eglé Rakauskaitė, Soledad Sevilla, Josefa Tolrá, Eulalia Valldosera y Bill Viola.

9/ Darío Villanueva, Director de la Real Academia Española de la Lengua anunció en una conferencia organizada por la UIMP que el término posverdad será incluido en el diccionario de la RAE en 2017: “El término “posverdad” se referirá a aquella información o aseveración que no se basa en hechos objetivos, “sino que apela a las emociones, creencias o deseos del público” (...) En su conferencia ha recorrido algunos antecedentes históricos -políticos y literarios- de la “posmoderna o transmoderna” “posverdad” y ha recalcado el potencial de la retórica para “hacer locutivamente real lo imaginario, o simplemente lo falso”, que entronca “directamente” con la sentencia de que “una mentira repetida mil veces se convierte en verdad”. [en línea] [consultado el 1 de octubre de 2017] <http://www.elmundo.es/cultura/literatura/2017/06/29/59553b59268e3e06068b4696.html>

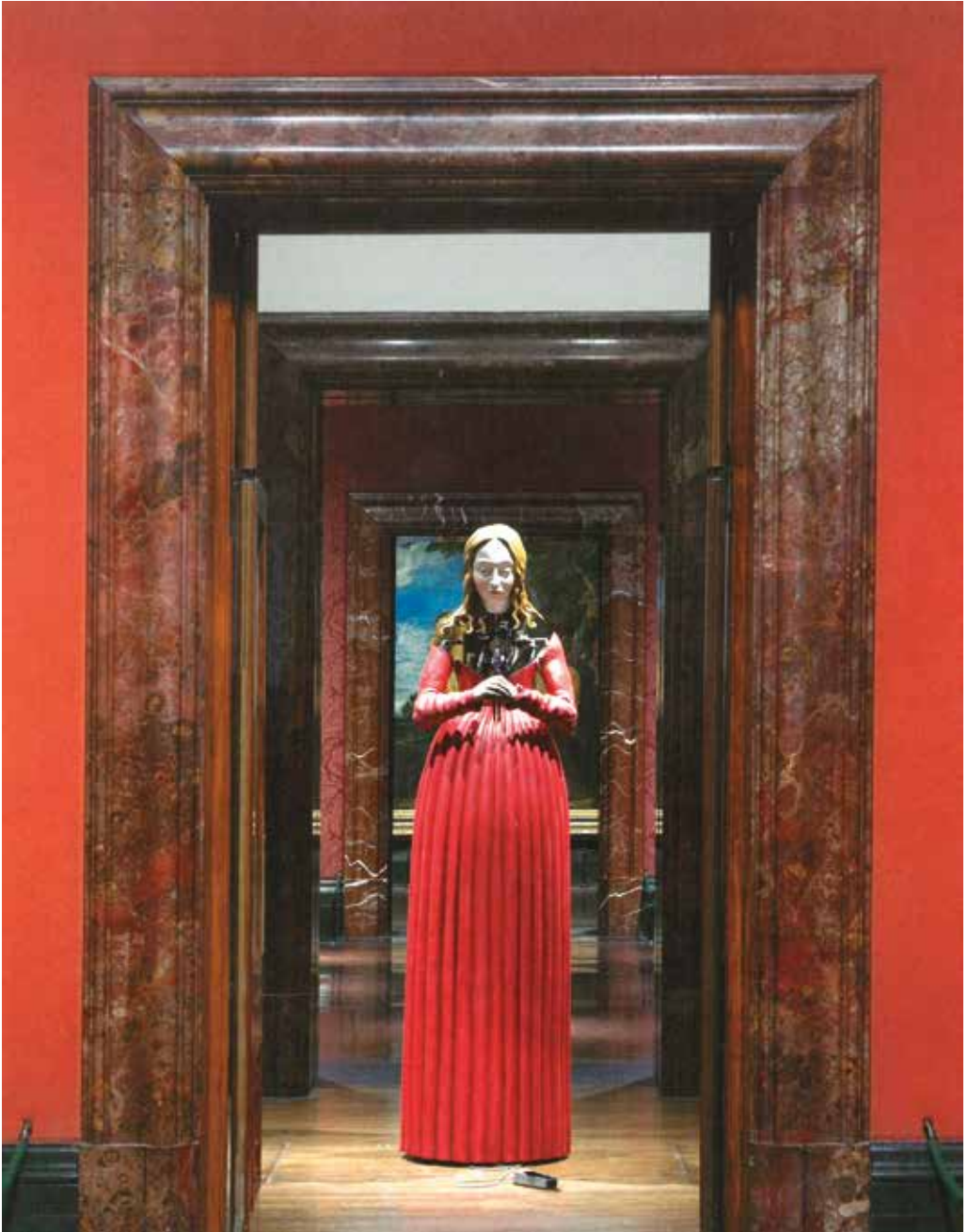


Figura 6. Michael Landy, Saint Apollonia, 2013. Exposición "Saints Alive" National Gallery, Londres, 2013. Imagen del catálogo: WIGGINS, Colin. Saints Alive. London: National Gallery Company Limited, 2013.

Michael Landy, uno de los provocadores *Young British Artist* que protagonizaron la escena cultural internacional a finales del siglo pasado¹⁰ con un estilo caracterizado por la crítica al materialismo de la sociedad consumista, llevó a cabo un proyecto expositivo en la *National Gallery* de Londres en 2013 denominada *Saints Alive* (figura 6). En ella recuperaba la imagen torturada y sacrificial de aquellos santos que fueron modelo de comportamiento por su entrega a los demás, su austera existencia y por su rebelde empeño en ser solo fieles a la verdad en Dios, aunque les costara el martirio:

“De forma retrospectiva, la decisión de Landy de detenerse en la vida de los santos parece un desarrollo totalmente lógico en su carrera; esas historias de abnegación y ascetismo, la puesta en duda de los valores aceptados y el deseo de cuestionar las convenciones sociales están presentes en su obra” (Wiggins, 2013: 17).

Recapitulando, y a modo de conclusión, consideramos que las crecientes expresiones de lo sagrado que se dan en el arte actual podrían estar anunciando un cambio de paradigma cultural. Así, entendemos que la conexión con lo misterioso-trascendente que propone este tipo de creación puede interpretarse como síntoma de una inquietud espiritual latente en una sociedad que desea reencontrarse con un Dios desterrado por la modernidad. Los creadores se hacen eco de la *nostalgia de absoluto* (Steiner, 2016) que sufre el hombre, así como de su complejo para exteriorizarla en un ambiente cultural adverso. Y en su labor por satisfacer esa aspiración mediante obras que convocan a lo invisible, los artistas acaban por convertir en vaticinio la famosa frase que André Malraux pronunciara allá por 1963: “El siglo XXI será religioso o no será”¹¹. ■

10/ En este controvertido grupo británico encontramos al que seguramente es su figura más emblemática, Damien Hirst, que aunque no posee un discurso que pueda denominarse como espiritual, sin embargo, su obra más famosa “La imposibilidad física de la muerte en la mente de alguien vivo”(1991) es recordada precisamente por provocar en el espectador una respuesta de carácter metafísico, que nos recuerda que en realidad el asunto predilecto de uno de los artistas vivos más importantes es la muerte, la reflexión existencial.

11/ Esta famosa frase de André Malraux no figura en ninguna de sus obras, fue recogida por el periodista argentino Carlos Floria en la revista *Criterio* en 1963: “Floria comenta la conocida y, a veces, discutida y hasta negada, frase de Malraux: “El siglo XXI será religioso o no será”. Un cierto anticatolicismo anacrónico querría considerar hoy en Francia que esa frase fue inventada. “Yo se la escuché”, dice Floria.” [en línea][Consultado: 12 de octubre de 2017] web del fondo documental de la revista *Criterio* n° 2189, diciembre 1996: <http://archive.is/pJZT#selection-259.1-259.25>.

Bibliografía

- AGENCIA EFE. "El término *posverdad* entrará este año en el diccionario de la RAE". *El Mundo*. 29 de junio de 2017: [en línea] [Consulta: 1 octubre 2017] <http://www.elmundo.es/cultura/literatura/2017/06/29/59553b59268e3e06068b4696.html>
- ARGAN, Giulio Carlo. *El arte moderno*. Madrid: Akal, 1991.
- BALTHASAR, Hans Urs von. *Gloria. Una estética teológica*. Vol.1. *La percepción de la Forma*. Madrid: Encuentro, 1985.
- BLÁZQUEZ, José María. *Cristianismo y mitos clásicos en el arte moderno*. Madrid: Cátedra, 2009.
- BOCOLA, Sandro. *El arte de la modernidad. Estructura y dinámica de su evolución de Goya a Beuys*. Barcelona: El Serbal, 1999.
- BOLAÑOS, María. "La estirpe de los ambiciosos" en *Nada temas, dice ella*. Acción Cultural Española. Madrid: Ed. Anómalas, 2015.
- DE LA CALLE, Román. *Senderos entre el arte y lo sagrado*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2003.
- DILLENBERGER, Jane Daggett. *The Religious Art of Andy Warhol*. New York: A&C Black, 2001.
- ELIADE, Mircea. *Permanencia de lo sagrado en el arte contemporáneo. El vuelo mágico y otros escritos sobre simbolismo religioso*. Madrid: Siruela, 1995.
- ELKINS, James. *Pictures and tears*. New York: Routledge, 2001.
- ELKINS, James. *The Strange Place of Religion in Contemporary Art*. New York: Routledge, 2004.
- FLORIA, Carlos. "Breve recuerdo de André Malraux". Web del fondo documental de la revista *Criterio* nº 2189, diciembre 1996 [en línea][Consultado: 12 de octubre de 2017]: <http://archive.is/pJZT#selection-259.1-259.25>
- FOX, Howard. "Avant Garde in the Eighties" en JENCKS, Charles. (ed.) *The Post-Avant-Garde: Painting in the Eighties*. London: Academy Editions, 1987.
- GOMBRICH, Ernst Hans Josef. *La Historia del Arte*. Madrid: Debate, 1997.
- GRABAR, André. *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid: Alianza, 2008.
- GUARDINI, Romano. *Los sentidos y el conocimiento religioso*. Ed. Cristiandad, 1965
- HEARTNEY, Eleanor. *Postmodern herethics: The catholic imagination in contemporary art*. New York: Mid-march Arts Press, 2004.
- HEARTNEY, Eleanor. "Arte & espiritualidad. El renacer de la trascendencia" en *Arte & Hoy*. Londres: Phaidon, 2008.
- JIMÉNEZ, José. *Teoría del arte*. Madrid: Tecnos, 2002.
- JENCKS, Charles. (ed.) *The Post-Avant-Garde: Painting in the Eighties*. London: Academy Editions, 1987.
- LÓPEZ QUINTÁS, Alfonso. *La experiencia estética y su poder formativo*. Madrid: Rialp, 1993.
- MENNEKES, Friedhelm. *Pensar Cristo*. Barcelona: Herder, 1997.
- MERLEAU PONTY, Maurice. *L'Oeil et l'Esprit*. París: Gallimard, 1964.
- OLIVARES & ASOCIADOS (Ed) "En el nombre del arte. Religión y arte contemporáneo". Número monográfico en *Exit express* nº 39, Madrid: 2008.
- OTTO, Rudolf. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza, 2016.
- OTTO, Rudolf. *Ensayos sobre lo numinoso*, Complemento inédito en castellano de *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios (1917)*. Colección: Estructuras y Procesos. Religión. Madrid: Trotta, 2009.

- ROJAS, Carlos. *El mundo mítico y mágico de Picasso*. Barcelona: Planeta, 1984.
- ROSENBLUM, Robert. *La pintura moderna y la tradición del romanticismo nórdico*. Madrid: Alianza, 1993.
- RODMAN, Selden. *Conversations with Artists*. Capricorn Books, 1961.
- SÁNCHEZ, Rosalía. *Gerhard Richter quiere pintar a Dios* [en línea] [Consulta: 20 octubre 2017] http://www.abc.es/cultura/arte/abci-gerhard-richter-quiere-pintar-dios-201702080123_noticia.html
- STEINER, George. *Nostalgia de absoluto*. Madrid: Siruela, 2016
- TUCHMAN, Maurice. *The spiritual in art: Abstract Painting, 1890-1985*. Los Ángeles: LA County Museum of Art, 1986.
- VEGA, Amador. *Sacrificio y creación en la pintura de Rothko*. Madrid: Siruela, 2010.
- WESTHEIM, Paul. *Arte, Religión y Sociedad*. Mexico DF: Fondo de cultura Económica, 2006.
- WIGGINS, Colin. *Saints Alive*. London: National Gallery Company Limited, 2013.