

Arte y sociedad: Renovación y tradición en el lenguaje artístico-religioso

(O SOBRE LA IMPORTANCIA DEL ARTE EN EL DISCURSO
RELIGIOSO. UNA LECTURA DESDE LA FILOSOFÍA)

DR. JAVIER LOMELI PONCE¹

Resumen

Existe un límite consustancial al hombre. Límite que determina su condición y que fundamenta su existencia tanto filosófica como prácticamente. Frontera para su razón y para su mundo: confín que separa al ser del no ser, a la vida de la muerte. Límite irremediable fácticamente, y para el cual el hombre sólo dispone del símbolo como vía indirecta y analógica para intentar trascenderlo en sus indagaciones, aunque sea de forma parcial; suplemento de la razón mediante el cual el hombre da cauce a todo aquello que le excede. Símbolo que es expresión de lo trascendente y cuyo uso preferencial y dominante se encuentra en el ámbito artístico y religioso.² Símbolo como recurso de la razón (fronteriza) mediante el cual se puede intentar aprehender metafísicamente el mundo y abrir al hombre desde su especificidad individual hacia lo universal; es decir, como vía a partir de la cual el hombre abre al mundo y puede acceder a lo universal desde lo particular.

PALABRAS CLAVE: ARTE, SOCIEDAD, RELIGIOSIDAD, FILOSOFÍA.

Abstract

There is an innate limitation to man. A limitation that determines its condition and that supports its existence both philosophical and practical. A frontier for its reason and for its world, bound that separates being from not being, life from death. A factually surpassing limitation, and for which man has just got the symbol as an indirect and analogical way, to attempt transcend it in his investigations, in a partial way though: a supplement of reason through which man guides his interests to all what exceeds him. A symbol that is an expression of what it is transcendental, and whose dominant and preferential use is found in artistic and religious contexts. A symbol as a resource of the reason (borderline) through which you can attempt to learn the world metaphysically and open man from its peculiar individuality towards the universe. In other words, ways where man opens to the world and can also have access to the universal aspects from the particular ones

KEY WORDS: ART, SOCIETY, RELIGIOSITY, PHILOSOPHY.

¹ Doctor por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Profesor de cátedra de Estética en el ITESM, campus Santa Fe.

² En este punto de nuestra exposición conviene plantear que desde la Filosofía del límite de Eugenio Trias que asumimos como marco teórico, el empleo de la razón fronteriza encuentra cuatro usos mediante los cuales el ser humano expresa lo que se le aparece y conforma como mundo, y aquello que excede y se retrae a éste. Mundo práctico, social y orientado al conocimiento expresado ética y gnoseológicamente; y mundo expresado estética y religiosamente. Dos caras de la misma moneda que es la existencia del hombre. Una aparente y manifiesta, la otra subyacente y oculta. Será para esta segunda cara que el hombre desarrolla una razón simbólica, que tal como hemos dicho empleando la terminología triasiana, será con la cual el hombre dará cauce a lo hermético que se resiste. Así, es a partir del símbolo, o del suplemento simbólico de la razón, que el hombre puede expresar a aquello que le rebasa y le resulta imposible a la experiencia y conceptualización, en este caso referido a lo sagrado planteado desde lo artístico.

1. Introducción: Arte, filosofía y sociedad

Resulta incuestionable la importancia del arte dentro del espectro de lo social. Esto debido a que el arte constituye un documento fundamental en la comprensión de una realidad histórica en un sentido integral, al ser ésta fruto de un medio social, político y hasta geográfico. Más aún, el arte constituye un elemento clave para la comprensión del pensamiento de una sociedad y su devenir.

Comenzaremos señalando que resultan evidentes los nexos entre el arte y sociedad partiendo desde el hecho mismo que vincula la práctica artística a un contexto histórico particular; es decir, a la influencia que las distintas realidades históricas concretas ejercen sobre el fenómeno artístico. Eso a lo que se refiere Jaime Brihuega cuando menciona que “arte y sociedad se configuran en la obra como una totalidad tupidamente entretrejida por principios causales”.³ Por ello que podemos decir que el arte constituye una evidencia simbólica de las transformaciones sociales y, por ende, del devenir del pensamiento del hombre fruto de su situacionalidad.

Ahora bien, dado que nuestro objeto de estudio es el arte, comenzaremos estableciendo que la obra de arte le permite al hombre expresar en sí contenidos no sólo socio-históricos, sino también metafísicos, pues como supo claramente apreciar Nietzsche, la obra de arte constituye la manifestación más transparente del ser y la voluntad. Pues bien, aún a pesar de lo abstracto que puedan resultar estos términos, resulta de vital importancia abordar el fenómeno artístico desde este cariz, pues las relaciones entre arte y sociedad no son reductibles a una cuantificación o a simplificadas ecuaciones mecánicas, ni sus razones simplemente sujetas a una lectura socio-histórica. Se trata más bien de la obra de arte como “cosificación”⁴ del pensamiento; arte que debido a su carácter simbólico nos abre al mundo y expresa al ser de forma indirecta y analógica, pues como queda patente ya desde Kant, existen límites para la razón que sólo mediante el símbolo se pueden expresar. Es por esto, que nuestra premisa respecto a la obra de arte radica en plantearla como manifestación fronteriza o limítrofe de carácter simbólico cuya naturaleza reside en dar cauce formal a inquietudes que se encuentran allende a la razón. Arte como potencia del hombre mediante el cual expresa aquello ante lo que la razón conceptual y el lenguaje convencional se ven rebasados, y que sirve como vía de acceso a ese cerco hermético del que nos habla el filósofo barcelonés Eugenio Trías en su *Filosofía del Límite*. Arte al que podemos definir a partir de una estética metafísica; arte que, como el hombre, es en sí singularidad y potencialidad, pregunta y respuesta fundamentales respecto a la vida: pregunta radical sobre la condición humana. Arte que además de ser inevitablemente fruto y expresión histórica y social (pues no podemos plantearla ajena a lo que constituye su medio), se encuentra imbuida de un remanente misterioso que se rehúsa a los conceptos. Es por esto que, a pesar de que no es posible extraerla de esa “situación de producción” de la que nos habla Umberto Eco (pues existe una relación recíproca y extensiva entre

³ Brihuega, Jaime, “La sociología del arte” en Bozal, Valeriano (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas II*, Editorial la balsa de la Medusa, Madrid, 2010, p. 333.

⁴ Cuando hablamos de cosificación, nos referimos al término “cosa” desarrollado por Martin Heidegger entendido como aquello “en torno a lo cual se han reunido las propiedades” (Martin Heidegger, “El origen de la obra de arte”, en *Arte y Poesía*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 2002, p. 45.) y que en su acontecer “ante y con nosotros”, percibimos y distinguimos. Cosa que lleva implícito ya a un sujeto que experimenta y “piensa” eso que acontece como “cosa” y que es cruce de la “cuatredad” entendida como cruce entre la tierra, el cielo, el hombre y la divinidad, y que constituye el fundamento de lo que será el mundo de vida.

arte y sociedad), es preciso ahondar en sus implicaciones para una comprensión un tanto más integral de sus manifestaciones y relaciones extensivas, así como de sus cambios.

Podemos entonces postular, que la verdadera obra de arte, además de su carácter socio-histórico, guarda siempre un cierto carácter metafísico, siguiendo con esta afirmación la línea tanto de Martin Heidegger, como de Trías. Obra de arte que en su historicidad es manifestación o acontecimiento con el que comparece el ser y que abre un mundo. Ser que encierra un halo de misterio inconceptualizable e inaprensible, y que a través del arte, concretamente del arte contemporáneo dado nuestro objeto de estudio, encuentra un cauce expresivo. Obra de arte vista desde un cariz filosófico y antropológico, donde como sostiene Brihuega "economía, política, estructura social, lenguaje visual y el amplio espectro de los presupuestos ideológicos que articulan la realidad cultural forman un complejo tejido donde el hecho artístico se ve involucrado con toda su especificidad a cuestras".⁵

2. Arte filosofía y religión.

Dicho lo anterior, podemos afirmar la función del arte como vía fundamental en la indagación de lo que es el hombre y, con ello, una herramienta para la expresión ya no sólo de contenidos puramente sociales, sino también de las preguntas metafísicas y, consecuentemente, religiosas. Es decir, partimos de la premisa de esta unión entre el arte y la vida social, lo cual por extensión nos lleva a abordar lo religioso, ya no sólo por el hecho de que el arte resulta una vía idónea para expresar algunos dogmas y mitos religiosos, sino por la incidencia que lo religioso ha tenido en lo social. Arte que, en este sentido, y acorde a nuestro eje conceptual (el límite), se vincula inevitablemente a lo sagrado y su comunicación, pues como hemos insistido en hacer notar, lo estético y lo religioso constituyen las formas sociales mediante las cuales el hombre puede intentar trascender el límite consustancial a su existencia, y con ello, dar expresión a los contenidos trascendentes respecto a sí y respecto a su mundo. Arte metafísico que ahora nos refiere a lo religioso que concibe a lo sagrado como potencia plena de ser o, dicho de otro modo, del ser como manifestación plena de lo sagrado. "Voluntad que comprende el arte como una vía de ascesis espiritual, resultado de una experiencia radical con las propias potencias creativas".⁶

Dicho esto, será justamente en el marco de esta relación, que resulta evidente y conclusión lógica de lo que hemos planteado a partir de la noción del límite, el análisis de la obra de arte sustentado en la relación que el arte y la religión mantienen, y sobre la cual asentaremos nuestro estudio. Correspondencia artístico-religiosa no sólo evidente histórica y fácticamente, sino también filosófica y conceptualmente, pues no olvidemos que uno de los sujetos metafísicos por excelencia es Dios, y con él, la idea de lo que encierra lo sagrado. Así mismo, y tal como mencionamos unas líneas atrás, no podemos obviar la importancia histórica que tiene la religión dentro del desarrollo del orden social. Se trata entonces de una estética social, pero también eminentemente metafísica que, en este caso, asume un cariz religioso, que es en el que nos enmarcamos para este acercamiento. Arte como vía indirecta y analógica para dar cauce a aquello que se encuentra anclado en el "cerco

⁵ Brihuega, Jaime, *op. cit.*, p. 332.

⁶ Amador Vega, "Mística y Estética en el pensamiento de Jorge Oteiza" en AA.VV. *Oteiza mito y modernidad*, Edición Museo Guggenheim Bilbao, Bilbao, 2004, p. 65.

hermético" y que, en este caso, nos remite a lo sagrado; arte que, en realidad, es inseparable de la vida espiritual del hombre, pues como explica Amador Vega en un texto relativo a la relación del pensamiento místico y la estética contemporánea, dedicado al escultor vasco Jorge Oteiza: "Arte y religión no son sino dos lenguajes que proporcionan una estructura firme al espíritu, sostenido sobre el vacío de la realidad que aquellos quieren describir".⁷ Arte y religión que, además de este principio filosófico que les sustenta, se plantean como determinantes en lo que toca al desarrollo socio-histórico, concretamente en lo que toca a las sociedades occidentales dado el marco contextual dentro del cual nos movemos, y específicamente en relación a las sociedades donde el cristianismo ha sido el dogma dominante.

Ahora bien, para hablar del contenido religioso en la obra de arte contemporánea, lo primero que tenemos que hacer antes de proceder propiamente en nuestro análisis, es reconocer la situación historiográfica de producción en la que nos enmarcaremos; es decir, las bases contextuales dentro de las que podemos ubicar el cambio en el lenguaje empleado en la obra de arte vista desde la óptica del arte llamémosle "sacro". Por ello, iniciaremos definiendo, aunque sea de forma sucinta, nuestro marco historiográfico y teórico, de forma tal, que, al margen de lo puramente religioso, queden establecidas las implicaciones conceptuales que influyen en la actividad artística que abordaremos.

En general, a lo largo del siglo XX con el desarrollo de lo que podríamos llamar un mundo moderno, hemos podido apreciar una progresiva desacralización del mundo fundada en el avance de la razón y sus logros técnico-científicos. No sólo eso, el hombre moderno dice, vulgar y superficialmente, haber matado a Dios, y con ello, pareciera que no hay lugar en su hacer y pensar para este tipo de creencias. Nosotros sostendremos más bien lo contrario, pues si bien es cierto que se puede hablar de una crisis de las religiones en sus formas ortodoxas, no por ello el hombre ha abandonado su religiosidad, puesto que, tal como señala Mircea Eliade a lo largo de su texto *La permanencia de lo sagrado en el arte contemporáneo*, lo que vivenciamos es quizás un hastío ante la religión en sus formas tradicionales que parece ha impregnado todo el quehacer del hombre, así como la manifestación de sus creencias. Por ello la religión, la religiosidad del hombre, ha tomado otros cauces, y con ello, sus formas de expresión han cambiado. En esto, podemos apreciar que "existe una cierta simetría entre la perspectiva del filósofo, el teólogo, y la del artista moderno, [para quienes] la muerte de Dios, significa ante todo la imposibilidad de expresar una experiencia religiosa en lenguaje religioso tradicional".⁸ Se ha abandonado el camino ortodoxo, con lo que podemos afirmar que lo sagrado se ha ocultado en el mundo moderno en lo profano, de forma tal que, como consecuencia lógica, su lenguaje y manifestación se han visto igualmente afectadas. No obstante, el hecho es el mismo: lo religioso no sólo es inherente y constante al hombre, sino que incluso, como dirá Steiner, existe en el hombre contemporáneo una *Nostalgia por lo absoluto*, pues como afirmará Eliade: "El hombre moderno parece ha olvidado la religión, pero lo sagrado vive sepultado en su inconciente".⁹

Esto se corresponde con lo que Nietzsche, ya desde un plano filosófico, vaticinaba: la muerte de todo ídolo, así como la necesidad de abandonar el lenguaje cristiano tradicional en *pro* de una

⁷ *Ibid*, p. 67.

⁸ Eliade, Mircea, "La permanencia de lo sagrado en el arte contemporáneo" en *El vuelo mágico*, Editorial Siruela (2da. edición), Madrid, 1997, p. 140.

⁹ *Ibid*, p. 141.

renovación de los planteamientos religiosos. La pregunta sería entonces ¿cómo puede llevarse a cabo dicha renovación? En este punto, es preciso señalar que, tal como lo evidencia la historia, uno de los canales expresivos preferentes a través del cual se predica lo religioso, ha sido el artístico y, consecuente con ello, resulta imperioso reconocer que el rechazo y agotamiento del que habla Eliade en relación al lenguaje religioso tradicional en Occidente (que es la tradición en la que nos enmarcamos), y específicamente del lenguaje cristiano, ha afectado también el campo artístico. Es decir, concretamente para nuestro caso, dicho rechazo, agotamiento y aparente desacralización del mundo moderno, ha significado una transformación radical en todo el proceso relacional entre lo artístico y religioso. La prueba de esto la encontraremos especialmente a partir de las primeras vanguardias y, sobre todo, con el desarrollo del arte abstracto.

Es en relación a este espíritu abstracto que se comienza a abrir paso desde finales del siglo XIX y, sobre todo, en el siglo XX, que conviene mencionar un texto que es prueba y parte aguas de este afán renovador. Nos referimos a *Abstracción y naturaleza*, escrito en el año de 1908 por el historiador y teórico del arte, Wilhelm Worringer, quien enfatiza en él su planteamiento relativo a un afán de abstracción en el arte, mediante el cual, el hombre es capaz de expresar contenidos espirituales y proyectarlos. Abstracción que equivale a la sujeción a una ley interna que rige la realidad y determina las formas artísticas y su expresión. Así, el arte contemporáneo y, concretamente el arte abstracto, es manifestación de esa renovada necesidad religiosa del hombre que, mas que desaparecer, muta. "Lo sagrado ya no es evidente como lo era, por ejemplo, en la Edad Media. No se le reconoce de un modo inmediato ni fácil, pues no se expresa en un lenguaje religioso tradicional".¹⁰ Lo sagrado en lo artístico abandona esos fines socio-pedagógicos donde lo que primaba era el adoctrinamiento y se orienta ahora más a la reflexión filosófica y la búsqueda plástico-espiritual. Esto puede verse, como hemos mencionado, desde las primeras vanguardias con artistas como Kandinsky¹¹, Malevich o Mondrian; con los artistas cubistas y surrealistas, y con los llamados artistas del expresionismo abstracto, del que destacaremos por su pertinencia a Rothko. Esto queda patente también con escultores como el antes citado Oteiza o Chillida, cuya obra se enmarca en una segunda vanguardia (aunque vinculada a la primera), continuadora de este cambio cultural, donde lo religioso asume una metamorfosis (que no un aniquilamiento); donde lo sagrado y lo real encuentran un vínculo, y se convierten en fenómeno artístico.

Consecuentemente, será en función de la naturaleza simbólica (indirecta y analógica) del arte, y sobre todo del arte abstracto debido a su abandono de lo figurativo y estrictamente narrativo, que podemos plantear que lo religioso se renovará de forma lógica en él (aunque no exclusivamente). Esto debido a que como ha ocurrido históricamente, será el arte uno de los medios más influyentes (sino el que mas), junto con la teología y la filosofía, desde el cual se abordará lo sagrado y se dará cauce a estas inquietudes inherentes al hombre y a la sociedad, con la peculiaridad del cambio sociocultural que plantearon las primeras vanguardias artísticas. Eso que Trías explica como un cambio de dirección o vuelco hacia lo matricial de las artes apofánticas a partir de las vanguardias, pues como sostiene en su *Lógica del límite*, "todas las artes se orientan en la modernidad hacia su

¹⁰ *Ibid*, p. 140.

¹¹ A propósito de Kandinsky, es preciso citar aquí su obra teórica *Sobre lo espiritual en el arte*, donde, influido por Worringer, ya se ponen explícitamente de manifiesto estas inquietudes de los artistas de las primeras vanguardias por lo espiritual, y se sientan las bases de esta relación renovada entre el arte y los contenidos religiosos.

límite, pero con la expresa voluntad de traspasarlo".¹² En especial la pintura y la escultura, que se alzan sin nostalgia a lo sagrado en su experiencia y reflexión. Arte que, como fruto de la crisis de las religiones en el mundo moderno, nos ayudará a seguir el rastro de esos dioses huidos que comenta Heidegger en su texto *El arte y el espacio*, y que hace posible la exposición de lo sagrado que se manifiesta como expresión del espíritu.

De esta forma, podemos decir que el arte constituye ante todo un método interrogativo mediante el cual nos cuestionamos sobre nuestra condición humana en un sentido extensivo, y que acorde al tipo de inquietudes que pretendemos aquí, nos lleva a concebir y experimentar lo sagrado y comunicarlo. Cada obra se hallará imbuida de esa carga de misterio, de eso desconocido que emanará en silencio como la energía presa en cada pieza y de dónde se desprenderá su sentido religioso en un sentido integral. Experiencia religiosa que desde su fundamento creador se plantea como un proceso ascético, de purificación, de búsqueda de la luz y trascendencia como nos dirá Edorta Kortadi en relación a la carga religiosa de la obra de Chillida por citar un ejemplo concreto.

Así, podemos plantear el proceso artístico como un diálogo y lucha con la materia en un proceso vital y religioso. Cada pieza es fruto de ese trabajo creador que deviene en el instante hasta constituirse como obra que comunica. Pero ante este crear, conviene, antes de continuar nuestros desarrollos, aludir a lo que será nuestra posición respecto al papel del artista entendido como agente social para así evitar, por una falsa conveniencia temática, una posición errada en lo que toca a este proceso. Para nosotros, el artista no es creador en el sentido del generar divino vinculado con la idea de Dios. El artista no crea desde la nada, sino que es más bien un rumiante de ideas a las que ordena y enuncia; es un colaborador de la materia que sirve de soporte para la revelación y del espacio al que aporta la discontinuidad de lo sagrado, y a partir de las que comunica contenidos, en este caso religiosos. El artista tampoco asume el papel de sacerdote, chamán y, mucho menos, un papel mesiánico. Si acaso y empleando terminología religiosa, podríamos decir a lo sumo que la obra de arte tiene un carácter predicativo en tanto comunica. El artista entonces es un hombre que hace, y en su hacer pregunta e intenta contenidos que asumen un cariz religioso y que busca comunicar. Así, el artista dispone de lo que encuentra y tiene ante sí; inventa según unas leyes propias fundadas en un sistema de creencias que dotan de coherencia su expresión artística, y sirven a la vez de preguntas y respuestas. Se trataría de un agente social que en este caso se halla abocado a su religión y sus creencias; un creyente que desde su función artística, sólo puede disponer de elementos y preguntar, y entonces su creación, desde lo humano, sólo tiene el carácter de indagación, eso sí, de carácter espiritual que asume un carácter ritual mediante el cual escudriña en esos límites y en su oscuridad. Este tipo de obras entonces interrogan y así, buscan abrir a los seres humanos hacia lo primordial; hacia el misterio que encierran las cosas y hacia esos grandes espacios de carácter casi infinito y que serán donde lo religioso se manifiesta y se oculta.

Consecuente con esto, un último elemento que nos sirve en nuestro análisis y enfatiza la relevancia de lo artístico en lo social planteado desde lo religioso y su relación con la dinámica social es el relativo a la comunicación y, con ello, al factor aglutinante de lo religioso dentro de una sociedad confesional. Es decir, partiendo de la premisa de que el arte, y concretamente para nuestro estudio el arte religioso, acontece ante alguien, podemos entonces decir que el arte cuenta con este

¹² Eugenio Trías, *Lógica del Límite*, op. cit., p. 244.

componente comunicativo inherente, lo que desde nuestra perspectiva se traduciría en que es a partir de la obra de arte que el hombre encuentra una vía para experimentar lo sagrado. Es esto a lo que se refiere el fenomenólogo Rudolph Otto en *Lo santo: lo racional y lo irracional en la idea de Dios* al señalar que será en la obra de arte religiosa que encontramos una forma preferente en lo que toca a la experiencia de lo numinoso.¹³ Se trata de la implicación relativa a la noción triasiana de cita entre un testigo y eso sagrado que se le revela, y que hace posible esa experiencia que, además de estética, es religioso-predicativa. Además, cabe mencionar respecto a su impacto social, que el arte, sobre todo el de carácter público, tiene la potencialidad de la masificación. Esto es, el arte religioso tiene la peculiaridad de un alcance que además del concerniente al ámbito artístico, se extiende y trasciende los distintos niveles de lo social dada la popularidad o transversalidad de lo religioso respecto a lo social. Colectividad que además de lo artístico nos habla de la noción de congregación religiosa. Esto es, el arte religioso se presenta como arte sujeto a una experiencia estética, pero también como herramienta discursiva del dogma religioso (considerando su función pedagógica y de adoctrinamiento a la cual el giro hacia lo abstracto mitiga con sus contenidos no narrativos) y como pregunta filosófico-teológica sobre lo trascendente que es llevado a una forma plástica. Así, es mediante este tipo de obras que el artista, además de una propuesta plástica, también manifiesta sus creencias arraigadas siempre en su relación con su cultura y sus tradiciones, lo que, en este punto, nos lleva a señalar la gran y explícita importancia de la religión para cualquier sociedad.

En este punto es preciso apuntar que aunque nos enmarcamos en un tiempo y una tradición concretas, este tipo de manifestaciones artístico religiosas no son exclusivas de occidente ni de nuestro tiempo, sino que se tratará de una constante histórica en las más diversas tradiciones. Prueba de ello son los llamados pueblos primitivos y su concepto de imbricación, el cual plantea de forma explícita un orden social relacional donde, por aterrizar el concepto a nuestra investigación, el objeto plástico-artístico es indelible de lo social y lo religioso. Así por ejemplo, ciertos colores y materiales tienen una significación específica y los objetos una función no únicamente utilitaria, sino también en muchas ocasiones social y religiosa. Se trata de una religiosidad inherente al hombre que perméa en todo su quehacer y que resulta tan significativa, que las vanguardias artísticas la retoman de forma tal que éste elemento será parte fundamental de lo que se conocerá como "primitivismo"¹⁴. Como nos dirá Ocampo en *Apolo y la máscara*, texto donde desarrolla una lectura y teorización sobre la influencia de lo "primitivo" en el arte contemporáneo, en términos generales, en las sociedades primitivas lo religioso imbuye de su espíritu todo el quehacer del hombre. A este respecto, cabe anotar que aunque el primitivismo nos refiere a sociedades primitivas, no por ello se excluyen las formas "cristianas" (por mencionar la tradición en la que nos enmarcamos), supuestamente vinculadas a el abandono de lo primitivo en Occidente. Todo lo contrario, la teoría

¹³ Tal y como lo establece Rudolf Otto en su texto *Lo santo*, la percepción de lo sagrado será entendida como sentimiento numinoso, relacionado con lo que Kant postula respecto a la representación del sentimiento de lo sublime. Así lo expondrá en el apartado dedicado a *los Medios de expresión de lo numinoso*, incluido en *Lo santo*, cuando afirma que "El medio más eficaz que dispone el arte para representar lo numinoso es, dondequiera, lo sublime". (Rudolf Otto, *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, (quinta reimpression), Alianza Editorial, Barcelona, 1998, p. 93).

¹⁴ Véase Estela Ocampo, *Apolo y la máscara: la estética occidental frente a las prácticas artísticas de otras culturas*, Icaria, Barcelona, 198; así como Ernst Hans Gombrich, *La preferencia por lo primitivo*, Debate, Londres, 2003; AAVV. *Primitivism in 20th century art*, editado por el Museum of Modern Art, New York, 1984; o *Primitivismo, Cubismo y abstracción* realizado en conjunto entre Charles Harrison, Francis Frascina, Gil Perry, editado por Akal, Madrid, 1998, donde se desarrolla el tema del primitivismo en el arte contemporáneo tanto formal como conceptualmente.

primitivista también nos refiere a un cristianismo que se entremezcla con este sentimiento de religiosidad primitiva y que se pone explícitamente de manifiesto con el arte. En cualquier caso, lo que buscamos señalar es que el fenómeno artístico no sólo es manifestación plástica entendida en la forma de las sociedades occidentales modernas, sino que constituye esencialmente un hacer integral, pues concibe a la sociedad como un todo relacional. Por ende, el arte visto desde esta perspectiva, nos referirá a un uso y significación, que es también religioso, y que abarca no sólo lo significado, sino también la gramática empleada, la concepción de lo espacial, lo material y hasta lo técnico.

Es de esta forma que podemos decir que el fenómeno artístico contemporáneo, concretamente el arte abstracto, se presenta como manifestación de este orden social que deviene y expresa estos grandes cambios dentro de los cuales podemos ubicar la crisis de lo religioso en un sentido ortodoxo o tradicional proponiéndonos una nueva forma de relación con lo sagrado. Arte como vehículo ideal para la comunicación de las relaciones del hombre con lo hermético; como eso sagrado puesto en obra, en este caso artística, o lo que es lo mismo, enunciando esta premisa fundamental respecto a la relación entre arte y religión, que parte del hecho de una pretendida objetualización de lo sagrado. Es decir, una pretensión por objetivar lo inobjetivable. Arte capaz de expresar la evolución social y los distintos fenómenos que en ella acontecen (tales como el religioso) y que expresan el nuevo rumbo del hombre y su pensamiento.

3 Conclusión

Concluiremos esta breve exposición recordando y señalando que, artísticamente, toda creación constituye un *logos* plástico materializado mediante el cual somos partícipes de la creación y de la realidad misma. Es por esto que afirmamos el fuerte lazo de parentesco que guardan el arte, la filosofía y como extensión lógica de lo expuesto, la religión con lo social y su desarrollo histórico, pues toda sociedad se concibe ante todo como un todo relacional en donde se encuentran imbricados factores de orden religioso, filosófico, ético, estético, social y hasta político. Obra de arte donde para nuestro caso, se conjugan las dos formas (lo estético y lo religioso) que, de acuerdo con lo planteado por Trías, tiene el hombre para intentar rebasar el límite que se establece a la razón, y acceder, aunque sea por vía indirecta y analógica, al cerco hermético. Juegos abiertos, arriesgados, que nos comprometen por entero. Arte y religión que, desde nuestra perspectiva, son fundamento de vida y se manifiestan espacialmente en una suerte de filosofía plástica capaz de encerrar un significado social integral. No olvidemos que, como señala Brihuega, "el arte es tan necesario a las sociedades como el lenguaje discursivo y escrito"¹⁵, pues constituye un pensamiento plástico que resulta privilegiado dado su prodigioso universo, imaginario y gramática nunca cerradas, que se abre a la articulación de las formas y significados. Se trata de un lenguaje visual que penetra en el imaginario colectivo lo cual no hace sino enfatizar su privilegiada dimensión como documento social. Lenguaje plástico artístico capaz de manifestar la evolución del pensamiento total de una sociedad. Obra de arte como expresión de una ideología cristalizada, de una visión del mundo.

¹⁵ Brihuega, Jaime, *op.cit.*, p. 334.

Bibliografía

- Barañano, Kosme, *Husserl – Heidegger – Chillida*, Universidad del País Vasco, San Sebastián, 1992.
- Brihuega, Jaime, "La sociología del arte" en Bozal, Valeriano (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas II*, Editorial la balsa de la Medusa, Madrid, 2010
- Dupré, Louis, *Simbolismo Religioso*, Editorial Herder, Barcelona, 1998.
- Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona 1998.
- , *El vuelo mágico*, Barcelona, Editorial Siruela (2da edición), Madrid, 1997.
- Gombrich, Ernst H., *La preferencia por lo primitivo*, Debate, Londres, 2003.
- Harrison Charles, Frascina Francis, Perry Gil, *Primitivismo, Cubismo y abstracción*, Ediciones Akal, Madrid, 1998.
- Heidegger, Martin, *Arte y Poesía*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1997.
- , *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994.
- , *Observaciones relativas al arte –la plástica y el espacio I Arte y espacio*, Cátedra Jorge Oteiza, Universidad Pública de Navarra, Pamplona, 2003.
- , *Introducción a la fenomenología de la religión*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.
- Kandinsky Wasilly, *Sobre lo espiritual en el arte*, Ediciones Labor (4ta Edición), Barcelona, 1995.
- Kant Immanuel, *Crítica del juicio*, Editorial Porrúa, México D.F., 1991.
- Kortadi, Edorta, *Una Mirada sobre Eduardo Chillida, Vida y obra de un artista universal*, Editorial Síntesis, Madrid, 2003.
- Nietzsche, Friedrich, *Estética y teoría de las Artes*, Tecnos, Madrid, 2001.
- Ocampo, Estela, *Apolo y la máscara: la estética occidental frente a las prácticas artísticas de otras culturas*, Icaria, Barcelona, 1985.
- Otto, Rudolf, *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea e Dios*, (quinta reimpresión) Alianza Editorial, Barcelona, 1998.
- Trías, Eugenio, *Ciudad sobre ciudad. Arte, religión y ética en el cambio de milenio*, Ediciones Destino, Barcelona, 2001.
- Vega, Amador, *Arte y Santidad*, Cátedra Jorge Oteiza, Universidad Pública de Navarra, Pamplona, 2005.
- Worringer, Wilhelm, *Abstracción y Naturaleza*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.
- AA.VV, *Oteiza mito y modernidad*, Edición Museo Guggenheim Bilbao, Bilbao, 2004.