

tsantsa
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS



Congreso Internacional
IDEA
07-14. diciembre.2022

FACULTAD
DE ARTES/
UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nº13 Diciembre de 2022

El nuevo lenguaje de lo sagrado en el arte: Tres vías

The renewed language of the sacred in the arts: Three ways

CRISTINA LÓPEZ DE CORRAL

Universidad Francisco de Vitoria (España)

cristinaldecorral@gmail.com

Recibido: 1 de agosto de 2022

Aceptado: 20 de noviembre de 2022

RESUMEN:

A causa de la secularización progresiva que ha vivido el mundo del arte desde la Ilustración, hemos sido testigos de un rechazo del lenguaje tradicional de lo sagrado que aparentemente parece indicar una desaparición de cualquier expresión o manifestación de lo espiritual en el arte. Pero, a lo largo de la modernidad y posmodernidad hemos podido observar diversos códigos o demostraciones susceptibles de interpretación religiosa, o en todo caso espiritual, que nos llevan a pensar que este rechazo no ha supuesto una desaparición del término como tal, sino que éste se ha camuflado tras nuevas formas de expresión y manifestación en el arte. Siguiendo las teorías de Mircea Eliade y su propuesta de la *Permanencia de lo Sagrado en el arte contemporáneo*, podemos intuir tres vías o demostraciones en varios movimientos y artistas que son ejemplo de estas nuevas formas de comunicación y representación de lo nuevo-sagrado.

PALABRAS CLAVE: Arte contemporáneo, arte y espiritualidad, lo sagrado, posmodernidad, cultura.

ABSTRACT:

Due to the progressive secularization that the art world has experienced since the Enlightenment, we have witnessed a rejection of the traditional language of the sacred that apparently seems to indicate a disappearance of all expression or manifestation of the spiritual in art. But throughout modernity and post-modernity we have been able to observe various codes or demonstrations susceptible to religious, or in any case spiritual, interpretation. Which lead us to think that this rejection has not meant a disappearance of the term as such, but rather that it has camouflaged behind new forms of expression and manifestation in the arts. Following the theories of Mircea Eliade and his proposal of the *Permanence of the Sacred in contemporary art*, we become aware of three ways or approaches in various movements and artists that are examples of these new forms of communication and representation of the new-sacred.

KEYWORDS: Contemporary art, art and spirituality, the sacred, post-modernity, culture.

1. Lo nuevo-sagrado

Todos somos conscientes de la progresiva secularización que ha vivido la cultura occidental a lo largo de los últimos siglos. La influencia del pensamiento científico, la descategorización de las humanidades, la velocidad cada vez más acelerada del progreso, de la ciencia y la tecnología y el rechazo hacia la tradición-católica han derivado en el auge de las teorías líquidas o ligeras, que han definido al hombre de la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI como un ser cínico y relativista para el que parecen no existir las verdades absolutas y en el que todo depende de circunstancias concretas. (Calvo Santos, 2015) Dentro de la escena del arte este cambio en la forma de conocimiento y la propensión a alejarse de lo establecido en aras de la libertad artística impulsa sobre todo en la pintura, que actúa como movimiento base e impulsor, este cambio de mentalidad que acabará afectando a todos los campos artísticos.

El arte de nuestra época de forma paralela es definido y caracterizado por su ludismo, su ironía y su sarcasmo, herramientas utilizadas para la estimulación, la admiración o la aversión del espectador, porque da igual lo uno que lo otro. (Calvo Santos, 2015) Le ocurre lo mismo que al resto de los valores coetáneos: que han perdido toda consistencia dogmática, porque ya no se cree que existan valores absolutos e intemporales fuera de los cambiantes avatares del tiempo. (Calvo Serraller, 2014, p. 23) Es decir, el arte por ser una actividad característica del hombre se ve afectada como reflejo de la sociedad en la que se crea, donde se rechaza cualquier expresión o manifestación de lo espiritual.

Pero, y aunque la crítica se empeñe en ocultarlo, el hombre desde sus inicios siempre ha buscado respuesta 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 aquellos momentos en los que el ambiente cultural secularizado de la modernidad apoyaba lo contrario. (López Raso, 2017, p. 76) 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, p. 81) Es cierto, que la inercia de rechazo, que se ha extendido hasta nuestros días, ha supuesto una evasión del lenguaje tradicional de lo sagrado en la producción artística. Generando una cierta repulsión hacia cualquier indicio de búsqueda religiosa, incluso espiritual, pero esto no significa que lo sagrado haya desaparecido, sino que el lenguaje artístico que lo traducía ha cambiado.

La orfandad espiritual que asola Europa junto con el rechazo de la tradición no han supuesto la desaparición de lo sagrado como tal. El hombre, por su naturaleza, ha seguido utilizando el lenguaje de la imagen como herramienta de exploración existencial de la que se ha servido desde sus orígenes para interrogar la realidad en paralelo al uso del pensamiento lógico (López Raso, 2022, p. 402) Teniendo en cuenta la época de la que hablamos y la especial situación de los lenguajes religiosos tradicionales, los cuales se muestran incapaces de contribuir a desocultar lo sagrado sepultado en lo profano (Vega, 2005, p. 23), y en sintonía con los cambios sociales y culturales adquiridos, tiene sentido hablar de una actualización del lenguaje de lo sagrado en la que lo tradicional se ha desechado y cambiado por algo nuevo.

El cambio de guía y la búsqueda de la inocencia perdida de Occidente, impulsada por el desencanto social para con lo heredado que corresponde a nuestro momento en la

historia ha implicado la provisión de respuestas en el exterior tanto temporal como local: bien en otros tiempos - anteriores a lo clásico- remontándose en ocasiones a lo primitivo; o bien en otros lugares, que se extienden de este a oeste. Lo que ha supuesto la integración de una nueva simbología a nuestro espectro cultural-espiritual y la apropiación de ídolos y símbolos prehistóricos, al mismo tiempo que de pueblos y culturas contemporáneos que hasta el momento habían permanecido en un segundo plano. El hombre ha seguido saliendo en busca de otros sucedáneos, de otras religiones o culturas para dar respuesta a su anhelo de Absoluto, ya que, pertenece a la eminente dignidad de nuestra especie ir tras la verdad. (Steiner, 2011, p. 132)

Esto implicó que se incluyera al espectro del arte, los nuevos iconos (logotipos publicitarios), santos (celebridades) y liturgias (consumo) de una sociedad considerada superficial, consumista y totalmente individualista (Calvo Santos, 2015) dando lugar, al descubrimiento y la ascensión de nuevas deidades, consiguiendo la “reasignación” de lo nuevo-sagrado. Lo cual no significa que las manifestaciones de fe asociadas a la religión tradicional monoteísta occidental hayan sido suprimidas, al contrario, nos damos cuenta de cómo esta neo-presencia de lo tradicional sacro vuelve a aparecer desde una nueva intención. Sí, cabe resaltar, que tras la profanación de lo sagrado éste ha dejado de ser tan evidente. Ha ampliado su capacidad semántica y ahora, de una forma característica de la posmodernidad, acoge al mismo tiempo diferentes formas, intenciones y significaciones, incluso aunque puedan parecer contradictorias, perdiendo la autoridad y la supremacía clásicas.

El historiador de las religiones Mircea Eliade expone su teoría sobre la *Permanencia de lo Sagrado en el arte contemporáneo* desde este punto de vista:

357

La “muerte de Dios” proclamada por Nietzsche ha significado para los artistas la imposibilidad de expresar una experiencia religiosa en el lenguaje religioso tradicional. [...] Esto no quiere decir que lo “sagrado” haya desaparecido completamente del arte moderno. Pero se ha convertido en irreconocible, camuflado en formas, intenciones y significaciones aparentemente “profanas”. Lo sagrado ya no es evidente, como lo era, por ejemplo, en las artes de la Edad Media. No se le reconoce de un modo inmediato ni fácil, pues no se expresa ya en un lenguaje religioso convencional. (Eliade, 2017, pp. 127-128)

Parte de la base de que por lo general la gran mayoría de los artistas modernos, y el hombre occidental contemporáneo, se proclaman arreligiosos, no parecen tener “fe” en el sentido tradicional del término, pero, lo sagrado, aunque de un modo irreconocible, está presente en sus obras. Condicionado por su naturaleza el hombre no deja de preguntarse por su realidad y concretamente los artistas no actúan de forma pasiva con respecto al Cosmos. Es precisamente en esta profundización y búsqueda de trascendencia de la superficialidad donde encontramos tres vías en las que reconocemos la permanencia de lo sagrado en el arte. Las tendencias específicas del arte moderno, en especial la destrucción de las formas tradicionales y la fascinación por lo informal, por los modos elementales de la materia, son susceptibles de una interpretación religiosa. (Eliade, 2017, p. 129).

2. I VÍA: Sacralidad de la materia

En ciertos casos el comportamiento del artista ante la materia reencuentra y recupera una religiosidad de tipo extremadamente arcaico. (Eliade, 2017, p. 129) Podemos observar a lo largo de la historia moderna y contemporánea que el decrecimiento

de la limitación y la regulación tradicional tanto temática como formal, fueron abriendo un camino en el que la atención al material o a la técnica seleccionada y precisa para la representación artística fue tomando la posición protagonista.

Podemos observar que algunos artistas comenzaron a apreciar la técnica en cuanto a técnica, tomando, por ejemplo, en el caso de la pintura, la pincelada o el gesto como “lo bello” y lo protagonista de la obra, convirtiéndolo más adelante en vehículo de expresión. Asumiendo sus papeles secundarios el tema y la forma comenzaron a dejar paso al material, y comenzaron a ser estos los que se adaptaban al medio elegido, al revés de cómo se había promovido la historia del arte hasta el momento. Esta convivencia entre lo propio de la materia, la aceptación e incluso elevación de sus “impurezas” y lo expresivo, nos traslada a los inicios del arte, a sociedades primitivas y asiáticas.

Sorprendentemente a lo largo de la modernidad observamos, en ciertos artistas, un rechazo a la objetividad científica, sobre todo cuando toman como elemento principal la naturaleza. El artista comienza a recuperar el carácter hierofático que sus antepasados habían concedido a objetos naturales superando de alguna manera la soberanía del pensamiento característico de Occidente, en busca de un nuevo universo puro y alejado de la influencia de la historia y del tiempo. Esta vuelta y fascinación por los modos elementales de la materia revela el deseo de liberarse del peso de las formas muertas, la nostalgia por sumergirse en un mundo auroral. (Eliade, 2017, p. 130)

De alguna manera somos presentes de una vuelta al paganismo en el que la sustancia encarna y representa lo sagrado. Movimientos como el primitivismo son claros ejemplos del éxito de una mentalidad de “vuelta a los orígenes” enmarcada por la admiración de una sencillez y una rotundidad en los objetos y rituales tribales, de las que los artistas pensaban que emanaba una verdad profunda. Esta orientación hacia lo interior forma parte de del espíritu de principios del siglo XX y fomentó la aparición de estados, experiencias y comportamientos hasta el momento desconocidos.

358

Constantin Brancusi, escultor de origen rumano, artista elegido como ejemplo de esta vía de exploración de lo sagrado, es considerado como uno de los grandes del siglo XX dentro de su campo. Fue contemporáneo a las tendencias, tanto de la inmersión y la búsqueda de lo profundo en su propio interior, como del atractivo de la etapa prehistórica de la creatividad humana. Gracias a este interés por las corrientes del momento y el esfuerzo por su parte por encontrar el verdadero origen de las formas, logró a través de su introspección personal ver el mundo como la visión específica del hombre arcaico, concretamente del paleolítico inferior y del neolítico.

Esta perspectiva adquirida del hombre prehistórico, como no podía ser de otra manera tradujo y configuró toda su creación artística. Precisamente esta visión, de una manera recíproca, también se ve nutrida por la actitud del escultor frente a los materiales, en especial frente a la piedra. De una forma meticulosa y lenta dejaba al material hablar por sí mismo.

El artista debe saber cómo desvelar el ser que se encuentra dentro de la materia /
The artist should know how to dig out the being that is within matter (Cole, 2004)

Vuelve a descubrir en la materia bruta la sacralidad y se enfrenta a ella con la excitación de los devotos. Los largos periodos de convivencia con los materiales durante

la producción de sus obras, su tratamiento y cuidado, su acercamiento y relación con la materia dura, e impenetrable hizo que se desarrollara en él una intensa intimidad en la que el elemento desvelaba su esencia misteriosa cargada de poder, fuerza y sacralidad. Al mismo tiempo que esta sacralidad material era fundamentada por la coherencia implícita en el seguimiento de una mentalidad primitiva, dicha visión se sostenía gracias a la revelación prolongada de la materia.



Figura 1. *Pájaro en el espacio*. Constantin Brancusi, 1923. Metropolitan Museum of Art, Nueva York.
Fotografía: MET <https://www.metmuseum.org/es/art/collection/search/486757>

En su pieza *Pájaro en el espacio* (Figura 1) primera de una serie en la que trabajará durante dos décadas y que conformarán dieciséis ejemplares en mármol y bronce. La búsqueda de lo esencial se hace notoria con la supresión de los elementos accesorios y el tratamiento pulido del material, en este caso mármol. La figura del pájaro estuvo muy presente a lo largo de su trayectoria, aunque a él le interesaba más capturar la esencia del vuelo, la forma ovalada y estilizada hace referencia al movimiento ascendente, el propio

escultor en una ocasión llegó a decir que la obra representaba el alma liberada de la materia.

Otro artista contemporáneo, Ugo Rondinone, en su exposición *Human Nature*, (Figura 2) instalada en la Plaza Rockefeller en Nueva York en 2013, reiteraba la importancia de la presencia y la constante recurrencia a la piedra como símbolo de su arte. Los grupos de piedras de las colosales figuras que componían la muestra hacen clara referencia a los dólmenes. Según expresaba el artista buscaba la representación más básica y arcaica de la figura humana a través del material más puro, que en su consideración es la piedra.

Considera la materia como objeto de belleza y veneración, la cual a través de su contemplación es capaz de generar estados de trance y meditación en los que las fronteras entre el mundo interior y el exterior desaparecen. Su obra escultórica se basa en lo que significa y hace sentir esta contemplación. En una entrevista, en referencia a su serie escultórica *nuns + monks*, hace referencia a que su continua vuelta al uso de motivos y símbolos, la piedra como material entre otros, hace que ellos mismos, como Brancusi, revelen sus complejidades emocionales y reverberaciones, ganando en misterio. (Anderson, 2020)



Figura 2. *Human Nature*. Ugo Rondinone, 2013. Public Art Fund, Rockefeller Plaza, Nueva York.
Fotografía: <http://ugorondinone.com/exhibition/human-nature/>

Rondinone evita el tallado excesivo del material, ya que considera que de alguna manera muestra su esencia y su sacralidad en su forma bruta, como en la misma entrevista explica: “las propias piedras se vuelven más esquivas a medida que las tallo y exploro sus complejidades formales.” (Anderson, 2020) Defiende que la fe que le suscita la piedra se basa en su energía y belleza innatas, que residen en la totalidad de su composición desfigurada. La propia piedra, emana vida y se acerca a ella con el respeto y la devoción arcaicas ya que les otorga la habilidad de almacenar y atesorar el tiempo.

3. II VÍA: Nueva simbología artística

La ruptura vivida con la tradición Occidental, el alejamiento de la normativa judeocristiana de representación tanto temática como formal a causa de la secularización, motivó la creación de nuevos universos expresivos. Lo trascendental-religioso y todo el bagaje iconoclasta y simbólico que este incluía recibió un claro rechazo y exclusión en su forma original de representación, pero podemos afirmar que sigue, de una manera más o menos explícita, apareciendo en la historia artística hasta nuestros días.

La relación con lo divino y espiritual, la atracción hacia la figura de Cristo, la Virgen o de las vidas de los santos, la conexión y la comparación con la experiencia de la mística y el arte, la propia búsqueda personal. Todas estas inquietudes siguen estando presentes en nuestro panorama artístico, pero tanto nuestra aproximación y su representación ha variado. Bajo el liderazgo de la libertad y la originalidad cada artista traduce estas cuestiones de la forma que considera más viable y “verdadera”, más adecuada y cercana al mundo actual. Los artistas modernos y contemporáneos no han dejado de verse influenciados por lo religioso y por consiguiente no hemos dejado de ser testigos de la reproducción de temáticas y simbologías trascendentes, a través de las experiencias particulares que reflejan sus realidades.

El discurso moderno se caracteriza por la continua incisión en la carencia y limitación de la respuesta exclusivamente racional ante la problemática Última y Absoluta. La dirección expresiva hacia lo surreal, lo trascendental, lo sentimental y lo expresivo, nos muestra un continuo compromiso con lo humano, este significa con la persona en toda su dimensión, pero pasa a transmitirse, de manera generalizada, de forma indirecta. Los artistas funcionan como mediadores entre la experiencia de lo sagrado y el público, y es por esto por lo que se ha producido un cambio de lenguaje simbólico. Nuestro acceso a lo trascendental, a través de la vía del arte siempre se va a ver condicionado por la visión y experiencia personal del propio artista que va a dejar rasgos subjetivos en la imagen representada.

361

Por otro lado, la propia visión del público receptor de imágenes también va a “contaminar” la significación de lo representado. Por esto, siendo conscientes de este nuevo enfrentamiento al lenguaje de lo sagrado debemos fomentar, una actitud de apertura y encuentro a la manifestación de lo absoluto, que por su parte sigue presente y latente hoy en día. Así el cristiano será capaz de encontrar a Dios gracias a su mapa cultural personal y su experiencia de fe y el no creyente podrá acercarse a lo trascendental, lo universal o lo verdadero, que también puede reconocer desde su propia esencia. Cabe decir que en muchas ocasiones el reconocimiento de las realidades representadas por los artistas es indescifrable si no se conoce la obra inspiradora o el contexto cultural del propio artista, pero esto sólo supone un pequeño esfuerzo por parte del espectador de conocer y conectar con la pieza, es una de las consecuencias de la tendencia indirecta de representación simbólica.

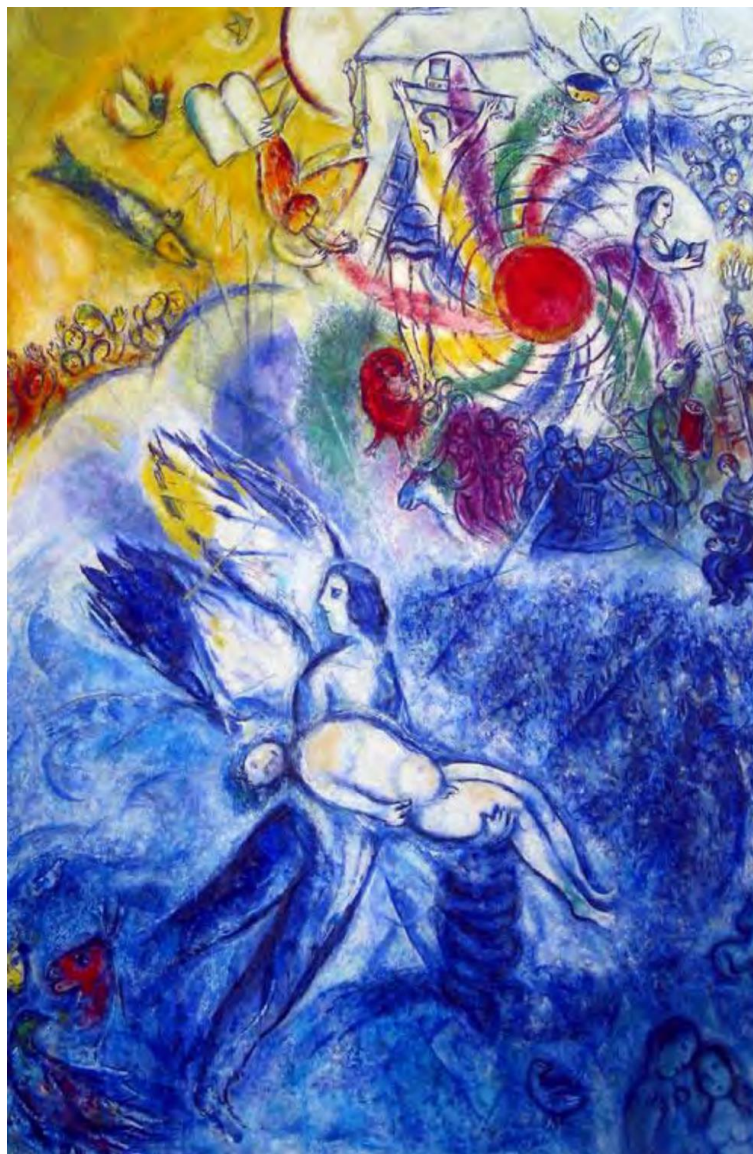


Figura 3. *La Creación del Hombre*. Marc Chagall, 1956-1958. Musée National Message Biblique Marc Chagall, Niza. Fotografía: Frederic Soreau: <https://www.alamy.es/la-creacion-del-hombre-1956-1958-una-pintura-de-marc-chagall-en-el-museo-chagall-en-niza-al-sur-de-francia-image248449945.html>

La creación de símbolos nace de la necesidad de dar forma física a lo espiritual. El pintor judío Marc Chagall, nacido en Bielorrusia en 1887, practicante jasidista que al mismo tiempo manifestó su profundo interés y admiración por la iconografía rusa cristiana intenta, precisamente con su pintura, abrir mundos alternativos y diferentes no sólo estéticamente, sino con una fuerte intención narrativa de quien quiere ser creador de símbolos nuevos que sirvan al hombre para que guarde memoria y se abra a horizontes futuros. (Turón Mejías, 2014, p. 130) Su intención comunicativa muestra la multiplicidad de expresión y descripción del mundo. Su pintura que en un primer contacto puede resultar inocente, colorista o naif en realidad relata temas muy concretos que pueden no apreciarse a primera vista.

La Creación del Hombre, primera pieza de las diecisiete que conforman la serie el *Mensaje Bíblico*, en las que relata escenas del Génesis, Éxodo y Cantar de los Cantares basadas en su totalidad sobre el lema del amor, nos muestra la representación de la creación a través del descenso de un ángel que lleva al hombre (Adán) todavía sin vida al Edén. Dentro de toda la simbología presente podemos destacar la presencia del sol como

una espiral de fuego y de un color rojo vivo que representa la futura alianza entre Dios y la humanidad. Entre sus rayos encontramos figuras de la historia Bíblica, destaca Cristo crucificado, a través del cual desvía el tema principal del cuadro al sufrimiento que en el momento – II Guerra Mundial- vivía el pueblo judío. El Cristo de Chagall representa un judío sacrificado, un mártir que vive hasta el límite de las posibilidades humanas y encarna el dolor. (Turón Mejías, 2014, p. 247)

En la parte superior izquierda reconocemos las manos de Dios con las Tablas de la Ley, un Moisés con cara verde, parece así recurrir al refrán en yídish: “Uno es verde de emoción”, todo dentro de un azul predominante que quiere representar la calma y la serenidad del Edén. Cada detalle dentro de su obra está perfectamente relacionado y colocado con exactitud para golpear al espectador con su mensaje. La fuerza, la pincelada gruesa y contundente, la libertad del color frente trazo pretenden conmover al público a un nivel primario sobre temas más allá de la creación bíblica, abriéndose y buscando la universalidad y la conexión con todos los hombres, el mismo lo explica:

Estos cuadros, en mi pensamiento, no representan el sueño de un solo pueblo sino el sueño de la humanidad. (Le Targat, 1985, p. 17)

Por su parte el video-artista neoyorkino Bill Viola, recurre al simbolismo visual y literario de diferentes religiones como el budismo zen, el sufismo islámico o el misticismo cristiano para introducir al público en un mundo de espiritualidad y reflexión donde establecer un diálogo, ya que, en el mundo actual, como explica Viola, no tenemos oportunidad de experimentar cosas muy profundamente. Su trabajo se centra en las experiencias humanas universales, temas como el dolor, la muerte y la vida buscan sus raíces tanto en el arte oriental y occidental como en lo espiritual. Al mismo tiempo elementos recurrentes propios del artista como el agua o el silencio, fluyen en su obra como reflejos de ciertas situaciones trascendentales ocurridas a lo largo de su propia vida, como la muerte de su madre o su propio accidente cuando casi se ahoga en un lago a la temprana edad de seis años. Estas situaciones, que se muestran presentes en la mayoría de sus obras, son las que motivan los grandes avances de su trayectoria artística y lo acercan progresivamente a lo trascendental.

363

La ralentización de la velocidad, que el propio artista aplica en sus obras, tiene la intención de proporcionarnos más tiempo para poder dejar a la mente encontrar el estado de consciencia, imposible de adquirir frente al estado frenético de la vida actual. El artista busca la revelación de una realidad imperceptible que estaba delante de nosotros mismos gracias a la eliminación de la velocidad que nos rodea y que al mismo tiempo nos impulsa, permitiéndonos, gracias a la calma, entender y asumir la realidad de forma consciente.

Observamos que el agua, en *Ascensión* (Figura 4), funciona como vehículo y espacio para la alteración de la conciencia y el despertar espiritual. Observamos que la pieza contrariamente a su título nos muestra un descendimiento hacia la profundidad. La presencia de dualidades de este estilo es propia de toda la obra del autor que busca la reflexión del espectador. La similitud en el gesto con los brazos extendidos en cruz nos lleva directamente a la figura de Jesucristo crucificado que asciende y desciende en el agua, medio que mantiene su carácter purificador y de origen de la vida y que nos acerca también a la idea de bautismo, introduciéndonos en el ciclo de vida-muerte. Todo este tratamiento innovador de la imaginería tradicional tanto occidental como oriental, tamizada por la intención y experiencias personales del artista, nos revelan las nuevas

formas de diálogo con lo sagrado, a través de medios actuales como el video, en este caso, y la constante presencia y búsqueda de la trascendencia y lo absoluto en el hombre.



Figura 4. *Ascensión*, Bill Viola, 2000. The Museum of Fine Arts, Houston. Fotografía: Bill Viola: <https://emuseum.mfah.org/objects/51785/ascension?ctx=c36a75f2e1684c2bff783fda1765eaa45649e1ce&idx=0>

4. III VÍA: Abstracción

Un punto de inflexión dentro del mundo del arte, innovador con respecto al resto de la historia, es el nacimiento del movimiento abstracto. Desde los estudios de Cezanne, pasando por el informalismo y llegando hasta nuestros días asistimos a un desesperado esfuerzo por parte de la comunidad artística para escapar de la superficie de las cosas y acceder a la esencia de la materia con el fin de revelar las estructuras últimas de la realidad. La preocupación por las vías de expresión y representación de las formas inteligibles está en los orígenes de la abstracción; (Vega, 2005, pp. 17-18) el descenso a lo más profundo, al interior de la sustancia, en la búsqueda del sentido profundo del universo se transforma en la propuesta de un arte “puro” que trasciende la realidad proponiendo una nueva o acercándonos a una dimensión de esta que no es materialmente accesible.

Desde su vertiente más expresiva a la más geométrica, la abstracción pretende representar de forma material lo inmaterial. Esta intención en los casos más subjetivos y espontáneos busca la representación de sentimientos, por lo general, esenciales y primarios como el dolor, el miedo o el amor, a través del gesto, logrando la completa supresión de formas y volúmenes, resultando en piezas que pueden parecer ambiguas o interpretables. Por otro lado, su vertiente más geométrica tiende a expresar directamente la búsqueda de representación de lo objetivo, universal y estructural de la realidad, evitando toda subjetividad buscando la desaparición de la persona concreta aludiendo a lo verdadero de una manera precisa y premeditada.

Esta aproximación hacia lo sustancial, hacia lo intangible y lo inmaterial, esta representación directa de lo espiritual supone un enfrentamiento de forma directa en contraposición con lo que hablábamos anteriormente en el nuevo uso e interpretación de la simbología tradicional. El artista abstracto busca la representación de lo esencial ya sea en el arte o en nuestra propia esencia humana, pretende alejarse de la representación de la naturaleza logrando una conexión intensa con el espectador, con la humanidad. Esta confrontación directa no elimina la figura mediadora del artista, ya que accedemos a los temas a través de su interpretación personal de estos influenciada por su previa experiencia y sus antecedentes culturales, pero si pretende interpelar a nuestra parte espiritual de forma inmediata. El arte abstracto por lo general no busca darnos una respuesta, sino ser la mecha que inicie un diálogo interior.

En la pintura primera promotora de lo abstracto destaca Wassily Kandinsky, artista que en el siglo XX se vio movido por lo trascendente y revolución el mundo del arte introduciendo en él principios objetivos como la geometría y la matemática. Por otra parte, el parentesco entre las artes, especialmente entre la música y la pintura, va a promover el acercamiento de la segunda a la primera, considerada por el artista como poseedora de un acceso directo al alma. El pintor consideraba que la música era el arte más abstracto, ya que surgía del interior del artista y no necesitaba de un carácter formal. Esto es lo que pretendió llevar a la pintura a través de la liberación cromática, para él el color reflejaba el aspecto psicológico, que comparaba directamente con los sonidos en la misma, representando así en sus obras su propia experiencia sinestésica.

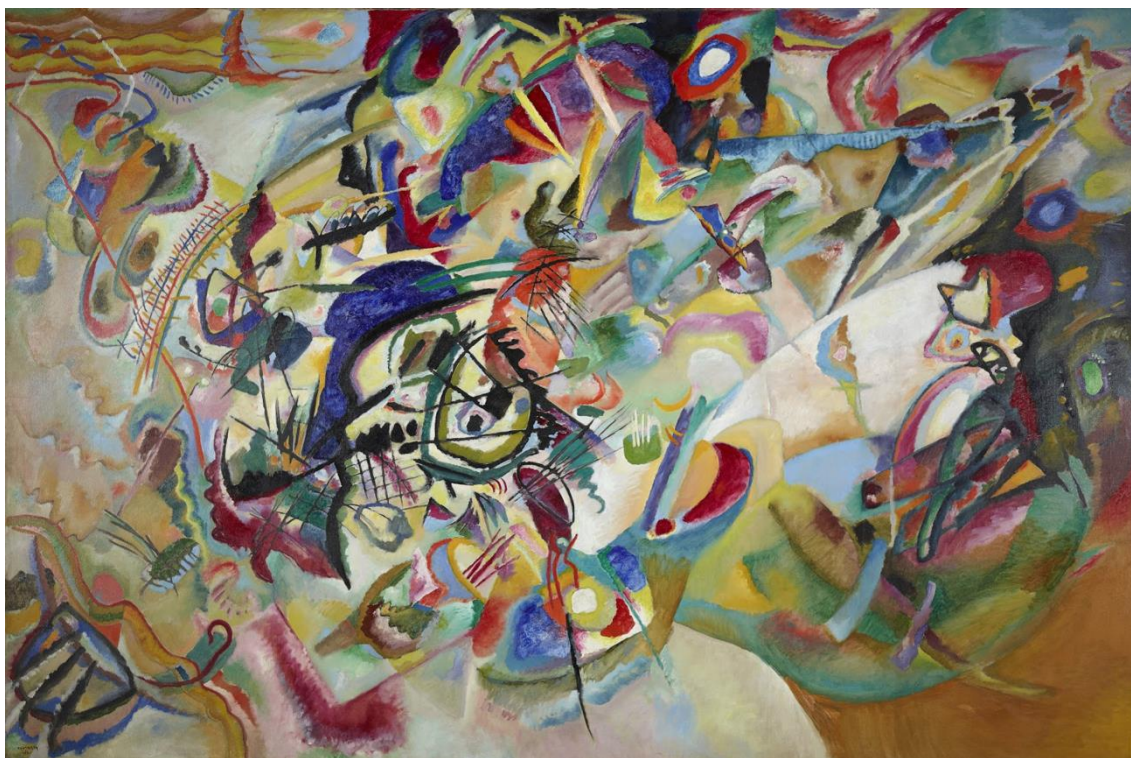


Figura 5. *Composition VII*. Wassily Kandinsky, 1913. The State Tretyakov Gallery, Moscú. Fotografía: Tretyakov Gallery: https://artsandculture.google.com/asset/composition-vii/CQHOKgpWcL_UPA?hl=es

Kandinsky busca hacer partícipe al público de unos sentimientos a través del diálogo espiritual, liberándolo del materialismo y abriéndole a otra realidad, evitando la copia de la que nos rodea, sin que sea necesariamente la que vemos. Se esfuerza con sus composiciones en conseguir un lenguaje estético universal, como explica en su ensayo *De lo espiritual en el arte* el artista debe reconocer su deber frente al arte y frente a sí mismo, y considerarse no como señor de la situación, sino como servidor de designios más altos cuyos deberes son precisos, grandes y sagrados. (Kandinsky, 2021, p.124)

Defendía el conocimiento y el desarrollo de la propia alma del artista, ya que toda su vida, sus sentimientos sus actos o sus pensamientos son el material de sus creaciones que a su vez contribuyen a formar la atmósfera espiritual universal, por lo tanto, su responsabilidad es muy grande. Entendía que la belleza era todo aquello que refina y enriquece el alma incluso de forma intangible (Kandinsky, 2021, p.125), y que esta a su vez tendía a la belleza y promulgaba el movimiento ascendente y progresivo.

Composición VII (Figura 5) se trata de una obra a la que el artista dedicó varios años de estudio, dibujos preparatorios e investigación artística. “Kandinsky frustra la inclinación natural a tratar de decodificar la imagen mediante su rotunda negativa a que surja la más mínima posibilidad de identificación en el cuadro con motivo u objeto alguno”, comenta Will Gompertz periodista y actual director de arte y aprendizaje en el Barbican Center en Londres, y continúa “Ello convierte el cuadro en algo excitante y abrumador cuando se emprende su estudio.” (Gompertz, 2016, p. 190)

Si Kandinsky a través de la armonía cromática nos introduce en lo trascendental y pretende acceder directamente a nuestras almas, de una forma parecida el artista conceptual alemán, Wolfgang Laib interesado en la esencia de la vida, se sume en una búsqueda de la espiritualidad universal a través de un lenguaje de materiales naturales [...] Laib brinda más bien objetos y espacios meditativos que se constituyen en el umbral de realidades alternativas. (Heartney, 2013, p. 287)

La frustración motivada por el materialismo, lo inmediato y lo efímero que desvió la mirada, desde hace ya varias décadas, hacia tradiciones espirituales orientales como el zen, el sufismo, el budismo o el hinduismo; al mismo tiempo que, la globalización se encargó de introducir influencias occidentales en la tradición asiática han resultado en la conformación de una idea más global de espiritualidad que combina elementos de occidente y oriente. Naciendo influenciados por este contexto cultural movimientos artísticos afines como el minimalismo o el arte conceptual, dentro de los cuales podemos ubicar la obra de Laib.

El uso de materiales primarios y generadores de vida como el polen, la leche o el arroz todos procedentes de la naturaleza, y de formas geométricas arquetípicas como la pirámide o el cuadrado contribuyen a la búsqueda de misticismo y la provocación de la espiritualidad a través de la percepción, rehuyendo así los límites del mundo material. El espacio que ocupan sus obras puede compararse a un lugar sagrado o de culto en el que el tiempo discurre a otra velocidad, el propio artista explica que busca lo contrario a nuestra mentalidad y a nuestro pensamiento rápido y obsolecente, que él define como la atemporalidad de lo esencial. “Siempre he buscado en mi vida y en mi arte, algo que tenga que ver con la esencia de la vida.” (Artinfo, 2013)

En su obra *Pollen from Hazelnut* (Figura 6), compuesta como su título indica por polen, representa el inicio, la flor en potencia, el principio de la vida lo que para el artista a su vez simboliza la esencia de la experiencia vital. Lo que quiere expresar con esta obra incluyendo el proceso creativo de la recolecta del propio polen hasta su exposición en forma de cuadrado es que la esencia, frente al cambio frenético de las apariencias visuales permanece. Contraponiendo lo efímero (material) frente a lo eterno (espiritual) de la vida.



Figura 6. *Pollen from Hazelnut*. Wolfgang Laib, 2013. Metropolitan Museum of Art, Nueva York.
Fotografía: Moma: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1315?>

5. Permanencia de lo sagrado en el arte contemporáneo.

La relación arte-religión hoy en día ha quedado, sino rota, por lo menos en pausa. Se trata de un hecho sorprendentemente conocido por todos y apenas comentado, y es que apenas hay arte religioso moderno en los museos o en los libros de historia del arte (Elkins, 2004, p. IX) Esta ruptura no es más que la consecuencia de la situación de secularización en la que vivimos que ha logrado desarraigar el peso de la tradición occidental de todos los ámbitos del hombre fomentando un rechazo a cualquier expresión o manifestación de lo espiritual. Este pensamiento característico de la modernidad ha ejercido sobre los artistas una prohibición no escrita que evita que el arte se relacione con lo religioso en general. (López Raso, 2017, p. 77) Como explica Amador Vega:

Podría decirse tras estas líneas que, de una crisis de la Teología, como ciencia que desde el siglo XIII hasta el comienzo de la modernidad ha configurado un lenguaje de correspondencias entre palabra y significado, resulta finalmente una crisis de su sistema de representaciones, en la medida en la que los lenguajes religiosos en el mundo moderno, tras la muerte metafísica de Dios, usarían palabras a las que no les corresponden significados. (Vega, 2005, p. 23)

El hombre moderno, a raíz de esta crisis teológica, se proclama, de forma generalizada, arreligioso, no le interesan ni la imaginería ni el simbolismo tradicionales.

Pero por su naturaleza no ha dejado de preguntarse por lo trascendental ni de buscar respuesta de lo inteligible, y sigue sirviéndose de la imagen para enfrentarse a estas inquietudes. Es cierto que las influencias y las herramientas, así como el lenguaje para tratar de hablar de lo espiritual y su forma de acercarse a lo numinoso se han actualizado, de la misma forma que la relación entre hombre y lo sagrado se ha actualizado, y puede que esta aproximación en un primer instante sea difícil de reconocer en las obras de arte de los últimos años, pero no debemos contentarnos con la idea de que lo sagrado ha desaparecido. Al contrario, desde la última mitad del siglo pasado, hemos sido testigos de indicios de esta permanente búsqueda de preguntas y respuestas en artistas de diferentes estilos y métodos.

Precisamente para ayudar a la mejor comprensión de su obra y con la intención de volver a poner en habla al binomio de lo sagrado y el arte, presentamos, basándonos en los textos de Eliade, estas tres vías o manifestaciones con las que pretendemos ayudar a, por lo menos, intuir esta presencia a través del análisis de la obra de los seis artistas del mundo moderno y contemporáneo seleccionados. Gracias al estudio de las piezas elegidas podemos observar una fascinación por los modos elementales de la materia y la recuperación de su carácter hierofático propio del hombre primitivo, la representación de la imagería tradicional ajustada a las posibilidades y medios propios de nuestra época o la búsqueda de lo esencial a través de la supresión de la forma que invitan a la contemplación y la meditación. Es cierto que podemos encontrar intereses pertenecientes a las demás manifestaciones de lo sagrado en las opciones seleccionadas, pero si situamos tanto a la trayectoria general de los diferentes artistas, como a una obra concreta dentro de una rama específica es por la relevancia y la magnitud de dichas en la representación de lo sagrado a lo largo del arte contemporáneo.

6. Bibliografía

- Anderson, M. (2020). Organic Accord: Ugo Rondinone [en línea]. [Fecha de consulta: 13 de septiembre de 2022]. Recuperado de: <https://www.moussemagazine.it/magazine/ugo-rondinone-mitchell-anderson-2020/>
- Artinfo. (2013). Wolfgang Laib, Pollen from Hazelnut [en línea]. [Fecha de consulta: 14 de septiembre de 2022]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=AeQfeUU8kyg>
- Calvo Santos, M. (2015). Postmodernidad [en línea]. [Fecha de consulta: 12 de septiembre de 2022]. Recuperado de: <https://historia-arte.com/movimientos/postmodernidad>
- Calvo Serraller, F. (2014). *El arte contemporáneo*. Barcelona: Taurus.
- Cole, I. (2004). Constantin Brancusi: The Immigrant in Montparnasse. The Art Times [en línea]. [Fecha de consulta: 13 de septiembre de 2022]. Recuperado de: https://arttimesjournal.com/art/reviews/J_F_04_Ina_Cole/j_F_04_Brancusi.htm
- Eliade, M. Cirlot, V. y Vega, A. (2017). *El vuelo mágico*. Madrid: Siruela.
- Elkins, J. (2004). *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*. Nueva York: Routledge.
- Gompertz, W. (2016). *¿Qué estás mirando?: 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Barcelona: Taurus.
- Heartney, E. (2013). *Arte & Hoy*. Hong Kong: Phaidon Press.
- Kandinsky, W. (2021). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Obelisco.
- Le Targat, F. (1985). *Marc Chagall*. Valencia: Ediciones Polígrafa.
- López Raso, P. (2022). Los mitos de Mercurio y Saturno como metáfora de la búsqueda de sentido a través del arte. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, 17 (32), pp. 398-413.
- López Raso, P. (2017). Vicisitudes de lo sagrado en el arte contemporáneo: del silencio al neomisticismo. *Relecciones. Revista interdisciplinar de filosofía y humanidades*, 4, pp. 75-93.
- Steiner, G. (2011). *Nostalgia del absoluto*. Madrid: Siruela.
- Turón Mejías, M. A. (2014). *La tradición judía y la narración en la pintura de Marc Chagall* [Tesis doctoral]. Universidad de Gerona: Gerona.
- Vega, A. (2005). *Arte y Santidad. Cuatro lecciones de estética apofática*. Navarra: Cátedra Jorge Oteiza.
- Westheim, P. (2006). *Arte, Religión y Sociedad*. México DF: Fondo de cultura Económica.