

Luis Hernán Errázuriz
Profesor del Instituto de Estética
Pontificia Universidad Católica de Chile

La necesidad humana del arte

1. INTRODUCCION

El objetivo de esta presentación es considerar la dimensión antropológico-religiosa, a través de algunas de las diversas funciones que ha cumplido el arte y de algunos roles que han asumido los artistas en la sociedad. El tema será abordado en tres etapas: primero se hará una reflexión en torno al concepto de arte y a la luz de ésta se plantearán algunas consideraciones metodológicas; luego la función del arte y el rol del artista serán observados desde una cosmovisión mágica (Paleolítico), una cosmovisión religiosa (Edad Media) y una secular (Renacimiento). Por último se sugieren algunas conclusiones.

Intentar la definición del arte puede ser tan inútil y ambicioso como la pretensión de definir al hombre. La pintura, el teatro, la escultura, etc., han constituido a lo largo de la historia una experiencia humana fundamental, que difícilmente se puede acotar en una definición. Es por esto que, en el contexto de esta ponencia, parece más adecuado hacer sólo una aproximación al concepto de arte, que nos permita establecer algunos parámetros para comprender mejor ciertas características esenciales de esta necesidad humana:

El arte existe gracias al trabajo creativo que es capaz de realizar el artista, quien, con una intención estética –más o menos consciente– se vale de la materia y/o recursos; emplea procedimientos y técnicas para, a través del planteamiento de un mundo simbólico, revelar, encarnar su experiencia humana en diversos medios de expresión: pintura, escultura, música, teatro, etc.

Esta resumida aproximación conceptual, que ciertamente es parcial y limitada, requiere de algunos comentarios para esclarecer, hasta donde sea posible en esta introducción, el alcance de las afirmaciones que contiene.

a) *El arte existe gracias al trabajo creativo que es capaz de realizar un artista.* Esta afirmación implica que, del entorno que nos rodea y del universo de las cosas, sólo pueden ser denominados como arte aquellos “artefactos” que han sido creados por el ser humano y que cumplen con ciertas características específicas. En este sentido, por ejemplo, el medio ambiente natural, por bello que sea, no puede ser considerado

como arte, tampoco los inventos en el área de la ciencia o las múltiples creaciones que es capaz de concebir y/o implementar el hombre en los distintos ámbitos del saber. Cabe destacar el empleo del término “trabajo creativo”, como un modo de, por una parte, reivindicar la dimensión laboral que supone la creación artística y, por otro, de enfatizar que no se trata de cualquier trabajo, sino de aquel que es capaz de generar una obra nueva, original y estéticamente valiosa. Por lo tanto, frente a la pregunta ¿qué hace un artista?, la respuesta es simple: el artista es el que crea obras de arte.

b) *Con una intención estética más o menos consciente.* El arte no necesita justificación, es decir, tiene valor intrínseco y es una de las pocas actividades humanas que puede ser considerada valiosa en sí misma. Aun cuando las creaciones artísticas puedan ser utilizadas con múltiples propósitos (ideológicos, morales, educacionales, terapéuticos, sociales, etc.) y cumplir diversas funciones culturales e históricas, hacer una obra de arte supone fundamentalmente un quehacer en el dominio de lo estético, es decir, en aquella dimensión que nos invita a crear y/o contemplar esencialmente para hacer posible la experiencia estética, experiencia que tiene valor en sí en la medida que contemplamos por el goce de contemplar. Por ejemplo, en pintura esto significa crear un mundo simbólico capaz de revelar la experiencia humana, utilizando como medio de expresión el color, las formas, atmósferas, texturas y los otros medios de expresión propios del lenguaje pictórico. En este sentido, entonces, es perfectamente legítimo crear y percibir las manifestaciones artísticas sólo “por amor al arte”.

c) *Se vale de la materia y/o recursos, emplea procedimientos y técnicas.* Precisamente porque hacer arte supone trabajar, el artista debe transformar la materia, empleando recursos y técnicas con maestría para, a través de diversos medios –línea, color, volumen, espacio, movimiento, palabra, sonido–, llegar a encarnar su experiencia humana. En otras palabras, no es posible crear obras de arte de la nada, sino a partir de un profundo conocimiento de los medios expresivos y de un excelente oficio.

d) *A través del planteamiento de un mundo simbólico.* Así como el lenguaje científico se vale de demostraciones empíricas para aproximarse a la verdad y el historiador recurre a fuentes y evidencias, el artista crea un universo de símbolos, por medio de metáforas, personajes, melodías, atmósferas, para darnos a conocer su visión del mundo. Este universo es único e inagotable en cada obra de arte y es el que, en última instancia, nos puede permitir reintuir el propósito o la intención del artista.

e) *Revelar su experiencia humana.* Como decíamos al comienzo, intentar definir el arte es tan difícil como pretender definir al hombre, entre otras razones, porque ninguna dimensión humana escapa a la creación artística. Más aún, a través del arte es posible explorar o detectar aspectos misteriosos y ocultos que forman parte de nuestra existencia y que difícilmente se pueden abordar por otras vías. La experiencia humana revelada en la actividad artística se nutre fundamentalmente de sentimientos, ideas y emociones en torno a realidades sociales, personales, históricas, triviales y trascendentes. En consecuencia, el arte es a la vida como el vino es a la uva.

Teniendo presente las características reseñadas sobre la naturaleza del arte, podemos afirmar que las manifestaciones artísticas constituyen, probablemente, el testimo-

nio histórico más elocuente de las actitudes y experiencias humanas, tanto en sus niveles de excelencia como de decadencia. En este sentido, la historia del arte puede ser considerada como una de las mejores síntesis antropológicas como fuente de conocimiento, ya que da cuenta de las visiones que el hombre ha intentado forjar de sí mismo en diferentes circunstancias. Como es sabido, el arte es, en cierto modo, un "espejo" de la cultura de cada época, un "termómetro" de las relaciones del hombre con Dios, consigo mismo, los demás hombres, el entorno, el mundo natural y las cosas. Obviamente, entonces, la necesidad del Absoluto y de Trascendencia, o su negación, también han quedado registradas a lo largo de la historia del arte.

Pareciera ser que existen tres caminos complementarios para intentar abordar la dimensión antropológica religiosa desde el arte.

- a) Analizar las funciones del arte.
- b) Considerar el rol y estatus de los artistas en la sociedad.
- c) Estudiar obras de arte y movimientos artísticos significativos.

Debido a la complejidad que supone cualquiera de estos tres caminos, el tema será abordado *en forma tentativa* en los niveles (a) y (b), teniendo presente fundamentalmente las artes visuales y en particular la pintura.

2. EL ARTE COMO EXPRESION DE UNA COSMOVISION MAGICA

Las primeras creaciones artísticas de la pintura rupestre corresponden al Paleolítico, período que se inicia aproximadamente 30.000 a. de C. y que se caracteriza por la vida nómada de los cazadores y el tallado de la piedra.

El arte nació cuando el cerebro humano alcanzó su plena dimensión, es decir, nació con el Homo sapiens. ¿Cuál era la función del arte paleolítico? Julian Marías plantea esta interrogante en los siguientes términos:

"¿por qué el hombre se permite el increíble lujo de duplicar el mundo y crear, junto al real y efectivo, en que tanto esfuerzo le cuesta vivir, que le da tantos quebraderos de cabeza, otro mundo, el mundo de la ficción? Estas actividades, si se mira bien, tan extrañas, ¿qué son, cómo se justifican, por qué las realiza el hombre con tanta pertinacia?" (1)

Existen diversas teorías acerca del origen del arte, algunas de las cuales, probablemente las más importantes, son resumidas por Sigfried Giedion (2). Por ejemplo, para G. H. Luquet, los comienzos del arte se explicarían como una *invención espontánea*, accidental y por imitación de la naturaleza. La contemplación de formas y su relación con fragmentos de animales o figuras humanas estimularían la necesidad de completación y el impulso de adorar. No obstante, para W. Worringer las fuentes más

(1) Citado en Ripoll, Perelló E. (1986). *Orígenes y Significado del Arte Paleolítico*. Sillex ediciones, Madrid p. 25.

(2) Giedion, Sigfried (1981). *El Presente Eterno: Los Comienzos del Arte*. Alianza Editorial, Madrid, p. 27.

profundas de la creación artística serían la ansiedad, el miedo y, en última instancia, una *angustia cósmica* propia de las hostiles circunstancias naturales que el ser humano debió enfrentar. Esta teoría será ampliada más tarde por Herbert Read, en “40.000 años de arte Moderno”, quien planteará la “ansiedad cósmica” como origen común para el arte prehistórico y contemporáneo.

Salomón Reinach, refutando las teorías de Luquet y Worringer, sitúa los orígenes del arte en *el rito y la magia*. Esto significa que, por ejemplo, la pintura rupestre y las figuras femeninas talladas en piedra responderían fundamentalmente a la necesidad de crear un mundo simbólico-imaginario, capaz de facilitar la obtención del alimento y de estimular la fertilidad. Esta teoría es ratificada por Arnold Hauser (3), quien, refiriéndose a la razón de ser del arte Paleolítico, señala que no hay argumentos que puedan justificar la presunción de que el arte sirviera a otro fin que para obtener directamente el alimento.

Giedion acepta la importancia de la magia como el “impulso más hondo a la creación artística” primitiva. En este sentido está de acuerdo en que el arte jugó un rol auxiliar fundamental para hacer posible la subsistencia. Sin embargo, se niega a reducir el origen del arte a una sola función:

“El arte nacido del rito y la magia; el arte nacido de una angustia cósmica; el arte como invención repentina, enraizada en el empeño de ornamentación; el arte como producto del empeño de juego del hombre; el arte por el arte: todas estas teorías, y quizá otras más, contienen algún elemento de verdad. La necesidad apremiante del arte no se puede reducir a un solo impulso. La naturaleza del impulso dominante cambia conforme a los conceptos cambiantes que el hombre tiene del mundo.” (4)

El argumento de Giedion es importante por cuanto postula la creación artística como una necesidad humana fundamental y permanente, más que como producto de finalidades aisladas y circunstanciales. Podrán cambiar las funciones del arte y su relevancia a lo largo de la historia, sin embargo, en lo esencial, no se modifica la imperiosa necesidad de revelar la experiencia humana de acuerdo a las características particulares de cada época.

Uno de los rasgos característicos de las colectividades primitivas, en opinión de Ernst Fischer, fue “el haber considerado la sexualidad, la alimentación y el trabajo como un todo indivisible, idéntico a la vida misma, una vida todavía no diferenciada por la división del trabajo” (5). Las pinturas rupestres formaron parte de este “todo indivisible, idéntico a la vida” y, por lo tanto, dependieron íntimamente de la sexualidad, la alimentación y el trabajo cotidiano. No existe en toda la Historia del arte ningún período en el cual la relación arte y vida sea tan indisoluble como en el Paleolítico. Desde esta perspectiva sería prácticamente imposible establecer una distinción, por ejemplo, entre el trabajo de cazar animales y pintarlos en las paredes. Ambas

(3) Hauser, Arnold (1951). *Historia Social de la Literatura y el Arte*, Tomo I, Ediciones Guadarrama (1969), Madrid, pp. 19 y 20.

(4) Giedion, Sigfried (1981). *Op. cit.*, p. 27.

(5) Fischer, Ernst (1967). *La Necesidad del Arte*, Ediciones Península, Barcelona, p. 185.

actividades formaban un todo orgánico, se requerían y afectaban recíprocamente. Negar esta relación sería como pretender separar al hombre paleolítico del entorno natural. El ser humano de esa época no sólo interactuaba con la naturaleza, mucho más que eso, era naturaleza y se experimentaba como tal; situación imposible de comprender en toda su magnitud para el hombre moderno.

Lo expuesto hasta aquí nos permite afirmar que al comienzo, cuando todo era misterio, motivo de asombro y de temor, no existía propiamente lo que nosotros conocemos como arte y menos aún la categoría de artista. Sólo existía el ser humano que procuraba tomar posesión de la naturaleza y que debía conservar la especie, para lo cual el trabajo y la magia eran sus mejores aliados. En este contexto, la pintura de animales era una cuestión de vida o muerte, no un pasatiempo o una actividad de lujo, en otras palabras, *los brujos o sacerdotes* sabían intuitivamente que si no pintaban no comían.

¿Existía alguna relación entre arte y religión en el paleolítico? La respuesta a esta interrogante es meramente especulativa, ya que lo que sabemos de este período es muy limitado. Las opiniones están divididas; por ejemplo, para Hauser el hombre vivía en una etapa de primitivo individualismo y “probablemente no creía en ningún dios, en ningún modo ni vida existentes más allá de la muerte” (6). Fischer opina diferente, para él, “en la magia se combinaban en forma latente –germinalmente, por así decirlo–, la religión, la ciencia y el arte” (7). Elie Faure advierte la relación arte y religión en forma más evidente aún:

“El fresco de la caverna es, pues, con toda probabilidad, el primer vestigio visible de la religión. Desde ese momento en adelante, esta religión va a continuar su ruta común con el arte. Como él, ha nacido del contacto de la sensación con el mundo. Al principio todo es natural para el hombre primitivo. Lo sobrenatural no aparece sino con el saber. La religión, por lo tanto, es el milagro, es lo que el hombre ignora, lo que no ha alcanzado todavía. Más tarde, en las formas depuradas, es lo que quiere saber y alcanzar, su ideal. Sin embargo, ante lo sobrenatural, todo se explica en la naturaleza, puesto que el hombre presta a todas las formas, a todas las fuerzas su propia voluntad y sus propios deseos. El agua murmura para atraerlo, el trueno surge para asustarlo, el viento gime entre los árboles para despertar su inquietud y la bestia está como él mismo, llena de intenciones, de malicias, de envidia. Es preciso, pues, tornarla favorable y adorar su imagen, a fin de que se deje prender y comer.” (8).

Cualquiera haya sido el nivel de interdependencia entre arte y religión o el estado germinal de la experiencia de un absoluto, desde la perspectiva de aquellos que creemos en Dios, resulta difícil negar esta dimensión como parte orgánica de la existencia del hombre primitivo. Esto no quiere decir que la experiencia religiosa primitiva haya constituido el “impulso dominante” del arte Paleolítico. Más bien pareciera ser que la actividad artística era simultáneamente religiosa, mágica y ritual.

(6) Hauser, Arnold (1951). *Op. cit.*, p. 20.

(7) Fischer, Ernst (1967). *Op. cit.*, p. 13.

(8) Faure, Elie (1972). *Historia del Arte* (el arte antiguo), Editorial Hermes, México, p. 69, 72.

3. EL ARTE COMO EXPRESION DE UNA COSMOVISION RELIGIOSA

Si observamos los grandes períodos de la Historia del arte Universal, podremos constatar que los artistas a través de sus obras no han servido a otro propósito más importante que el de crear arte al servicio de diversas religiones. Albert Elsen, refiriéndose a las imágenes de los dioses en el arte (9), describe cómo los griegos, los budistas y los cristianos han expresado sus creencias por medio de la pintura, la escultura y la arquitectura.

Por ejemplo, Apolo, el dios de los griegos, encarnaba los principios de belleza mental y corporal, de salud y moderación; representaba especialmente el conjuro contra el mal y la purificación tanto física como espiritual. Los principios de la ley y el orden, el resguardo de la naturaleza y la capacidad para triunfar en el ámbito deportivo y guerrero, también eran atribuidos a este dios.

Buda, dios de origen hindú, considerado como el señor del universo y de la sabiduría, también ha sido objeto de múltiples representaciones. Estas imágenes concebidas bajo una anatomía infrahumana, a las cuales se les asignaba la capacidad de hacer milagros y de proteger a los fieles del mal, debían inspirar la serenidad, la relajación y la liberación de todo deseo.

La figura de Jesucristo es sin duda una de las que ha inspirado mayor producción artística en la Historia del arte religioso. Las primeras representaciones pictóricas que se conocen de Cristo se remontan a las pinturas de las catacumbas del arte paleocristiano que corresponden al siglo III. Estas llaman la atención por su estilo más bien rústico y sencillo y nos remiten esencialmente a la imagen del Buen Pastor, quien, en permanente contacto con la naturaleza, es capaz de cuidar celosamente su rebaño para que ninguno sea víctima de la muerte.

La evolución a lo largo del tiempo de diferentes visiones del cristianismo han quedado registradas en la Historia del arte, como lo afirma Elsen en la siguiente cita:

“El arte ayuda a seguir el rastro de las cambiantes concepciones de Cristo, desde aquellos que le vieron como humilde pastor mesiánico, pasando por el Dios de aspecto regio, a quien había que reverenciar desde lejos, y el rey-Dios, al cual se podía amar como un gobernante benévolo, hasta acabar en el Hombre de las Angustias, cuya propia compasión evocaba la piedad por la humanidad sufriente.” (10)

Independientemente de las características propias que encarnan las variadas formas de arte religioso, cabe preguntarse qué motivaciones o propósitos animan al hombre a producir este tipo de creaciones artísticas.

Según Herbert Read (11), el arte religioso actuaría como intermediario entre el mundo de los fenómenos naturales y el mundo espiritual; se convertiría en un símbolo para expresar un estado mental o en representación o imitación de un objeto natural. En consecuencia, el arte religioso sería un intermediario entre el mundo visible y el mundo invisible, un puente que permitiría dar cierta familiaridad o apariencia sensible

(9) Elsen, Albert (1969). *Los Propósitos del Arte*, Ediciones Aguilar (1971), Madrid.

(10) *Op. cit.*, p. 61.

(11) Read, Herbert (1956). *Art and Society*, Faber and Faber, Bradford & Dickens, London, p. 66.

al Dios que no vemos. En última instancia, la creación de estas imágenes responderían a la necesidad humana de hacer más comprensible la naturaleza de Dios, satisfaciendo de este modo una curiosidad innata del ser humano.

Tanto Read como Elsen le asignan al arte una función ritual, ya sea para generar una atmósfera religiosa, evocar ciertas emociones o posibilitar el culto. Al respecto Elsen afirma lo siguiente:

“La presencia esculpida o pintada del dios era el foco del culto y del ritual, además de dar a los fieles una sensación de protección. Las antiguas ciudades griegas, por ejemplo, colocaban una estatua de su dios tutelar en sus almenajes, para asegurar la defensa de éstos. El hecho de dotar al dios con forma material satisfacía igualmente la curiosidad mortal y el deseo humano de tener familiaridad con sus dioses y recurrir a ellos. El acto de hacer una escultura o una pintura de un dios era, a la vez, un gesto honorífico y el medio de llegar a un pacto sobrenatural. La obra de arte proporcionaba asimismo al hombre una ética visible sobre la cual podía basar o guiar su conducta en la vida” (12).

Esta última función, la de proporcionar una ética visible, ha sido, sin duda, uno de los aspectos centrales de la concepción cristiana del arte. Para Hauser (13) el objetivo de la educación moral es el rasgo más típico de la actividad artística de la Edad Media, tanto es así que el arte tiende a no ser reconocido por su valor en sí mismo, sino más bien en la medida en que cumple un rol como instrumento de la obra educativa de la Iglesia. En este sentido, el arte religioso, según Hauser, sería valorado desde una perspectiva fundamentalmente extraestética.

Conjuntamente con esta función instrumental del arte de la Edad Media también se puede observar su carácter colectivo. Este se expresa magistralmente, por ejemplo, en la construcción de las catedrales, símbolos de la fe que revelan un sentir religioso común, al que contribuían conjuntamente todas las artes. Estos monumentos eran edificados por generaciones de *obreros y artesanos* que conocían muy bien sus oficios y que eran evaluados por la calidad de la obra que producían en sus respectivos ámbitos de creación, en vez de por su fama o talento. En otras palabras, en esa época, pintar, esculpir, hacer vitrales, etc. implicaba prolongar la creación divina con sabiduría, amor y paciencia; buscar la utilidad, la duración y la belleza eterna de las obras.

Más allá de las funciones morales y educativas, el arte religioso pareciera jugar un rol fundamental respecto a la integración, en un todo coherente, del origen, la existencia y el destino humano, es decir, contribuiría a facilitar la comprensión del misterio de la vida y la muerte. Ken Baynes plantea esta idea del siguiente modo:

“La vinculación del arte con la religión puede ser vista como su capacidad para convertir en real la congruencia del pasado, el presente y el futuro. La categoría de pasado representa costumbre, la categoría de presente representa ritual y la categoría de futuro representa inmortalidad, ya sea para el individuo o la sociedad en su conjunto.” (14)

(12) Elsen, Albert (1969). *Op. cit.*, p. 39.

(13) Hauser, Arnold (1951). *Op. cit.*, véase: *El Espiritualismo del Primitivo Arte Cristiano*.

(14) Baynes, Ken (1975). *Art in Society*, Lund Humphries Publishers Ltd., London.

En síntesis, el arte religioso da cuenta de una visión antropológica trascendente, revela el sentido de pertenencia de lo humano a lo divino y, en consecuencia, la necesidad de organizar la vida centrada en Dios. Esta función teocéntrica del arte, como impulso dominante, tuvo su origen principalmente en las ideas de salvación, redención y, en definitiva, tal vez más en el temor a la muerte que en la celebración de la vida.

4. EL ARTE COMO EXPRESION DE UNA COSMOVISION SECULAR

Una renovada concepción del mundo, marcada por la tendencia hacia el naturalismo, los rasgos científicos, metódicos, el liberalismo y el individualismo, surgió, como es sabido, en el siglo XV con la llegada del Renacimiento. Esta concepción, que en lo esencial supone un redescubrimiento del entorno, implicará simultáneamente una toma de conciencia del hombre respecto a su condición como ser libre y autónomo, de tal manera que este ya no vivirá fundamentalmente para Dios, o por temor a El, sino también para sí mismo.

Desde esta cosmovisión, el ser humano simbolizado, por ejemplo, en grandes genios como Leonardo da Vinci, se va transformando en un creador por excelencia, en un inventor capaz de conquistar nuevos conocimientos en los múltiples ámbitos de la cultura. A través de este proceso el hombre no sólo irá sentando las bases para desarrollar renovados vínculos con la naturaleza, la economía, la ciencia, las dimensiones estética y religiosa, sino también, paradójicamente, irá generando, con el pasar de los siglos, las condiciones para amenazar su propia existencia. En efecto, el creciente proceso de secularización, traducido en una pérdida de conciencia respecto a nuestro origen como creaturas; el desmesurado aumento del poder científico y técnico, que permite manipular, intervenir y controlar fenómenos de diversa índole —o al menos tener la ilusión de hacerlo— y una visión racionalista y reductora de la experiencia humana, parecieran haber contribuido, junto a otros factores, a desencadenar una profunda crisis de subsistencia colectiva y tal vez, en definitiva, una encrucijada de vida o muerte para el planeta.

Este poder de creación humana, desplegado en el Renacimiento, alcanzó los límites de la soberbia en algunos círculos de intelectuales y artistas. Por ejemplo, la pretenciosa idea de que el hombre es capaz de crear como Dios encontró en Marsilio Ficino, influyente pensador de la época, a uno de sus más fervientes precursores.

“El poderío humano es casi semejante a la naturaleza divina: lo que Dios crea en el mundo por el pensamiento, el espíritu (humano) lo concibe en sí mismo por el acto intelectual, lo expresa por el lenguaje, lo escribe en sus libros, lo representa por lo que construye en la materia del mundo.”

“El hombre ha visto el orden de los cielos, el origen de sus movimientos, su progresión, sus distancias y su acción; ¿quién podría, pues, negar que posee el genio del Creador y que sería capaz de construir los cielos si encontrara los instrumentos y la materia celestes? ¿No los construye acaso a su manera, con otra materia, pero según los mismos principios?” (15).

(15) Gimpel, Jean (1968). *Contra el Arte y los Artistas*, Colección Libertad y Cambio, Granica Editor (1972), p. 47.

El despliegue del potencial creativo y la búsqueda de la originalidad estuvieron estrechamente vinculados al descubrimiento del concepto de genio, idea que constituyó uno de los aspectos más novedosos de la concepción artística del Renacimiento. Para Hauser (16) este descubrimiento significa en concreto que “la obra de arte es creación de la personalidad autónoma, y que esta personalidad está por encima de la tradición, la doctrina y las reglas e incluso de la obra misma; de que la obra recibe su ley de aquella personalidad, de que, en otras palabras, la personalidad es más rica y profunda que la obra y no puede llegar a expresarse por completo en ninguna realización objetiva”.

El surgimiento de la idea de genio tendrá progresivamente múltiples consecuencias para la relación arte y sociedad. Sin duda una de las más importantes fue el nacimiento de la categoría de *artista*, de tal manera que ya no serán más los obreros y artesanos los que “producen” el arte, sino seres que parecieran estar dotados de poderes especiales o de una inspiración divina. En otras palabras, los artesanos, que hasta entonces eran trabajadores manuales dependientes fundamentalmente de la Iglesia, se irán transformando progresivamente en artistas independientes y en creadores intelectuales. Conjuntamente, las sucesivas separaciones del Estado y de la Iglesia traerá entre otras consecuencias que el arte ingrese a los circuitos económicos privados, lo cual significará que cada artista tendrá un precio en el mercado.

La necesidad de los artistas de expresar su individualidad y de constituirse en objeto de su propia creación, se reflejará, por ejemplo, en el surgimiento del autorretrato, los cuales serán firmados como una manera de identificarse y de pasar a la posteridad. Por otra parte, la pérdida de inhibiciones, la relajación de las normas y una cierta rebeldía de los artistas a ser controlados y utilizados, generará no pocos conflictos con la Iglesia. Esta creciente tendencia a la secularización de la sociedad y por lo tanto del arte, se irá gradualmente desarrollando en lo que Elsen denomina las “síntesis del cielo y la tierra” (17), procesos sucesivos que implicarán una búsqueda simultánea de lo trascendente y de lo humano; en consecuencia, de la naturaleza, el espacio íntimo y, más tarde, una especial preocupación por los fenómenos políticos y sociales.

La concepción del artista como genio, como un ser anormal separado de la sociedad, será reforzada en el siglo XIX a través de una actitud romántica e individualista (18). Esta situación, asociada a la idea de la “muerte de Dios”, sienta las bases para que el arte sea postulado con una pretensión casi religiosa, es decir, para que las obras de arte, los museos, las galerías, etc. ocupen, en reducidos circuitos de intelectuales y artistas, el vacío espiritual dejado por el proceso de secularización. De este modo, la obra que crea el artista ya no será concebida fundamentalmente como un medio para otros propósitos, sino como un fin en sí mismo. Esta tendencia alcanzará su máxima expresión en el movimiento denominado “el arte por el arte”:

(16) Hauser, Arnold (1951). *Op. cit.*, p. 419.

(17) Elsen, Albert (1969). *Op. cit.*

(18) Los orígenes y consecuencias del aislamiento del artista son abordados por Janet Wolf en: *The Social Production of Art*. The Macmillan Press Ltd. London 1981.

“Los partidarios del arte por el arte viven en un misticismo estético. El culto de un ideal más allá de la naturaleza y de la vida, que otros colocan en la religión, ellos lo colocan en el arte; o, más bien, para ellos el arte es una religión...” (19).

Mientras la ciencia es elevada como si fuera la religión de la razón, el arte será postulado por algunos como la religión del espíritu, lo irracional y lo subjetivo; como un refugio de minorías para defenderse de la destrucción que va a generar el proceso de industrialización. De este modo, el arte no sólo disminuirá significativamente su servicio a las ideas o creencias religiosas, sino que además será percibido y tratado por algunos fanáticos como si fuera una alternativa virtualmente religiosa (20).

La mayor desvinculación del arte con la religión, con lo sagrado, no sólo acentuó su propia autonomía, sino también su participación en las diversas dimensiones de la vida social. Este punto es visualizado por Giulio Carlo Argan del siguiente modo:

“No teniendo ya como finalidad la representación de los eternos valores religiosos o morales, el arte no puede ser sino un aspecto de la vida contemporánea. El fenómeno del arte se transforma así en un hecho abiertamente social, asociándose a los movimientos políticos más progresistas.” (21).

En consecuencia, la vida del hombre en la sociedad moderna, los avances y problemas del siglo XX –alienación, fragmentación, automatización, destrucción del medio ambiente, etc.– serán asumidos por el artista contemporáneo para denunciar el peligro de deshumanización, para revelar la decadencia y la necesidad de cambio (22). De este modo, el arte se convertirá una vez más en un testimonio elocuente de todas las dimensiones que es posible imaginar en el ámbito personal y social; por ejemplo, en un antídoto para redimir al hombre de su propia creación, en vanguardia estética, en un modo de conocer, en un manifiesto político, en crítica social, en testigo de la destrucción y la muerte, en signo esperanzador de vida.

5. CONCLUSION

Los magos o brujos del Paleolítico no conocieron la existencia de un Dios histórico. Sin embargo, es posible que, entre otros propósitos, hayan buscado en la creación de un mundo imaginario –que hoy día reconocemos como arte– satisfacer la necesidad de una experiencia trascendente.

Los artesanos y obreros de la Edad Media hicieron del arte un medio de educación y culto religioso para dar cuenta de la existencia de Dios, casi en forma obsesiva, obligada y excluyente.

(19) Gimpel, Jean (1968). *Op. cit.*, p. 110.

(20) El surgimiento del Arte como una religión es uno de los temas que aborda Jacques Barzun en su libro: *The Use and Abuse of Art*. Princeton University Press, Washington, D.C., 1974.

(21) Argan, Carlo Giulio (1964). *Salvación y Caída del Arte Moderno*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires (1966), p. 15.

(22) Algunos autores que abordan estos temas en relación con el Arte son: Lewis Mumford, *Arte y Técnica*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1968. Herbert Read, *Arte y Alienación*. Editorial Proyección, Buenos Aires, 1967.

Los artistas, desde el Renacimiento, inician una “síntesis del cielo y la tierra” y, con el pasar de los siglos, van olvidando progresivamente a Dios para concentrarse fundamentalmente en el hombre. Tal vez algunos artistas modernos y contemporáneos han preferido revelar la presencia de Dios, o de una dimensión trascendente, a partir de una perspectiva más horizontal, vale decir, desde la misma experiencia humana.

Las funciones del arte cambian, se modifican y complementan a lo largo de la historia. No obstante, en lo esencial, esta actividad humana sigue siendo una necesidad fundamental en torno a nuestro origen, existencia y destino, es decir, sigue siendo una cuestión de vida o muerte.