

La relación problemática entre el arte y la administración de la religión

Javier Escobar Isaza

Cuando hablamos del estado del arte en las ciencias naturales o en la tecnología, la referencia es siempre a lo último, a aquello que está haciendo periclitar a las concepciones o artefactos que, considerados hasta ayer no más lo último y lo máximo, se encuentran ahora a punto de caer, a veces con mayor lentitud, a veces de forma tan estrepitosa como el edificio de treinta pisos, aún reciente, que se ve sometido a la implosión que en minutos lo reduce a escombros, para dar lugar a un progreso implacable.

En el campo de las artes, por el contrario, no podemos decir sin más que el estado del arte implique siempre un progreso lineal, sin repeticiones, sin la presencia a veces incómoda de situaciones antiguas que una y otra vez las condicionan y problematizan.

Uno de estos casos se da en la relación entre las artes y la religión; más en concreto, entre el arte y la administración de lo religioso. La relación entre ambos núcleos ha sido a menudo conflictiva y, a juzgar por lo más reciente, lo seguirá siendo. El conflicto parece resurgir siglo tras siglo, según veremos enseguida, ejemplificándolo en tres siglos diferentes y en tres formas artísticas distintas.

Comenzaremos con una nota que el conocido periodista español Ricardo Bada ha cedido a *Artes, la Revista*, sobre una de las más recientes manifestaciones del conflicto, surgida con ocasión de una de las últimas obras del escultor vasco Eduardo Chillida (1924-2002), a saber, el *Gurutz Aldare*, un altar tripartito en mármol que fue donado por él a la Iglesia de San Pedro de la ciudad de Colonia en la transición del siglo xx al xxi, poco antes de la muerte del escultor. Inicialmente, en el año 2000 el altar formó parte de una amplia exposición de Chillida realizada en esa misma iglesia (que es, a la vez, importante centro cultural de Colonia) y luego, al concluir la exposición, permaneció en la iglesia, con la pretensión de ser en adelante el altar donde se habría de celebrar la Eucaristía. Pero después de la muerte de Chillida la autoridad eclesiástica romana no lo consideró adecuado y prohibió su uso como altar. La Iglesia de San Pedro se vio obligada entonces a renunciar a su nuevo altar, que debió rebajar a la categoría de una escultura más, y no ya de aquello para lo que su creador y católico creyente la había ideado. A este conflicto, de comienzos del siglo xxi, se refiere Bada en su nota.

Pero el mismo conflicto se había hecho presente con diferentes actores, al otro lado del mundo, varios siglos atrás, en la Colombia colonial del siglo xvi, entre la pintura y las normas eclesiásticas vigentes para ella, a las que Vásquez Ceballos y los demás pintores de entonces debieron someterse, según podrá verse en el artículo que ofrecemos en otra parte de esta misma edición (*Vásquez Ceballos y la estética de la Contrarreforma*, de Armando Montoya, p.38 y 55).

Y que no era solo asunto de las formas plásticas del arte en alguna lejana provincia del imperio español o en la Alemania posmoderna lo muestra otro siglo, el xviii, y otra región del mundo, Salzburgo, en otra forma de arte, la música. En efecto, a propósito de Mozart, el teólogo Hans Küng, en un texto que citaremos para concluir este recorrido, nos muestra un nuevo ejemplo que ilustra el mismo problema.