

**DIOS EN EL ARTE ACTUAL:
SÍNTOMAS DE TRASCENDENCIA EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO**

Prof. Dr. Pablo López Raso

Director Académico de Bellas Artes y Diseño

p.lopez@ufv.es telf. 660 866 166

UNIVERSIDAD FRANCISCO DE VITORIA

Ctra. M-515 km. 1,800

Pozuelo de Alarcón (28223Madrid)

ABSTRACT /RESUMEN:

La presente comunicación pretende analizar las expresiones artísticas más actuales dentro de la escena cultural contemporánea para determinar la presencia de lo divino y trascendente en ellas. A partir de la observación del estado de la cuestión, se hace una valoración sobre la postura que tiene el artista actual frente a las grandes preguntas que le formula la existencia. Cómo dentro de la Posmodernidad varía su actitud respecto a la modernidad, detectándose un naciente interés por las cuestiones más espirituales, en detrimento de la típica investigación artística meramente formal de las vanguardias. Se pretende dar con las claves necesarias para predecir el escenario futuro en el que se puede mover el arte en su relación con la búsqueda de Dios, así como formular posibles propuestas que mejoren la transmisión de esperanza y trascendencia que desde el arte se hace tanto al creyente como al no creyente dentro del templo, proponiendo una renovación del arte sacro como medio para la nueva evangelización. Parte del contenido del documento nace de ciertas aportaciones de un proyecto de investigación que el autor dirige en la UFV: *Trascendencia y espiritualidad en el arte. Dios en el arte contemporáneo*.

Palabras Clave:

arte contemporáneo – arte sacro – posmodernidad – cultura – nueva evangelización

GOD IN CONTEMPORARY ART:

SYMPTOMS OF TRANSCENDENCE IN CONTEMPORARY ART

ABSTRACT / SUMMARY:

This communication is to analyze the most current artistic expressions within the contemporary cultural scene to determine the presence of the divine and transcendent in them.

From the observation of the state of the question, an assessment will be made on the position the artist has nowadays regarding the big questions that the existence raises.

How Postmodernity changes its attitude toward modernity, detecting a rising interest in spiritual issues at the expense of the typical artistic research purely formal characteristic of the avant-garde. It aims to find the keys necessary to predict the future scenario in which art can be moved in relation to the search for God, as well as to formulate possible proposals to improve the transmission of hope and transcendence through art to both the believer and the unbeliever, proposing a renewal of religious and sacred art as a medium for new evangelization. Part of the content of the document comes from some contributions from a research project that the author addresses in the UFV: *Transcendence and spirituality in art . God in contemporary art*.

Key Words:

contemporary art - sacred art - postmodernity - culture - new evangelization

En los últimos años se detecta un especial interés por comentar un fenómeno que podríamos definir como de renacer espiritual en el arte. Revisar la bibliografía que aporta esta comunicación, demuestra de manera cómo de un tiempo a esta parte, críticos e historiadores son conscientes de la aparición de este fenómeno.

Que se perciba este renacer por el interés en lo trascendente/espiritual en el ámbito actual del arte, y por extensión en la cultura, tan influida aún por la secularización que el pensamiento ilustrado ha ejercido sobre la sociedad desde el siglo XVIII, no deja de ser un hecho a analizar, pues podría estar marcando un final de ciclo; y la aparición de uno nuevo y prometedor en el que el artista retome su relación con Dios.

Arte y artista occidental poseen una sólida relación histórica con la religión cristiana (y muy concretamente con el catolicismo), que casi podríamos denominar de deuda, si recordamos que es la única religión de las monoteístas que no sólo conserva la imagen, si no que supo defenderla en el siglo VIII de los iconoclastas en Bizancio, siendo además una espectacular herramienta devocional en la contrarreforma, contribuyendo así a hacer de la imagen lo que es actualmente: un recurso comunicativo de primer orden.

El proceso de secularización en la cultura arranca en el Renacimiento, con Galileo y un método científico que quiere tener la exclusividad en el conocimiento de la realidad. Se fortalece con el racionalismo cartesiano, y triunfa a sangre y fuego a partir de la revolución francesa.

Podríamos decir, resumiendo y simplificando, que todo el pensamiento progresista de izquierdas que caracteriza a la cultura del XIX y del XX, ha vivido de un discurso demagógico empeñado en enfrentar la religión al progreso, lo eclesiástico a la libertad, despreciando una historia de inspiración espiritual, que demuestra que el artista desde las cuevas de Altamira utiliza el arte para dar sentido a su existencia, utilizándolo como un medio más para tratar de conectar con la trascendencia que intuye. La modernidad ha ejercido sobre los artistas una prohibición no escrita que evita que el arte se relacione con lo religioso en general, y de manera muy particular con el catolicismo. "A raíz de los movimientos vanguardistas *paneuropeos* que prometían erradicar las viejas costumbres y tradiciones, los

pioneros de la modernidad pasaron a identificar la religión con las fuerzas reaccionarias y autoritarias que estaban siendo derrocadas en todo el mundo” (HEARTNEY, 2008, p. 266).

La deriya hacia la secularización que sufrirá occidente se inicia en el Renacimiento, y tenemos numerosas referencias de cómo el arte inicia un giro hacia lo profano. El dominico Savonarola, azote de las conciencias de los florentinos a finales del XV, denunciaba además de la literatura de Petrarca y Bocaccio, un arte religioso que empezaba a impregnarse de la belleza sensual que caracterizaba al muy admirado en la época arte mitológico. Westheim (2006) cita ejemplos concretos en los que se observa cómo incluso dentro del arte religioso se busca una belleza sensual impropia del mensaje elevado que se quiere transmitir. Pone como ejemplo la apariencia de los ángeles –hasta la Edad Media de sexo masculino e incluso con barba- que en el Renacimiento comienzan a transformarse en bellas jóvenes que exhiben sus encantos claramente. Otro ejemplo es la representación del diablo, que en la Edad Media tenía aspecto de bestia horripilante, y que a partir de finales del XV se puede encontrar representado más como un fauno rebelde con evidente atractivo viril, que como ser repulsivo (WESTHEIM, 2006, p. 88). La misma burguesía ilustrada que rechaza la fe en Dios por la fe en la razón, es la misma que a partir de la baja Edad Media empieza a aparecer dentro de las imágenes religiosas como donante, tratando no sólo de satisfacer una necesidad del alma, también una relacionada con el prestigio de la familia en la ciudad, donde cualquiera que se preciara adquiriría unos metros de espacio sagrado para mayor gloria terrena de él y su estirpe. Se contribuía así a un paulatino descrédito de la imagen sagrada, destinada en los 1000 años anteriores a representar el misterio de lo divino, y no la vanidad humana.

La imagen sacratransmite al fiel una experiencia religiosa, y en ningún caso estética, y su valor en la historia de la religión - y no del arte- es fundamental a la hora de edificar almas, tal y como Santa Teresa hizo con sus escritos, que muy bien podrían ser incluidos en la historia de la literatura, aunque sin embargo, su auténtico mérito ha sido acercar al fiel a Dios (WESTHEIM, 2006, p. 15). El arte religioso no busca la contemplación desinteresada de lo estético, su meta es despertar interés, esto es, comunicar/expresar sentido. El arte religioso no tiene porque buscar la belleza, y cuando lo hace es como medio para satisfacer un objetivo.

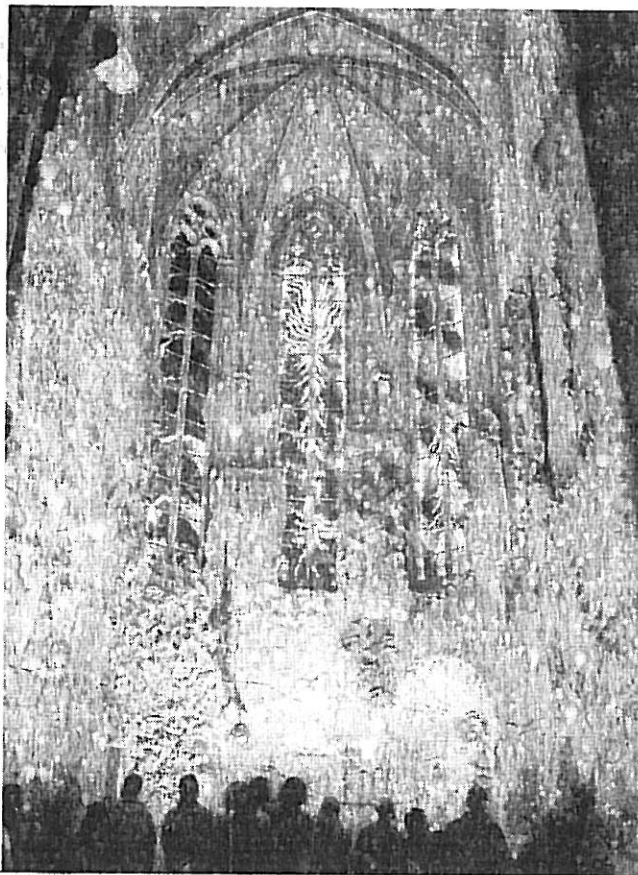


Fig. 1. BARCELÓ, M. *Capilla del Santísimo* Catedral de Palma de Mallorca (2006)

Paradójicamente, tal y como asegura Mircea Eliade, aunque Nietzsche proclamaba en 1880 la muerte de Dios, ninguna persona ha podido negar la idea de la existencia de Él en su interior, siendo la necesidad de escrutar dicha presencia, mayor si cabe en los artistas, ávidos por las respuestas al sentido. Es precisamente Eliade el que asegura que Dios no ha dejado de estar presente nunca en el arte, aunque aparentemente lo pueda parecer, incluso en momentos como el de las vanguardias del XX: “Las dos tendencias específicas del arte moderno, en especial, la destrucción de formas tradicionales, y la fascinación por lo informal, por los modos elementales de la materia, son susceptibles de interpretación religiosa” (ELIADE, 1995, p.p. 139-146).

Ciertamente el panorama que encontramos en numerosos movimientos vanguardistas nos hablan de esa búsqueda de trascendencia. Haciendo curiosos giros que evitasen una no deseada vinculación con lo religioso, los artistas que se hacen eco de la orfandad espiritual que sufre Europa a principios del XX, como por ejemplo Kandinsky, que publica un ensayo

como *De lo espiritual en el arte* (1910), que con un discurso totalmente místico nos propone el arte no como medio, sino como una religión en sí, que nos alejará del sufrimiento, una religión que transforma a la persona (paradójicos sucedáneos que esconden el hambre de absoluto). Otros ejemplos de esa búsqueda de lo absoluto los encontramos en artistas como Mondrian, convencido teosofista que quiere propiciar el equilibrio entre el ser y el universo con clara influencia de ciertas creencias orientales, o Malevich y su búsqueda de lo absoluto-plástico mediante un *suprematismo* que posee evidentes ecos de la rotundidad geométrica de los iconos rusos.

A lo largo del siglo XX nos encontramos con un artista que aspira a encontrar el sentido de su existencia en el ejercicio de su obra, y aunque rechaza una religión que considera reaccionaria, no puede evitar el encuentro con las fuerzas misteriosas que se pueden adivinar en todas las manifestaciones del arte primitivo, un arte que fascinó al joven Picasso y al resto de modernos que como él quedaron anonadados ante la fuerza de las máscaras africanas exhibidas en el Museo del Trocadero de París, en 1907, y que acabaría por influir claramente en un icono fundamental del arte contemporáneo, *Las Señoritas de Avignon* (1907).

José Jiménez en su reciente *Teoría del Arte* (2004) define el arte actual mediante cinco parámetros que sustituyen a los propuestos por Hegel a principios del siglo XIX. Frente a Hegel que veía contenido espiritual en la obra artística, Jiménez afirma que actualmente en vez de concebirse "la obra de arte como medio de expresión de contenidos espirituales, la deriva laica de la cultura moderna, la secularización del mundo que afecta también al arte, lleva concebir las obras como propuestas conceptuales de carácter mundano" (JIMÉNEZ, 2003, p.113). La afirmación del autor es bastante aventurada, y adolece de análisis histórico riguroso, y de observación profunda del panorama reciente y actual, pues tal y como asegura Westheim, si observamos la historia del arte, nos damos cuenta que hay épocas en las que predomina lo mundano (y lo religioso está influido por esa estética), y viceversa, que hay épocas caracterizadas por su espiritualidad, en las que lo más popular y profano está imbuido por la experiencia de la fe (WESTHEIM, 2006, p. 112). De lo dicho por este respetado historiador, se infiere, que lo sagrado y lo profano siempre han convivido (planos de la naturaleza humana que pueden convivir y que uno no anula al otro) y por tanto el aspecto espiritual de la creación artística ha podido pasar por épocas en las que haya tenido menos presencia, pero en ningún caso ha llegado a desaparecer.

Paradójicamente Jiménez se contradice continuamente a lo largo de su obra, pues él mismo en el desarrollo histórico de la actividad artística, cita el Renacimiento como el momento en el que al artista se le reconoce una elevada labor, y cita a Ficino: "cumple con el papel de Dios" (JIMÉNEZ, 2003, p.109). El hacer artístico se asociará entonces no a un "hacer" cualquiera, sino a un "hacer" creativo, permitiendo "concebir la tarea de los artistas como una emulación del poder espiritual de dar vida, característico de Dios" para reconocer seguidamente lo siguiente: "Este trasfondo teológico, esta fundamentación de la actividad artística en una categoría que proviene de las creencias religiosas, llegará a estar presente con toda su intensidad incluso en el arte contemporáneo más vanguardista" (JIMÉNEZ, 2003, p.110) en clara contradicción con el carácter mundano al que el autor pretende investir a la totalidad del arte contemporáneo...y además pone como ejemplo el testimonio del compositor contemporáneo ArnoldSchönberg: "El concepto de creador y de creación ha de formarse en armonía con el Modelo Divino; inspiración y perfección, deseo y cumplimiento, voluntad y ejecución, coinciden espontánea y simultáneamente" (JIMÉNEZ, 2003, p.110).

El planteamiento positivista de Jiménez no deja opción a la libertad del artista en la actualidad, obligando a la realidad artística a que encaje en sus cinco puntos que rebaten a Hegel, con una generalización limitadora que demuestra un enfoque más ideológico que científico. Lo interesante es constatar que un autor tan crítico con la existencia de Dios en la escena de lo artístico, no puede - por más que lo intente- eludir la evidente carga espiritual del arte vanguardista.

La postura de negar el evidente elemento espiritual -nunca desaparecido del arte, aunque disimulado bajo otras apariencias como místicas personales, credos orientales o primitivismos- por parte de ciertos críticos e historiadores actuales, como el citado anteriormente, o como RosalindKrauss, evidencian una situación que denuncia James Elkins en su obra *The Strange Place of Religion in Contemporary Art*(2004), el rechazo del arte religioso actualmente dentro del actual sistema artístico. Elkins, como profesor del *Art Institute of Chicago* tiene la oportunidad de reflexionar sobre el asunto, y su conclusión es clara: "Si se ama el arte, más tarde o más temprano uno se topa con un hecho insólito: apenas hay arte religioso moderno en los museos o en los libros de historia del arte. Se trata de una

circunstancia que es, al mismo tiempo, evidente y rara, conocida por todos y sin embargo, apenas citada. No puedo pensar en un tema que sea más peliagudo a la hora de hablar sobre él de un modo que resulte aceptable para los diversos puntos de vista que sostienen las personas implicadas" (ELKINS, 2004, p.IX, prefacio).

Esta situación es denunciada por alguien que no es creyente, y que incluso sin interesarle especialmente este tipo de arte, entiende que es una situación que evidencia un claro rechazo por parte de un sector de cierta cultura actual que paradójicamente –en mi opinión- presume de progresista, liberal y democrática. Evidentes valores que podemos encontrar en arte contemporáneo, como puede ser la visión crítica de su tiempo, su implicación activa en problemas que afectan a la sociedad actual, su lucha contra el pensamiento débil, entre otros, quedan empañados en algunos casos por ciertos artistas que utilizan el ataque a lo religioso, lo que demuestra que aún sobrevive esa visión trasnochada de asociar lo religioso con lo reaccionario.

Se hace necesario diferenciar entre la esfera de lo religioso/espiritual, y eclesiástico, pues también se constata una clara tendencia a atacar más la institución humana, a su iconografía y a elementos simbólicos que las representan, y muy concretamente al catolicismo, al que cierta tradición progresista ve como responsable de oscuras e infundadas conspiraciones, evidenciando cómo el dogmatismo ideológico que tratan de criticar en otros, es precisamente el que les ciega, alejándoles de la verdad. También les aleja del respeto, pues en muchos casos obras totalmente irreverentes que se exhiben en famosas ferias de arte internacionales como ARCO son aplaudidas por este sector de la crítica, por su capacidad de provocación, olvidando que por encima de la libertad artística está el respeto a la persona (espectador), que es también el de sus creencias.

El 15 de diciembre de 2008 se organizó en la Universidad Francisco de Vitoria una mesa redonda para analizar la situación del arte contemporáneo de la mano de especialistas. Uno de ellos era la prestigiosa galerista española Juana de Aizpuru, que denunciaba un triste panorama cultural, en el que el rey es el dinero, el perfil del artista triunfador es el de la provocación por la provocación, en una sociedad que sólo crece y prospera en lo tecnológico.

En su opinión la libertad empobreció a los artistas, pues se alejaron de la religión y la familia. lo que se ha traducido en una deriva en valores dentro del gremio.

La situación que denuncia Aizpuru no es nueva, y en este sentido podemos asociarla a este renacimiento espiritual que se observa en ciertos artistas, que siendo críticos con el entorno, es lógico que muchos de ellos rechacen el materialismo y el pensamiento único mediante un arte con profundidad, que con enfoque metafísico busca las respuestas últimas, huye del conformismo, y está comprometido con la búsqueda de la verdad. Jean de Loisy (Crítico de arte y comisario de exposiciones) decía lo siguiente en el catálogo publicado con motivo de la interesante exposición *Traces du Sacre* (Pompidou, Paris, del 7 de mayo al 11 de agosto de 2008) y que evidencia en sí lo que vengo a proponer, ese resurgimiento de lo espiritual en el arte actual, que él entiende como oposición a la evidente frivolidad de ciertos artistas que utilizan el escándalo como reclamo de su discurso artístico: "Actualmente, en una sociedad post-industrial, la transformación de uno mismo por el arte ya no es admisible, pero los artistas contemporáneos, con una ironía chirriante como Cattelan, o con una sutil melancolía como Huyghe, con entusiasmo como Abdessemed, o con lirismo como Paul Chan, celebran la luz de nuestra sociedad consumista. El combate ya no es la lucha entre el día y la noche que inaugura el Fausto de Murnau, sino entre la luz del espíritu y la luz de las cosas. De este modo, mantienen la aspiración espiritual que animó una gran parte de la conquista moderna" (LOISY, 2008, p. 33).

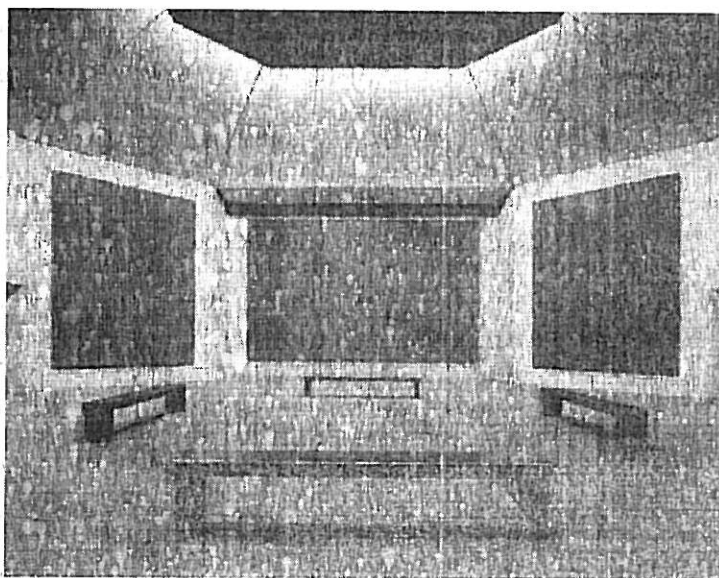


Fig. 2.
ROTHKO,
M. Rothko
Chapel,
Houston(197
1)

Quiero proponer como paradigma de este renacer espiritual en el arte a dos figuras claves en el arte de la 2ª mitad del siglo XX. Me refiero a Mark ROTHKO (1903-1970) y a Bill VIOLA (1951). En ambos casos encontramos una clara coincidencia en ambos: la recuperación del simbolismo, un valor que poseía el arte allá por la Edad Media, y que caracteriza gran parte de las actitudes y estrategias utilizadas por artistas con inquietud de trascendencia. Utilizando medios totalmente distintos (Rothko, gran referente del Expresionismo Abstracto con grandes formatos trabajados en óleo, frente a un artista actual, gran referente del *Videoarte*) tienen en común también una inspiración metafísica, que le acerca a un perfil que podríamos denominar como místico. Historiadores como Rosemblum consideran a Rothko un pintor de lo sublime, en clara relación con la tradición romántica europea (ROSEMBLUM, 1993). El discurso existencial de Bill Viola, que recupera con aires renovados la iconografía cristiana (Fig. 3), además de influencias de ciertos credos orientales, nos habla de la presencia de lo espiritual en el arte de manera evidente, pues no debemos olvidar que ambos son artistas de primerísima fila, reconocidos por críticos e historiadores, y esenciales para comprender el mapa y configuración del arte último.

Para Vega en su excelente ensayo sobre Rothko *Sacrificio y creación en la pintura de Rothko* (2010), el artista americano dota a su obra de un sentido ético y un sentimiento religioso, que apunta a que el objetivo de este pintor es la BÚSQUEDA DE LA VERDAD. La pintura de Rothko nos conmueve, y frente a obras de finales de los años cincuenta sentimos como dice el autor "que todo aquello no ha sido hecho sólo para la vista" (VEGA, 2010, p.p. 10-11). Por esta razón –según Vega– tanto él como otros pintores (Motherwell) ponen por delante de la estética a la ética. Rothko debería estar presente también en la historia de la religión del siglo XX, pues "revela los conflictos del espíritu humano frente a los misterios de la existencia" en el hombre contemporáneo (VEGA, 2010, p. 14).

El hombre medieval, y de manera particular el artista de aquella época, según Westheim, son apasionados buscadores de Dios, y en la realización de ciertos temas, como el Juicio Final (el hombre medieval desea el fin de los tiempos para reunirse con el Señor) el artista los lleva a cabo como si fueran una auténtica REVELACIÓN de un misterio normalmente oculto (WESTHEIM, 2006, p. 91). En mi opinión, esa tensión y misterio construido con formas abstractas y planas, como en el caso de Rothko; o de imágenes

reflexivas, como iluminadas, que exhiben nostalgia metafísica en Viola (sus profundas reflexiones sobre el viaje de las almas, frente a la corruptibilidad del cuerpo) coincide plenamente con el perfil del artista medieval que propone Westheim. Valgan como testimonio las palabras de Rothko entrevistado por Selden Rodman en 1956: "Por lo demás, puede aclarar otra cosa: no soy un artista abstracto... No me interesa la relación entre color y forma ni nada por el estilo. Sólo me interesa expresar las emociones humanas más elementales. La tragedia, el éxtasis, la fatalidad del destino y cosas así. El hecho de que muchas personas se desmoronen y lloren al verse confrontadas con mis cuadros demuestra que consigo expresar este tipo de emociones humanas elementales... La gente que llora ante mis cuadros vive la misma experiencia religiosa que yo siento al pintarlos. Y si usted, tal como ha dicho, sólo se siente atraído por sus relaciones de color, entonces se le escapa lo decisivo" (RODMAN, 1957, p.p. 92-94)

Rothko está influido por escritos de teología, y sobre todo por la literatura de místicos europeos, pasando por los textos de los padres de la Iglesia. De ahí que utilice términos típicos de los místicos en sus conversaciones con amigos y escritores, como la desnudez de Dios, para referirse a la imagen abstracta de Dios. Le interesan conceptos de los místicos que podemos denominar como teología negativa, que sostienen que no es posible referirse a Dios de modo positivo, y *que sólo en términos negativos hacemos justicia a la realidad divina*. Este tipo de pensamiento de procedencia oriental, evitó la idolatría a la que es asociada la imagen, desarrollándose en lo literario. La teosofía que tantos adeptos tuvo dentro de la modernidad (Mondrian) estuvo influida por este grupo de místicos. Ejemplo de este enfoque se observa concretamente en la influencia que recibirá el artista por parte de San Juan de la Cruz, al cual conoce mediante las lecturas que hace de T.S. Eliot, convertido al catolicismo en 1927, e inquieto buscador también del sentido de la existencia (VEGA, 2010, p. 103). Rothko, de manera análoga al místico apasionado, aspira a REPRESENTAR LO ABSOLUTO. A DIOS: "Rothko trazó el camino de la abstracción como un modo de abrirse a esa naturaleza abstracta, oscura y oculta de la divinidad. Una abstracción que habría que entender como una vía ascética y de desprendimiento para llegar desnudos también nosotros ante la imagen desnuda de Dios" (VEGA, 2010, p.p. 102-103).

El testimonio de Rothko (Fig. 2) nos puede servir para entender estos síntomas que evidencian un renacer en la búsqueda de trascendencia mediante el arte, un final del veto

moderno que rechazaba la relación arte y religión, donde encontramos "...artistas contemporáneos que han hecho de la espiritualidad su tema, revitalizan las aspiraciones artísticas más ancestrales de modos sorprendentes. Frente a las aseveraciones sobre la incompatibilidad del arte y la religión, su apuesta pasa a fundamentar una mirada de maneras de explorar la vida, la muerte, la conciencia y el alma" (HEARTNEY, 2008. p.288).

La posguerra de la II Guerra Mundial marcó un primer momento de búsqueda de respuestas más allá del sufrimiento que exhibía la realidad. A partir de la posmodernidad, en la actualidad, se observa un aumento de esta tendencia de búsqueda de trascendencia, como rechazo a la indiferencia y superficialidad de una sociedad materialista insatisfecha consigo misma.

Ante este nuevo panorama, se hace necesaria una reflexión por parte de la Iglesia: el diálogo con estas nuevas y prometedoras manifestaciones artísticas que tocan lo trascendente/espiritual (Fig. 1). Para ello, se hace necesaria una actualización/renovación de los medios artísticos dentro del arte religioso católico, desde un escrupuloso respeto a la liturgia; o incluso como Juan Pablo II afirmaba dentro de su famosa *Carta a los Artistas* propiciando un "*diálogo renovado*" con una cultura actual que sin tener que crear específicamente arte sacro, pueda generar con sus imágenes una experiencia religiosa (JUAN PABLO II, 1999). El propio Benedicto XVI también ha expresado recientemente este deseo de actualización/renovación: "Con este encuentro deseo expresar y renovar la amistad de la Iglesia con el mundo del arte, una amistad consolidada en el tiempo, dado que el cristianismo, desde sus orígenes, ha comprendido bien el valor de las artes y ha utilizado sabiamente los multiformes lenguajes para comunicar su inmutable mensaje de salvación. Esta amistad debe ser continuamente promovida y sostenida, para que sea auténtica y fecunda, adecuada a los tiempos y tenga en cuenta las situaciones y los cambios sociales y culturales" (BENEDICTO XVI, 2009). De hecho, el Pontificio Consejo para la Cultura, en el documento *Via Pulchritudinis* (2006) *promueve la experiencia estética como una de las posibles vías para la evangelización, así como para el diálogo con los no-creyentes.*

La Universidad Francisco de Vitoria desde su Facultad de Comunicación, desde su carrera de Bellas Artes, aspira a llevar a cabo una labor evangelizadora desde el arte, invitando al resto de universidades católicas a organizar un congreso o encuentro

internacional entre artistas contemporáneos e Iglesia (Dicasterio de la Nueva Evangelización), que pueda generar fecunda reflexión alrededor de una situación de frialdad y distanciamiento, que se pueda transformar así, tanto en diálogo como en interesantes iniciativas; prometedores proyectos conjuntos. Se trataría así, de tender puentes, de promover un encuentro en el *atrio de los gentiles*, debatiendo en torno a ese arte religioso-simbólico, comunitario, comprometido, místico- siempre empeñado en la búsqueda de la verdad última.



Fig. 3. VIOLA, B. *Emergence*(2002)

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV. (2008) En el nombre del arte. Religión y arte contemporáneo en *EXIT Express*, nº 39
- AAVV. (2006) *La Via Pulchritudinis, camino privilegiado de evangelización y de dialogo*. Pontificio Consejo para la Cultura. Roma, 27-28 marzo.
- BALTHASAR, H.U von. (1985) *Gloria. Una estética teológica*. Vol.1. *La percepción de la Forma*. Madrid. Encuentro.
- BELTING, H. *Imagen y culto*. Madrid, Akal, 2009.
- BENEDICTO XVI. (2009) Discurso a los artistas: La belleza camino hacia Dios (21 de noviembre)
- ELIADE, M. (1995) *Permanencia de lo sagrado en el arte contemporáneo. El vuelo mágico y otros escritos sobre simbolismo religioso*. Madrid, Siruela.
- ELKINS, J. (2004) *The Strange Place of Religion in Contemporary Art*. New York, Routledge.
- HEARTNEY, E. (2008) *Arte & espiritualidad. El renacer de la trascendencia en Arte & Hoy*. Londres, Phaidon.
- JIMÉNEZ, J. (2003) *Teoría del arte*. Madrid, Tecnos.
- JUAN PABLO II. (1999) Carta del Santo Padre Juan Pablo II a los artistas.
- KANDINSKY, V. (1998) *De lo espiritual en el arte*. Barcelona, Paidós.
- LOISY, J. (2008) La huella de los dioses huidos... en *EXIT Express* nº 39
- RATZINGER, J. (2007) *El espíritu de la Liturgia: una introducción*. Madrid, Ed. Cristiandad.
- RODMAN, S. (1957) *Conversations with an artist*. New York, Devin-Adair.
- ROSEMBLUM, R. (1993) *La pintura moderna y la tradición del romanticismo nórdico*. Madrid Alianza.
- WESTHEIM, P. (2006) *Arte, Religión y Sociedad*. Mexico DF, Fondo de cultura Económica.