

Paul Tillich y la dimensión religiosa del arte

ROY H. MAY*

Para Paul Tillich (m. 1965), el arte -especialmente la pintura y la arquitectura- eran una fuente primaria para el quehacer teológico. Una vez comentó, “Yo siempre aprendí más de las pinturas que de los libros teológicos” (Tillich 1987, 151). John Dillenberger (1967, xxvi), uno de los principales intérpretes de Tillich, afirma que, “De todos los teólogos de nuestro siglo [XX], solo él fijó la agenda del papel de los artes en el trabajo teológico”. Es éste -el papel de las artes en el trabajo teológico según Tillich-

* Roy May es profesor en la Escuela de Ciencias Teológicas, UBL.

lo que quiero desarrollar en este ensayo. Primero presentaré algunas líneas acerca de Tillich y su interés en el arte y la cultura y, luego, para poder comprender su manera de teologizar y su concepto del arte, reseñaré brevemente aspectos de su teología y teoría del arte. De allí entraré al tema propiamente dicho, es decir, el concepto de “la dimensión religiosa” del arte que tenía este gran teólogo de la cultura. Como conclusión, aludiré a algunas pistas a seguir a partir del arte latinoamericano.

1. CONVERSIÓN AL ARTE

Durante las décadas de 1920 y 1930, Tillich se destacó como filósofo, teólogo y crítico del arte en su país natal Alemania. Fue durante la primera guerra mundial (1914-1918), cuando Tillich como capellán luterano en el ejército alemán, tuvo su “conversión al arte.” Los horrores de la guerra le afectaron profundamente, tanto que le hicieron cuestionar la fe, aún la existencia de Dios y estar al borde de perder su propia salud mental. La profunda inquietud de la existencia frente a la no existencia le perseguía constantemente. En las trincheras, como escape solaz, disfrutaba las revistas de arte que el ejército proveía entre otros tipos de literatura. Cuando tuvo una breve licencia, visitó un museo de arte en Berlín. Caminado por los pasillos, se encontró frente a la obra de Botticelli, “Madona, hijo y ángeles” (1477). En el rostro de la Madona, relataba Tillich años después, percibió una sencilla hermosura que le afectó como “un éxtasis revelador”. “Se me abrió un nivel de realidad que hasta ese momento había sido encubierto” (Tillich 1967, 12). Poco después de la guerra, otras experiencias le confirmaron la relación entre el arte y la teología o la “realidad última” de la vida. Un amigo historiador del arte le introdujo al arte moderno. “Otra vez -decía Tillich- fueron abiertos mis ojos. Desde esa hora hace más de treinta años atrás, he sido

admirador ardiente del arte del siglo XX, aun en sus formas más extremas” (Tillich 1967, 12).

Estos encuentros reveladores con el arte, pronto fueron seguidos por un encuentro filosófico revelador:

Exactamente de la misma forma que el cuadro de Botticelli produjo un sentimiento extático de carácter revelador, un encuentro especial con el concepto aparentemente abstracto de ser, creó una experiencia similar. Fue, como yo lo llamaría hoy, un encuentro con el poder-de-ser mismo. Fue la conciencia asombrosa que algo es y no nada, y que yo participo en su poder-de-ser. Ese momento es inolvidable. La convergencia de estas dos experiencias, la artística y la filosófica, creó una unión de los dos reinos en mi mente que desde entonces no ha sido interrumpida (Tillich 1967, 12).

Para Tillich, todo arte, especialmente el arte moderno, se relaciona con el ser mismo, su fundamento y poder de ser.

Como catedrático de filosofía en la Universidad de Frankfurt, era uno de los fundadores de la “escuela de Frankfurt”, participando en sus muchas actividades. Daba clases y fungía como director de tesis doctorales, entre ellas la de Theodor Adorno. Organizó y participó activamente en el movimiento “socialismo religioso”. Fue un fuerte opositor al nazismo, tanto que en 1933, se le prohibió enseñar en Alemania. Emigró a Estados Unidos y asumió la cátedra de teología sistemática en el Union Theological Seminary de Nueva York. Este cargo lo llevó a alejarse por un tiempo del arte y a concentrarse en sus cursos y publicaciones. Después de la guerra, participó activamente en los esfuerzos internacionales para la repatriación de refugiados alemanes, la reconstrucción de Alemania y la reincorporación de ese país a la comunidad de naciones. Sin embargo, no pudo escapar al poder del arte. Retomó este interés y se convirtió en un personaje muy conocido en el mundo del arte en Estados Unidos. En Nueva

York desarrolló vínculos con el Museo de Arte Moderno (Museum of Modern Art MOMA), dio conferencias en él y sirvió en su junta directiva. Fue invitado constantemente por otros museos y grupos interesados en el arte, a dar conferencias.

2. TEOLOGÍA DE LA REALIDAD ÚLTIMA

Lo que Tillich buscó en el arte fue su “dimensión religiosa”, a saber “Dios”. Pero Tillich tiene su manera particular de pensar y hablar de Dios, evitando incluso emplear la palabra. Más bien, como existencialista, habla de la “realidad última”, la “preocupación última” o “lo profundo y lo incondicional” en términos del sentido de la vida. Según Tillich, la religión, cualquiera que sea, se define como la búsqueda por lo profundo o la realidad última de la vida, frente a la muerte o la no existencia. La “dimensión religiosa” es la dimensión de lo último o lo profundo. La religión es la experiencia de la Realidad Última.

No obstante, la “dimensión religiosa” no se encuentra exclusivamente en la religión o en lo conscientemente sagrado.

Según Tillich, la religión, cualquiera que sea, se define como la búsqueda por la realidad última de la vida, frente a la muerte o la no existencia. La «dimensión religiosa» es la dimensión de lo último o lo profundo. La religión es la experiencia de la Realidad Última.

Tillich no hace una distinción ontológica entre lo sagrado y lo profano, o entre la “religión” y la “secularidad”; tal distinción es puramente funcional. Así que Tillich encuentra lo profundo aun en lo secular. “No hay estilo [de arte] que excluya la expresión artística de la preocupación última del hombre (sic), porque ella no se halla ligada a ninguna forma especial de experiencia o cosa”

(Tillich 1974, 69). Hay una “dimensión religiosa” en la “cultura”, independiente de la “religión” o la “iglesia”. Por esto, la dimensión religiosa de una obra de arte no depende del compromiso religioso (cristiano) del artista; obras de un artista ateo pueden ser profundamente religiosas. Según Tillich, mediante la cultura, la humanidad manifiesta su sentido de la vida -o su sentido de lo profundo y último-, en especial, mediante el arte.

3. ESTILO, CRÍTICA CULTURAL Y LA DIMENSIÓN RELIGIOSA DEL ARTE

Tillich pensaba que el arte dominante, o mejor dicho, el *estilo* del arte dominante, manifestaba actitudes culturales dominantes, siempre con sus connotaciones ideológicas. El arte minoritario, o más bien el *estilo* del arte minoritario, es así profético y crítico. “Cada estilo señala una interpretación del hombre (sic) y, como tal, una apreciación sobre el significado de la vida” (Tillich 1974, 67-68). Esto también significa que “se pone de manifiesto la preocupación última de un grupo humano o de una época respecto de la vida” (Tillich 1974, 68). En su análisis, el estilo artístico, conocido como realismo, refleja el deseo burgués de encubrir la realidad socioeconómica y política, y de representar el mundo según sus propios intereses. Tillich notaba como los nazi apreciaban ese arte realista, pero no sólo condenaban sino prohibían el arte

Hay una «dimensión religiosa» en la «cultura», independiente de la «religión» o la «iglesia». Por esto, la dimensión religiosa de una obra de arte no depende del compromiso religioso (cristiano) del artista; obras de un artista ateo pueden ser profundamente religiosas.

abstracto o moderno, es decir, el expresionismo. Según Tillich, “la expresión da vida a lo que expresa -da fuerza para estabilizar y transformar” por tanto, las autoridades, sean eclesiales o políticas, intentan “influir y controlar a quienes creaban el arte” (Tillich 1984, 245). Según Tillich, el expresionismo es anti-burgués porque “des-cubre” o “des-vela” una realidad de injusticia y violencia. Es el estilo, no el contenido o tema, el que conlleva la ideología. Según Tillich, la crítica del arte es al mismo tiempo crítica cultural y política. Hay una lucha de estilos: el arte mismo crítica la cultura; el arte contra el arte y contra la cultura. Esta crítica de estilos nos lleva a ver dimensiones ocultas en el arte, la dimensión no solo ideológica sino la que Tillich llama “dimensión religiosa”.

Tillich relaciona entonces el arte y la teología. El arte se convierte en una fuente poderosa para teologizar. Manifestando su trasfondo filosófico existencialista, Tillich nos recuerda que “el arte es el encuentro del ser humano con su mundo, mediante el cual el ser integral, en todas sus dimensiones, está involucrado” (Calvani 1998, 80). A la vez, el arte es una de las formas mediante las cuales el ser humano trasciende su propia finitud. Es “describir algo extraordinario y mostrar lo que descubrió en formas

extraídas de la realidad ordinaria y común, pero al mismo tiempo apuntando algo más allá de la misma, hacia la Realidad Última” (Calvani 1998, 80). Esta es la dimensión religiosa del arte: encontrarse cara-a-cara con la Realidad Última, mediante la representación visual.

*Tillich relaciona entonces
el arte y la teología.
.. Esta es la dimensión
religiosa del arte:
encontrarse cara-a-cara
con la Realidad Última,
mediante la
representación visual.*

Este encuentro, para Tillich, es posibilitado fundamentalmente por el

estilo -no por el tema- de la obra artística. El estilo revela aspectos de la vida que no son asequibles con categorías de experiencia ordinaria y racional. Mediante el estilo, se des-vela lo metafísico y lo profundo, lo que permite *otra forma de ver* la realidad; “otra forma de ver” es la clave que abre a la conciencia la dimensión religiosa del arte. Tillich dio mucha importancia al expresionismo porque este estilo desafía todo lo común; es crítico y profético por su forma. Mediante fuerzas errantes, provoca rupturas, el estilo mismo provoca una ruptura epistemológica a la que no podemos escapar. Frente al expresionismo, no hay refugio.



“Guernica” (1937), Pablo Picasso

En este sentido, su ensayo, “Protestantismo y estilo artístico,” señala especialmente el “Guernica” (1937) de Pablo Picasso (m. 1973). Según su interpretación de ese gran cuadro, mediante el estilo artístico, la condición humana se manifiesta en toda su crudeza: “culpa, ansiedad y desesperación. Pero no es la temática principal -la voluntaria y brutal destrucción de un pequeño pueblo por los aviones fascistas- la que da al lienzo su fuerza expresiva, sino su estilo” (Tillich 1974, 66). Las líneas son errantes. Todo

es ruptura, violencia, separación y la esperanza viene como pura gracia. Para Tillich, Guernica es arte “protestante” porque demuestra el “principio protestante”:

pone énfasis en la infinita distancia que media entre el hombre (sic) y Dios. Destaca la finitud del hombre, su sujeción a la muerte, pero sobre todo, su extrañamiento de su verdadero ser y su sometimiento a las fuerzas demoníacas y autodestructoras. La impotencia humana para liberarse de esta esclavitud ha conducido a los reformadores a una doctrina de la unión de Dios en que sólo éste actúa y el hombre sólo recibe. Este recibir, por supuesto, no es posible en una actitud de pasividad sino que exige la valentía más elevada, nada menos que la intrepidez de aceptar la paradoja de que “el pecador está justificado”, de que es el hombre en su ansiedad, culpa y desesperación, el objeto de la aceptación incondicional de Dios (Tillich 1974, 66).

El Guernica demuestra este “elemento protestante: ...se debe expresarse con toda valentía el drama humana en sus conflictos. Al hacerlo, ya se lo trasciende: aquel que pueda sobrellevar y expresar la culpa muestra que ‘acepta-a-pesar-de’. Aquel que pueda soportar y expresar el sinsentido, muestra que experimenta ya el sentido en el páramo del sinsentido” (Tillich 1974, 12). Esta es la esperanza y es aquí que se encuentra la dimensión religiosa del arte: cara-a-cara con la Realidad Última.

CONCLUSIÓN

Las iglesias de América Latina están llenas de arte religioso, pero poco arte con dimensión religiosa. No obstante, de la misma manera que Tillich encuentra esa dimensión en Guernica, podemos encontrarla en las obras de artistas latinos. Se piensa inmediatamente en el ecuatoriano Oswaldo Guayasamín (m. 1999) y la mexicana Frida Kahlo (m. 1954). Sus trabajos son profundamente existenciales porque no solamente exploran, sino

visualizan, su propia realidad vital y, al hacerlo, visualizan experiencias universales. Revelan realidades ocultas de la vida y nos hacen cuestionar las premisas básicas de la sociedad y nuestra propia individualidad.

Los autoretratos de Kahlo reflejan su propia vida pero, a la vez, ponen ante todos y todas la vida de toda mujer. Su expresionismo folclórico a veces es grotesco y absurdo, pero siempre auténtico. Su estilo no permite escape; mediante ello se encuentra cara-a-cara con las realidades más profundas de la vida femenina. Sus pinturas son reveladoras.

Dijo Guayasamín en 1996, “Me miré al espejo y empecé a pintar” (Egüez 2007). Sus autorretratos son como los de Kahlo: tan profundamente existenciales que se convierten en la clave de ver la situación humana. Su expresionismo indigenista manifiesta en toda su desnudez la realidad, tanto de los indígenas como de la humanidad: violencia e injusticia, pero también ternura y cariño. Su serie, “La edad de la ira” (1961-1990), en especial “Las manos” y “Los condenados de la tierra”, demuestran violencia, ruptura, angustia, dolor y desesperación. Pero su serie “La edad de la ternura” (1988-1999), presenta esperanza, cariño y ternura, es decir, gracia. Esta también es la realidad humana.

Las iglesias de América Latina están llenas de arte religioso, pero poco arte con dimensión religiosa. No obstante.. podemos encontrarla en las obras de .. Guayasamín y Kahlo.. Sus trabajos son profundamente existenciales porque no solamente exploran, sino visualizan su propia realidad vital y, al hacerlo, visualizan experiencias universales. Revelan realidades ocultas de la vida y nos hacen cuestionar las premisas básicas de la sociedad y nuestra propia individualidad.

Tillich llama su método teológico el «método de correlación» (Tillich 1983, 15-21). El quehacer teológico está correlacionado con la situación humana. «La 'situación', a la que la teología debe responder, es la totalidad de la autointerpretación creadora del hombre (sic) en una época determinada».

El estilo es errante, nada conecta como debe, a veces es grotesco, absurdo, frecuentemente cómico. No hay escape. No hay refugio. Se encuentra cara-a-cara con la vida misma. Su arte también es revelador.

Tillich llama su método teológico el “método de correlación” (Tillich 1983, 15-21). El quehacer teológico está correlacionado con la situación humana.¹ “La ‘situación’, a la que la teología debe responder, es la totalidad de la autointerpretación creadora del hombre (sic) en una época determinada”. El método de correlación, entonces, “[e]stablece una correlación entre preguntas y respuestas, situación y mensaje, existencia humana y autorrevelación divina” (Tillich 1983, 16, 21). Muy similar a Tillich, Gustavo Gutiérrez (1980, 35) nos recuerda que “[l]a teología viene después, es acto segundo”. El acto primero es el compromiso y la vivencia, es decir, la situación humana. Aquí es la correlación entre el arte y la teología. Kahlo, Guayasamín, otros y otras, nos dan el acto primero: la autointerpretación creadora de la realidad humana. De esta autointerpretación surgen las “preguntas” a las cuales la teología ha de responder como acto segundo. En fin, la dimensión religiosa del arte es su poder revelador, que nos lleva hacia la Realidad Última de la vida en tal forma que no podemos permanecer como antes.

Nota

¹Una investigación muy interesante aplica el método de la correlación de Tillich a la música popular brasileña: “Resta à teologia contemporânea decifrar os sinais do sagrado na espiritualidade das canções populares. A tecnologia do mundo moderno e a falência das religiões tradicionais não significam a perda da dimensão do transcendente, pois, como diz o compositor, ‘mistério sempre há de pintar por aí’” (Calvani 1998).

Bibliografía

Calvani, C. Eduardo B. 1998. *Teologia e MPB*. Sao Bernardo do Campo y Sao Paulo: UMESP y Loyola.

Dillenberger, John. 1989. “Introduction”. Tillich 1989.

Ergüez S., Renata. 2007. “La vida de Oswaldo Guayasamín”. *Hoy Digital*. <http://hoy.com.ec/especial/maestro1.htm> Fecha de acceso: 9/10/2007.

Gutiérrez, Gustavo. 1980. *Teología de la liberación, perspectivas*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

Tillich, Paul. 1989. *On Art and Architecture*. Editado por John Dillenberger y Jane Dillenberger. Nueva York: Crossroad.

_____. 1984. *Teología sistemática III*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

_____. 1980. *Teología sistemática I*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

_____. 1974. *Teología de la cultura y otros ensayos*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

