

## LA TEMÁTICA RELIGIOSA FIGURATIVA EN LAS PRIMERAS VANGUARDIAS: ¿PROVOCACIÓN O RENOVACIÓN?

“Esta conciencia clara de familiaridad entre Arte y Religión, entre Arte y Fe Cristiana, no debe ocultarnos la ambigüedad del arte y del universo estético.” Juan Plazaola

1-Delimitación del discurso religioso ante el hecho artístico:

La actitud religiosa es parte fundamental del ser humano, apareciendo unida a la experiencia que cada uno desarrolla ante las diversas diatribas de la existencia. De hecho, esta experiencia no se da al margen de otras formas de sensibilización, como pueden ser la científica, afectiva, cognitiva, simbólica y, por supuesto, la artística o estética.

Las experiencias religiosas intentan situarse o entrar en contacto con dimensiones nuevas de la realidad, trascendiendo la dualidad sujeto-existencia. De esta manera, es entendible que sean numerosos los artistas que se adentren bajo este camino en busca de una nueva realidad, de ahí toda una temática en el ámbito artístico que conlleva diversas emociones y sentimientos relacionados con la fe, el sobrecogimiento y el gozo.

A pesar de los numerosos aspectos diferenciales existentes entre arte y religión, estos dos campos presentan un aspecto común, como es el papel en la fijación y transmisión de los sentidos de la vida. Por otra parte, no debemos olvidar que el concepto de religión artística es una categoría hegeliana, ya que este autor recurre a ella en la “Fenomenología del espíritu” para definir esa forma especial de religiosidad en la que la realidad de lo divino y su manifestación artística son una misma cosa. Por otra parte, Sergio Givone, retomando las ideas de Hegel, afirma que “allí donde el arte -pierde para nosotros su verdad-, el espíritu se la devuelve..... Por ello, el arte, por así decir, incluso si muere, está eternamente en el espíritu. La muerte del arte no es sino su verdad, siendo esta verdad nada menos que la apertura por parte del espíritu a la posibilidad de expresar lo negativo.”<sup>1</sup>

Igualmente, el vínculo entre arte y religión es uno de los rasgos dominantes de la obra de John Ruskin, tal y como lo indican sus principales obras “Pintores modernos”, “Las siete lámparas de la arquitectura”, “Las piedras de Venecia” y “La Biblia de Amiens”. Este pensador encontró en la pintura de Turner y en la arquitectura de Venecia y Florencia el postulado del principio fundamental de su estética: la verdad está en la forma, en toda forma, y la forma es la revelación del viviente infinito, es decir, Dios, al

---

<sup>1</sup> Givone, Sergio. *Historia de la estética*. Madrid: Tecnos. 1990, p. 54.

hombre. Así que buscar la verdad fuera de aquí suponía desviarse de la auténtica orientación.

Dentro de la práctica religiosa, encontramos dos grandes corrientes. Por una parte, encontramos a los funcionalistas (en una línea que se genera desde Durkheim hasta Luckmann o Bellah), para quienes la religión se concreta de acuerdo a la creación o recreación de un consenso normativo y de un sentimiento de solidaridad que supuestamente mantiene unida a una sociedad, aunque no necesariamente en concordancia de encuentro con un Numen subsistente. Y, por otra, se sitúan los sustancialistas o esencialistas (en consonancia con Rudolf Otto y Mircea Eliade), siendo para estos lo sagrado una estructura esencial de la conciencia.

Para los anteriores pensadores, resulta esencial la distinción entre experiencia religiosa y experiencia de lo sagrado, siendo esta primera una manera particular de experimentar y vivenciar lo sagrado; mientras que la segunda se caracteriza por un sentimiento de sobrecogimiento y fascinación<sup>2</sup>. No obstante, aunque se planteen estas diferencias, ambas surgen de la necesidad concreta que siente el ser humano de experimentar y hacer suyo un más allá, generando una apertura de la persona hacia una autotranscendencia.

Estas diferencias anteriores se correlacionan con las siguientes palabras del esteta Juan Plazaola: “puede darse un arte profundamente religioso que no sea religioso en sentido estricto: la pintura de un Rembrandt o de un Rouault, por ejemplo. Con frecuencia, el artista sólo pretende expresar su visión y su emoción personal ante un tema religioso, no un sentimiento de presencia numinosa en el misterio cultural ni una vibración comunitaria condicionada por la objetividad de la acción litúrgica. La obra podrá ser entonces auténtica expresión de arte religioso, pero no de arte sagrado.”<sup>3</sup> Este pensador incidió constantemente en diferenciar y separar estos asuntos, como por ejemplo en el caso del mensaje del arte cristiano y el mensaje cristiano del arte.<sup>4</sup>

En este sentido, una de sus luchas teóricas fue concretar con exactitud la confusión terminológica existente sobre el tema, siendo esta una tarea que estaba por hacerse, de

---

<sup>2</sup> Para mayor información sobre el tema, dirigirse a Vide, Vicente. “Nuevas experiencias religiosas y humanismo”. Área 5: Trascendencia. *Humanismo para el siglo XXI. Congreso Internacional*. (4-7 de marzo de 2003). Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universidad de Deusto. Bilbao. 2003.

<sup>3</sup> Plazaola, Juan. *El arte sacro actual*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos. 1965, p.21.

<sup>4</sup> Plazaola, Juan. *Arte y fe: una cuestión interdisciplinar*. Lección inaugural del curso académico 1988-1989. Universidad de Deusto. Bilbao. 1988.

ahí estas concreciones: “vivimos en una época en que a cualquier cosa se la llama sacra y a cualquier experiencia interior se le llama mística. Síntoma de esa confusión de valores a que nos han conducido cuatro siglos de humanismo laico es esta pérdida del sentido de lo sagrado. Ya no hay términos para distinguir la poesía de San Juan de la Cruz de la de Rilke; la pintura de Fra Angélico, de la de Matisse. No sé si esta nivelación es perniciosa para el arte en general; lo es ciertamente para el arte sacro. Alguien ha hecho esta acertada observación: El primer arte renacentista registró una distinción entre lo sacro y lo profano; en los siglos XVI y XVII vino una separación de ambos, y hoy tenemos el colmo de la laicización, en que se intenta una sustitución de lo sacro por lo profano.”<sup>5</sup>

En línea con esta necesaria aclaración, este texto recorrerá brevemente la producción artística de una serie de artistas figurativos pertenecientes a las vanguardias de principios del siglo XX, que están relacionados parcialmente con un arte de temática religiosa, pero que en nada tienen que ver con el concepto de “arte sagrado”, tal y como lo explica Juan Plazaola; de hecho, debemos matizar que la mayoría de estos artistas se caracterizan por una falta de hábito cristiano, encaminándose más decididamente hacia postulados de carácter cientifista en el sentido freudiano: “las religiones han podido imponer la renuncia absoluta al placer terrenal contra la promesa de una compensación en una vida futura. Pero no han conseguido derrocar el principio del placer. El mejor medio para ello habrá de ser la ciencia, que ofrece también placer intelectual durante el trabajo y una ventaja práctica final.”<sup>6</sup>

## 2-Entre la teoría vanguardista y la efervescencia religiosa:

Se cree que el primer iconógrafo cristiano fue el evangelista San Lucas, que dibujó sobre la tabla de una mesa la imagen de la Virgen, e incluso se habla en los evangelios apócrifos de una imagen dibujada por el mismo Jesucristo que dejó en un lienzo llamado “el icono no hecho por mano de hombre”, que fue llevado posteriormente al Rey Abgar para que curara su mal. A partir de estas referencias, mitad leyenda mitad historia, han sido muchísimos los creadores y artistas que han sustentado su creatividad en la temática cristiana. Como bien afirma Juan Plazaola, quizás al principio la iglesia no tuvo mucho interés en las imágenes religiosas, tal y como lo comenta en respuesta a

---

<sup>5</sup> Plazaola, Juan. *El arte sacro actual*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos. 1965, p. 23.

<sup>6</sup> Freud, Sigmund. *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona: Altaya. 1993, p. 635.

las teorías de Mary Charles Murray: “aunque se admitiera la realidad de los orígenes tempranos de la iconografía, habría que dar por excluido el culto o veneración de tales imágenes hasta bien entrado el siglo IV.”<sup>7</sup>

Este breve relato dará un salto temporal de amplias proporciones para pasar de estas supuestas y primeras representaciones icónicas al comienzo del arte moderno con el desarrollo meteórico de las vanguardias históricas.

Son muchos los ejemplos del arte moderno en relación con la religión, desde la pintura hasta la arquitectura, caso de Le Corbusier al realizar Notre-Dame-du-Haut, en Ronchamp, en hormigón armado. También, en 1937, una docena de pintores modernos (Pierre Bonnard, Marc Chagall, Henri Matisse, Georges Rouault, entre otros) fueron invitados a diseñar las ventanas de Notre-Dame de Toute Grace de Assy, en la Alta Saboya. Igualmente, el arte abstracto puede llegar a mantener toda una trascendencia religiosa y espiritual, simplemente no habría más que observar los vitrales abstractos realizados por Manessier en la capilla de Les Bréseux o los realizados por Bazaine en el baptisterio de Audincourt.

Cuando en los paisajes “haboku”, pintura zen del Japón, se planteaba el uso de la abstracción en el siglo XVI, se pretendía trascender la mera realidad material y recabar o suscitar el acercamiento a una realidad espiritual, quizás más relacionada con la no-forma, de ahí, que este asunto sea algo ya muy conocido en el mundo oriental, entendido como medio de meditación en algo no relacionado con nuestra realidad material. Igualmente, los padres de la primera abstracción occidental (Mondrian, Kandinsky y Malevitch) hablaron de sus formas informales como medios sublimes de trascendencia religiosa, demostrando que estaban más marcados por postulados teosóficos y orientalistas que propiamente bases cristianas. En cualquier caso, son muchos los ejemplos de planteamientos no figurativos, que se podrían emplear para relanzar esta temática, pero en este trabajo nos centraremos en tratamientos de corte figurativo, dejando el aporte abstracto para mayores espacios de desarrollo escrito.

Si las religiones han necesitado y siguen necesitando al arte, este también hace uso de este medio como campo de inspiración y comunicación interior para el artista. Las variedades comunicativas pueden ser de lo más diversas en sus formas y colores, pero ciertamente toda temática religiosa permite presentar el trasfondo interior del artista

---

<sup>7</sup> Plazaola, Juan. *Arte y fe: una cuestión interdisciplinar*. Lección inaugural del curso académico 1988-1989. Universidad de Deusto. Bilbao. 1988, p. 16.

hacia el espectador, como vehículo de exteriorización religiosa. No obstante, Juan Plazaola era consciente de los obstáculos que se podían ocasionar desde algunos movimientos modernos, como el surrealismo y el expresionismo, cuando los artistas relacionados con estas tendencias pretendían abordar el tema religioso.<sup>8</sup> Igualmente, encontramos otros autores, que presentan un cierto recelo ante la propia eficacia espiritual del arte moderno, en este sentido, Francis A. Schaeffer afirma que “al usar las formas del siglo XX –la técnica multiforme de nuestra época- debemos tener cuidado, de tal modo que nuestro empleo de las mismas no signifique debilitar –o borrar enteramente- la cosmovisión que nos distingue como cristianos, la cosmovisión implícita en nuestra fe. En un sentido, los estilos son completamente neutrales. Pero, en otro sentido, no deben usarse de manera poco inteligente, ingenua, pues pueden llegar a condicionar el mensaje.”<sup>9</sup> De igual manera, nos alerta Hans Sedlmayr, afirmando respecto a una representación supuestamente religiosa que “es importante no olvidar lo siguiente: entre lo descrito, lo aparente en el cuadro y el significado supuesto podían existir las más variadas conexiones artísticas.”<sup>10</sup>

Ciertamente, las vanguardias históricas no se caracterizan por un amplio número de trabajos y un constante desarrollo religioso, quedando este muy relegado si lo comparamos con otras propuestas temáticas, donde el “yo” del artista y su deseo de traducir la realidad mediante parámetros subjetivos (abstractos, expresionistas, cromáticos, críticos y objetuales) son los que marcan las principales orientaciones. En definitiva, el interés prioritario de los artistas modernos, bajo el desarrollo de los “ismos” en las vanguardias históricas, se traduce a los siguientes aspectos: desintegración (eliminación y alejamiento de las diferentes pautas académicas), elementalismo (búsqueda de lo elemental y primigenio en el arte), personalismo (desarrollo de pautas expresivas y subjetivas bajo el fundamento del yo), sinceridad (negación a encubrir los materiales y las técnicas), funcionalismo (búsqueda de nuevos valores y facultades, auto-descubrimiento e invención artística), accionismo (interés en la operación misma que realiza la obra a modo de proceso, por ejemplo, su trabajo

---

<sup>8</sup> Plazaola, Juan. “Crisis de la Iconografía actual”. Revista Razón y Fe, núms. 752-753, septiembre-octubre, 1960, p. 165.

<sup>9</sup> Schaeffer, Francis A. *Arte y Biblia*. Barcelona: E.E.Europeas. 1974, p. 94.

<sup>10</sup> Sedlmayr, Hans. *La revolución del arte moderno*. Madrid: Biblioteca Mondadori. 1990, p. 31.

mental y los constantes procesos de renovación) y solidaridad (fenómeno marcado por una socialización de todas las individualidades).<sup>11</sup>

Estas constantes se desarrollan paralelas a un deterioro y desencantamiento ante el mundo, y especialmente a la disminución y el declive de las experiencias religiosas tradicionales y la eliminación del entramado cosmovisional de la religión unida a la pérdida de su importancia social<sup>12</sup>. Todo ello debido, sobre todo, entre otros factores, al proceso de modernización y racionalización de Occidente.

### 3-La exaltación dionisiaca de las formas:

Entre todos los movimientos, destacamos especialmente por el número de ejemplos existentes el expresionismo de principios de siglo, tendencia artística que sería marginada por el nazismo a partir de 1937 al ser considerado decadente en sus formas y colores. Dentro de los expresionistas, se debe mencionar una figura fundamental: Emil Nolde (1867-1958), casado en 1902 con la hija de un pastor protestante danés. Ya en 1908 elabora una colección de cabezas de Cristo y de los apóstoles, siendo un tema que volvería a retomar diez años después. Junto a este creador, encontramos colegas suyos que también trabajan esta temática, caso de Kokoschka, Beckmann, Rohlf, Morgner y Wolfgang Rothe.

Quizás, el impulso principal que le condujo hacia esta temática fue su profunda educación religiosa, de hecho, entre 1909 y 1951 llega a realizar más de cincuenta lienzos religiosos, caso de “Jesús y los niños”, “Cristo y Judas”, “La Última Cena”, “Pentecostés” y “Crucifixión”, entre otros. Su principal fuente de inspiración es extraída del Antiguo y Nuevo Testamento, al igual que lo hizo su compatriota Lovis Corinth, quien abordó con gran soltura el tema de las tentaciones de San Antonio (tema ampliamente recurrido desde el Renacimiento hasta el arte moderno, con Paul Cezanne, Max Ernst y Salvador Dalí).

Emil Nolde no sólo se centra en el lienzo, sino que distribuye su creatividad en diferentes soportes, como la xilografía, haciendo uso de distintas herramientas artísticas,

---

<sup>11</sup> Véase para más detalles, Plazaola, Juan. “Formas actuales del arte y el espíritu”. Humanidades, núm. 42, volumen XVII, septiembre-diciembre, 1965.

<sup>12</sup> Partidarios de esta teoría de la secularización en el sentido fuerte y más weberiano del término son los siguientes: Wilson, B.: "Secularization: The Inherited Model", en Hammond, R.E (ed.): *The Sacred in a Secular Age: Toward a Revision in the Scientific Study of Religion*. Berkeley: University of California Press. 1985, 9-20; Bruce, S.: *Religion in the Modern World: From Cathedrals to Cults*. Oxford: University Press. 1996; Idem.: *Choice and Religion: A Critique of Rational Choice Theory*. Oxford: University Press. 1999.

como la tinta china. En general, sus trabajos vienen marcadas por dinámicas altamente cromáticas, que se distribuyen por el soporte a modo de manchas extensibles.

En muchas de las xilografías, se observan todo tipo de veteados, irregularidades de la madera, con nudos, grietas, fisuras, cortes y desigualdades, convirtiéndose estas características en elementos esenciales y funcionales para la configuración de las composiciones. En definitiva, un interés que se relaciona con las imágenes de las culturas primitivas, de donde extrae motivos nuevos para el desarrollo expresionista. Será en 1911-12 cuando termine las nueve tablas que componen la secuencia de la “Vida de Cristo” y el tríptico “María Egipciaca”. La mayoría de estas propuestas están tratadas con una factura agitada de carácter nietzscheano en su planteamiento más dionisiaco, es decir, una temática claramente articulada mediante postulados instintivos. De hecho, este modus operandi tendrá una notable repercusión en el neoexpresionismo de Georg Baselitz, Markus Lüpertz y Helmut Middendorf, entre otros tantos.

Esta faceta artístico-religiosa del autor alemán no indica que abandonase otras temáticas más habituales, como los paisajes y las escenas nocturnas; representaciones de contextualizaciones que nunca levantaron el estupor, el recelo y la severa crítica de sus temas religiosos. Las diferentes muestras y exposiciones con temática religiosa que realizó el artista vinieron siempre marcadas por fuertes presiones eclesiásticas con la intención de censurar este tipo de trabajos. Su trabajo fue entendido desde el principio como un auténtico insulto contra la comunidad religiosa. No sólo desde el ámbito eclesiástico, sino desde distintos estamentos sociales, sus obras siempre provocaron un constante revuelo visual.

El tratamiento de las figuras religiosas procedía de un entramado totalmente intuitivo, sin preceptos dogmáticos, que orientarán el desarrollo formal. Lo cierto es que ningún cuadro de este pintor fue expuesto en ninguna iglesia ni recinto religioso, a excepción de un trabajo muy convencional, que se realiza para un retablo de la iglesia de Ölstrup, población de Jutlandia, trabajo inspirado en el cuadro “Los discípulos de Emaus”, de 1648, de Rembrandt, que el artista alemán había estudiado detenidamente durante su estancia en París.

A pesar de este ambiente contrario a sus trabajos y los continuos ataques del teólogo Paul Tillich, el artista siguió enfrascado en la creación de una extensa colección de trabajos religiosos, de hecho, a partir de 1912 amplía la temática al santoral cristiano. Esta visión tan subjetiva no fue indiferente para muchos especialistas, en este sentido, Carl Georg Heise, director del Museo de Lübeck, escribe en 1919 un artículo sobre la

pintura religiosa de Nolde en la revista de arte “Genius”, preparando a la vez una exposición con sus trabajos, lo que generó una fuerte polémica en su país. De hecho, este rechazo se puede explicar desde diferentes vertientes: desde el propio rechazo iconoclasta de la iglesia protestante hasta el propio rechazo de la iglesia católica respecto al tratamiento formal y cromático que empleaba este creador con las imágenes sagradas.

Como bien se relata en crónicas de la época, el pintor Max Liebermann, presidente de la Berliner Secesión, amenazó en 1910 con la siguiente sentencia: “Si este cuadro llega a exponerse, yo renuncio a mi cargo”, cuando actuaba como miembro de un jurado. El cuadro en cuestión, “Pentecostés”, pintado en 1909 y desde 1974 en la colección de la Nationalgalerie de Berlín, fue evidentemente rechazado.<sup>13</sup>

Ante las diferentes reacciones que se producían frente a sus obras, Reuther Manfred recoge las siguientes palabras del artista: “Yo ignoraba, antes de que esto ocurriera, que tanto a los ministros de la Iglesia evangélica como al clero católico no les gustaban mis cuadros o no los querían. Callaban. Yo, claro está, no había preguntado a nadie que aspecto deben presentar las imágenes religiosas. Surgieron siguiendo enteramente mi propio instinto: los tipos humanos, también Cristo y los apóstoles, representados tal como eran en realidad: labradores y pescadores judíos. Los pintaba como vigorosos tipos judíos, pues seguramente no eran enclenques quienes se pasaban a la nueva y revolucionaria doctrina de Cristo.”<sup>14</sup>

Dejando a un lado todas estas posiciones inmovilistas, la verdad es que Emil Nolde tuvo la profunda necesidad de representar y de trabajar con temáticas religiosas, siendo una manera de expresar su propia espiritualidad ante una sociedad marcada por el pesimismo, el decaimiento moral y la falta de valores. Quizás, su pintura de temática religiosa era la más apropiada para esta sociedad en unos años expresamente duros, que fueron marcados por la carrera armamentística anterior a la Primera Guerra Mundial y el posterior desastre económico que supuso este enfrentamiento bélico para la sociedad alemana.

En definitiva, debemos definir su arte como profundamente subjetivo, marcado por un fuerte “yo” y la consiguiente traslación de su entorno socio-cultural a un lienzo. En

---

<sup>13</sup> Reuther, Manfred. “La pintura de Emil Nolde y sus cuadros religiosos”, en *Emil Nolde. Naturaleza y religión*. Madrid: Fundación Juan March. 1997, p. 12.

<sup>14</sup> Op. cit., p. 13.

definitiva, no hay dogmas ni normativas, que encarcelen la libertad creativa de este pintor. Como afirma Juan Plazaola, “al artista moderno le gusta jugar con la anatomía humana. Sabe huir de ella en ciertos momentos, respetarla en otros. En un instante de fuego hará una violenta deformación de la figura humana, en otro momento firmará un pacto provisorio con la morfología natural. En todo caso, sin abdicar su soberana libertad de creador, tomará de la naturaleza lo que más le convenga, dejando lo demás.”<sup>15</sup>

Muchos de sus trabajos fueron marcados por la fealdad. Sobre este asunto, Juan Plazaola afirma que “escribir que –el feísmo, aplicado al arte religioso, puede considerarse blasfematorio y no dar criterio alguno para identificar lo feo artístico, nos parece, por lo menos, poco prudente; porque es claro que gran parte de los lectores del gran público ignora que las categorías de lo bello y lo feo no son más que analógicas aplicadas a la naturaleza y al arte.”<sup>16</sup>

Esta realidad de deformación, que analiza perfectamente el historiador del arte Juan Plazaola<sup>17</sup>, se debe a diversas cuestiones, como la degeneración del realismo artístico ante un academicismo insoportable, en una época donde la fotografía había logrado todos los objetivos; la caída del positivismo filosófico; el nacimiento de un neoplatonismo, para el cual lo sensible no era más que una cortina que oculta la verdadera realidad; la entrada del psicoanálisis; la aparición de sistemas filosóficos, en donde la razón discursiva se ha visto desposeída del poder de la inteligencia en beneficio de la intuición; la propia relación con el arte y el sentir filosófico del mundo oriental, donde se insiste en el carácter ilusorio de lo real; la relación con culturas primitivas, siendo la forma el medio para lo mágico; y, por supuesto, la desilusión con el mundo circundante en su faceta social, política y religiosa.

Muestras de la temática religiosa se vuelven a dar en trabajos de sus compañeros, caso de Erich Heckel en su famosa “Madonna” enmarcada en un arco de flores; Karl Schmidt-Rottluf en sus “Fariseos” de profundos rostros oscuros; Heinrich Nauen con “El buen samaritano”, en definitiva, trabajos todos estos que tenían profundas conexiones con la situación socio-política de la Alemania de primeros de siglo.

---

<sup>15</sup> Plazaola, Juan. “Crisis de la Iconografía actual”. Revista Razón y Fe, núms.. 752-753, septiembre-octubre, 1960, p. 170.

<sup>16</sup> Op. cit., p. 175.

<sup>17</sup> Op. cit., pp. 171-174.

Otro buen ejemplo de un pintor expresionista con temática religiosa sería el caso de Max Beckmann (1884-1950), apareciendo sus primeras representaciones por 1906 con una crucifixión titulada “Drama”, para posteriormente realizar diferentes crucifixiones y obras de interés como “La resurrección de los muertos”, “El descendimiento de Cristo” y “Adán y Eva”, entre otros. Especialmente, se deben anotar los cuadros realizados después de la Primera Guerra Mundial, donde el artista queda profundamente impactado por las escenas de dolor, angustia y muerte que diariamente observa en un hospital militar, quedando traducida esta experiencia en la recreación de rostros cadavéricos. De hecho, como bien comenta Antonio Agudo, “cuando se evoca la muerte, instintivamente nos transportamos conmovidos al terreno de la espiritualidad, que se concreta en la religión (incluso indirectamente en la mentalidad turbada del “agnóstico”): inseparable vínculo, tiene sus imágenes más características en los cráneos y huesos pelados, como símbolos de la conjunción arte-muerte-religión.”<sup>18</sup>

De acuerdo a esta experiencia en un hospital militar, debemos destacar con especial interés el cuadro “La resurrección de los muertos”, obra que quedaría incompleta, siendo retomado posteriormente este mismo tema por Salvador Dalí. De hecho, el propio artista reconoció que este trabajo fue más una trasposición de la realidad cruel de la guerra que una muestra de religiosidad. En definitiva, una obra que tendría su continuación en la ilustración del Apocalipsis de San Juan, realizada en 1941-42, donde las escenas volvían a recordar los horrores de la Segunda Guerra Mundial. Se trataría de un Apocalipsis que recordaría el llevado posteriormente de manera simbólica por Pablo Picasso en su “Guernica”.

Desde siempre, el artista sintió un gran interés por los trabajos de uno de los primeros expresionistas de la cultura germánica, como fue Mathias Grünewald. Igualmente, analizó obras de Bruegel, Mäleszkircher y van Gogh. También, fue un perfecto conocedor de manuscritos medievales y diferentes grabados religiosos del Renacimiento en adelante.

La visión de los miembros de Der Blau Reiter se diferenció en cierto grado de sus homónimos de Die Brücke, ya que estos primeros intentaron asumir lo religioso como motivo de inspiración, más que como visión personalizada y subjetiva de una temática concreta. Se encuentran numerosos ejemplos de estos temas con los artistas del Jinete

---

<sup>18</sup> Agudo, Antonio. “Ciencia, arte, religión. Apuntes para una recreación simbólica”. Letras de Deusto, nº 62, 1994, p. 46.

Azul, desde los casos más puntuales de Marianne von Werefkin, Edwin Scharff, Alexej von Jawlensky, Christian Rohlf, Wilhelm Morgner y Wassilij Denisoff hasta las mayores concreciones de Wassily Kandinsky (1866-1934), que destacó por trabajos como “San Jorge II”, “Fiesta de Todos los Santos I y II”, la serie de “Diluvio” y “Juicio Final”, propuestas marcadas todas ellas por una visión religiosa que comenzaba a impregnarse de la riqueza espiritual de la abstracción. Otro de los miembros de este grupo fue la no tan conocida artista alemana Gabrielle Münster (1877-1962), que de manera temprana, en 1909, comenzó a realizar sus primeras incursiones dentro de este ámbito, con propuestas como “Calvario” y “Camposanto”. Igualmente, destacó por ser una de las primeras en pintar interiores religiosos.

No podemos dejar de anotar, junto a Egon Schiele, a Oskar Kokoschka (1886-1980), quien para la muerte de su madre pinta en 1910 el cuadro “El caballero, la muerte y el ángel”; un año después realiza una crucifixión y “Huida a Egipto”. Al igual que Emil Nolde, buscó sus fuentes iconográficas y escénicas en las Sagradas Escrituras bajo un marcado personalismo. De hecho, para Plazaola “el personalismo, implica hoy, en todos los órdenes (no sólo en el artístico), un espíritu crítico y revisionista respecto a estructuras heredadas, y un rechazo de lo convencional y gregario.”<sup>19</sup>

Otros artistas expresionistas vinculados a la temática religiosa, han sido Ernst Barlach, Wilhelm Lehmbruck, Max Beckmann, Franz Marc y Wilhelm Morgner, entre otros. Son muchos los aspectos que se dan cita dentro de esta línea temática, como motivos y símbolos cristianos, personajes bíblicos, como profetas o la figura de Jesucristo, escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, el problema de Dios, la influencia del arte religioso medieval, especialmente el que se produce con el gótico tardío y diferentes aspectos de la mística cristiana. Como bien afirma José María Blázquez “El expresionismo alemán ha estado produciendo obras de carácter religioso hasta después de la Segunda Guerra Mundial. El sentimiento religioso ha quedado bien expresado, pues, como escribía Dalí refiriéndose a Picasso, un excelente artista, aunque sea ateo, puede captar y representar mejor lo religioso que otro que es creyente y mediocre.”<sup>20</sup>; siendo por ejemplo este el

---

<sup>19</sup> Plazaola, Juan. *El arte y el hombre de hoy. Apuntes para una filosofía del arte contemporáneo*. Valladolid: Institución Cultural Simancas. Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Valladolid. 1978, p. 86.

<sup>20</sup> Blázquez, José María. “La pintura religiosa en los expresionistas alemanes”. *Goya. Revista de Arte*, nº 289-290, 2002, p. 266.

caso de Otto Dix (1891-1969), con temas en los años 40 y 50, como “San Cristóbal pasando el río”, “Cristo en la Cruz”, “La Gran Crucifixión” y “Resurrección de Cristo”. En la mayoría de los expresionistas alemanes, las constantes de dolor y angustia se repiten como modelos de trascendencia religiosa. Se trataría de una visión religiosa, que enlazaría perfectamente con la imaginería española del siglo XVII y XVIII. Una visión en clara relación con el siguiente pensamiento de Nietzsche “el cristianismo nació para aliviar el corazón. Ahora bien, para aliviarle tiene antes que hacerle sufrir.”<sup>21</sup>

Esta inclinación de los expresionistas por la pesadumbre se relaciona con el pensamiento existencialista cristiano de Soeren Kierkegaard, un protestante luterano, que reaccionó violentamente contra el idealismo hegeliano. Debemos recordar que Kierkegaard marcó un camino de desesperación y angustia como modelos para lograr la fe y la salvación, superando el optimismo esencial del cristianismo, de ahí su obra “El concepto de la angustia”. Su existencialismo era profundamente trágico y religioso. De hecho, como comenta Ismael Quiles, “el hombre no es por sí mismo más que nada y pecado, y su salvación está en desconfiar, desesperar completamente de sí mismo y entregarse en manos de Dios, hasta lo absurdo.”<sup>22</sup>

#### 4-La fascinación artística del inconsciente religioso:

Dentro de la corriente del surrealismo, la referencia a Rimbaud fue fundamental con sus diferentes poesías satíricas sobre los estilos de los poetas contemporáneos y donde se daban amplias citas escatológicas y sexuales, que conseguían provocar claramente a los sectores cristianos de la sociedad. Igualmente, los surrealistas sentían una especial atracción por Félicien Rops y sus trabajos de clara provocación sexual contra la Iglesia. Para este colectivo, tanto la iglesia como el estado eran vistos como agentes que desviaban el amor humano natural en amor a Dios y patriotismo.<sup>23</sup>

Ante estos precedentes, no es extraño imaginar que las referencias de los surrealistas hacia el cristianismo fueran más que dudosas para muchos sectores religiosos, siendo tomadas como una provocación y una escandalosa renovación formal en el mejor de los casos. No obstante, la mayoría de los surrealistas tuvieron una especial fascinación por los rituales de la iglesia, al igual que también lo tenía el sacrílego Rimbaud. En este

---

<sup>21</sup> Nietzsche, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. Madrid: M.E. Editores. 1993, p. 99.

<sup>22</sup> Quiles, Ismael. *Sartre y su existencialismo*. Buenos Aires: Espasa-Calpe. 1952, p. 35.

<sup>23</sup> Choucha, Nadia. *Surrealism & the Occult*. Oxford: Mandrake. 1991, p. 84.

sentido, las acciones surrealistas comprendían desde la realización de irónicos objetos de arte en correlación con cuestiones cristianas hasta bromas anticlericales y ciertos delitos menores.<sup>24</sup> Quizás el carácter anticlerical de este movimiento sea lo que ha generado la falta de un auténtico corpus productivo de temática religiosa.

No obstante, dentro del surrealismo, son varios los artistas que hacen uso de esta temática, como Max Ernst, Joan Miró, Wolfgang Paalen y especialmente Salvador Dalí, que comienza a tocar estos motivos después de lograr su fama internacional a partir de 1945. No obstante, en 1926 realiza “Cesta de pan” y en 1935 “El Ángelus”. Estos temas religiosos los estudia tomando buena nota de los trabajos de Velázquez.

En 1937, destacan temas bíblicos como “Salomé” y “Herodias”, donde se evocan pretensiones mortuorias, faceta claramente trabajada en la iconografía daliniana. Parecen propuestas extraídas de una auténtica necesidad religiosa o quizás metafísica, aunque este aspecto no quedará lo suficientemente claro, si retomamos estas palabras de Nietzsche, “la necesidad metafísica no está, como pretendió Schopenhauer, en el origen de las religiones, sino que es un retoño tardío de estas últimas. Bajo el imperio de los pensamientos religiosos, se está habituado a la representación de –otro mundo- (posterior, inferior o superior a éste), pero la desaparición del delirio religioso hace que se experimenten una privación y un vacío inquietantes – es entonces cuando nace de este sentimiento de enfermedad –otro mundo- metafísico que ya no es religioso.”<sup>25</sup>

Será a partir de mediados de los años 40, cuando realiza sus trabajos más reconocidos, caso de “La resurrección de la carne”, donde se muestra un estrepitoso miedo a la muerte. En 1946, el artista se adentra en los parámetros del misticismo, con trabajos como “Las tentaciones de San Antonio”, tema también abordado por Max Ernst un año antes. En 1949, destaca la “Madonna de Port Lligat”, que será mostrada en audiencia a Pío XII. La figura central de la Virgen María lleva el rostro de Gala (posteriormente se dará esta misma característica en “Assumpta corpuscularia lapislazulina” de 1952). En 1951, el “Cristo de San Juan de la Cruz”, inspirado en un dibujo del místico español en un momento de éxtasis, donde curiosamente no se puede ver el rostro de Cristo<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> Spector, Jack J. *Surrealist Art & Writing 1919/39. The Gold of Time*. Cambridge: Cambridge University Press. 1997, p.27.

<sup>25</sup> Nietzsche, Friedrich. *La gaya ciencia*. Madrid: Yerico. 1990, p. 151.

<sup>26</sup> Las diferentes representaciones de Cristo nunca aparecieron en su producción de manera torturada. De hecho, Salvador Dalí, en su “Manifiesto místico”, explica que si bien Jesucristo tenía forma humana por el hecho de ser imperecedero, no se le debía representar como un ser humano torturado.

Durante los años 50 y 60, seguirá realizando un buen número de estos trabajos, que enlazarían con la siguiente reflexión del pensador Juan Plazaola: “convertido el arte en sustituto de la religión, algunos han pretendido hacer de la creación artística un medio de conquista del más-allá, un recurso para –forzar la puerta-, convirtiendo la poesía y el arte en una psicomástica natural, un medio para explorar el misterio. Tal ha sido la tentación en que han caído algunos poetas relativamente modernos. Los corifeos del surrealismo (tras el fracaso de los primeros simbolistas) se sintieron animados por la esperanza delirante de una –deificación-“<sup>27</sup>

Este artista nunca renunció a su enlace espiritual con la religión católica, de hecho, recordemos que en 1958 se casa con Gala en la ermita Capilla de los Ángeles, un acto privado, que fue oficiado por el párroco de Cadaqués. Igualmente, un año más tarde visita a Juan XXIII en el Vaticano.

La obra religiosa de este artista resulta amplísima, fusionándose elementos de fantasía, originalidad, delirio y un cierto misticismo surrealista; en definitiva, una temática que llegará hasta sus últimos días, con trabajos como las Pietás que realiza en 1982, 1983 y 1986, inspiradas en trabajos de Miguel Ángel. Incluso, su interés por este campo también se plasmó en el diseño de joyería, con la realización de varias cruces en oro, lapislázuli, brillantes y rubíes, destacando entre todas, la “Cruz del ángel” de 1960. Por otra parte, sería interesante anotar la existencia de dos trabajos relacionados con las ilusiones ópticas, la ciencia y la religión, como son “La Madonna de Port-Lligat” (primera versión de 1949) y la “Crucifixión (Corpus Hypercubicus)” de 1954, donde el artista intenta reconciliar la iconografía cristiana con imágenes de desmaterialización inspirada por los descubrimientos de las partículas físicas y la energía atómica.

5-Bajo la desestructuración formal:

Al igual que ocurre en el surrealismo, tampoco son muchos los ejemplos de artistas vinculados al cubismo que hicieran destacables trabajos de temática religiosa, quizás, por señalar algunos de estos escasos nombres, encontramos a Lyonel Feiniger, Jacques Villon, Georges Braque, Albert Gleizes y los diferentes trabajos de Pablo Picasso, con quien nos detendremos más detenidamente.

---

<sup>27</sup> Plazaola, Juan. *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos*. 3ª edición. Bilbao: Universidad de Deusto. 1999, p. 599.

Aunque Picasso realizó diversos trabajos religiosos, se debe aclarar que nunca se caracterizó por sus excesivos sentimientos religiosos, ya que se declaró en numerosas ocasiones ateo. No obstante, siempre manifestó su deseo de casarse canónicamente<sup>28</sup>, de morir en la Iglesia y ser enterrado junto a su tío Pablo, canónigo en la catedral de Málaga. En cualquier caso, su actitud religiosa queda perfectamente reflejada en las siguientes palabras de su hijo Olivier Widmaier Picasso: “El catolicismo, con todas sus reglas y amenazas, le parece más una trampa que una esperanza. Pablo está poseído de una pasión desbordante por la libertad. Tras desafiar a la Academia, tenía que desafiar también a la Iglesia y rechazar su anquilosamiento espiritual.”<sup>29</sup> A pesar de esta actitud y como bien afirma Juan Plazaola “una *Maternidad* de Picasso ha podido provocar una emoción de valor más profundo y universal que una *Madonna* de Filippo Lippi; pero ello no autoriza a llamarla obra de arte sacro.”<sup>30</sup>

A temprana edad, en 1896, realiza “La primera comunión”, posteriormente en el periodo azul, que abarca desde 1901 a 1904, realiza tres cuadros con motivos religiosos, destacando “La Vida”, que simboliza el milagro de la creación. También, debemos anotar “Cristo bendiciendo al diablo”, “La huída a Egipto”, “El altar a la Virgen”, “Cristo se le aparece a una monja”, “Cristo adorado por los ángeles” y “La Anunciación”. Para el artista, se trata de una especie de reto el hecho de dominar esta temática, haciéndose de este modo un lugar en los concursos de las academias de Bellas Artes. Sin embargo, resulta curioso que en su etapa más cubista, la que va desde las influencias de la estatuaria africana hasta un periodo post-cubista, no se lleguen a realizar composiciones religiosas.

En definitiva, aparte de algunas telas clásicas de su infancia y adolescencia, como las nombradas anteriormente, sin contar algunas pinturas hagiográficas imprecisas, no produjo casi nada que tuviese un carácter religioso muy marcado hasta los dibujos de la “Crucifixión” de 1927 y su extraño “Calvario” de 1930, un tema inspirado en la crucifixión de Mathias Grünewald del altar de Isenheim. Una trabajo que iría en clara consonancia con las palabras del teórico A.K.Coomaraswamy, “se dice que el acto teórico o imaginativo del artista es –libre- porque no se supone o se admite que el artista

---

<sup>28</sup> Pablo Picasso sólo tuvo un matrimonio religioso, pero con el rito ortodoxo y se produce cuando contrae nupcias con Olga Khokhlova.

<sup>29</sup> Widmaier Picasso, Olivier. *Retratos de familia. Pablo Ruiz Picasso*. Madrid: Algaba Ediciones. 2003, p. 357.

<sup>30</sup> Plazaola, Juan. *El arte sacro actual*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos. 1965, p. 23.

copie ciegamente ningún modelo que le sea extrínseco, sino que se expresa a sí mismo, aun observando una prescripción o respondiendo a requisitos que pueden seguir siendo esencialmente los mismos durante milenios.”<sup>31</sup>

Parece ser que el tema que más atrajo a Picasso fue la crucifixión, siendo una temática habitual en muchos artistas modernos, como Francis Bacon, Willem de Kooning, Renato Guttuso, Graham Sutherland y Antonio Saura, ya que “los artistas contemporáneos toman la Crucifixión como paradigma de la brutalidad del hombre del siglo XX.”<sup>32</sup> Tal y como observamos en este comentario anterior, muchas experiencias religiosas vienen marcadas por procesos de simbolización. Debemos recordar que el símbolo es una herramienta de mediación intencional, que remite más allá de sí mismo, haciendo visible lo invisible. Sus posibilidades evocadoras son motivo de trascendencia, gracias a su actitud portadora de mayor significación y sentido. Por este motivo, los tratamientos religiosos que encontramos en la pintura moderna siguen incidiendo en la simbolización, como una experiencia motivadora, que impulsa al espectador hacia una realidad más trascendental. Este simbolización genera nuevas posibilidades experienciales, que innegablemente son inexpresables conceptualmente. Para A. Ortiz-Osés "el símbolo es un tipo de explicación que implica, empuja hacia la relación, hacia la co-implicación religiosa, liga y re-liga o emparenta con lo numinoso, religándonos con lo sagrado" <sup>33</sup>.

Este tema es abordado por primera vez en “Cristo crucificado” de 1896, donde se observa numerosas referencias de Velázquez; cinco años después vuelve a realizar diversos dibujos con este tema. No obstante, una de las crucifixiones más famosas de este artista se realiza en 1930, ubicada en el Museo Picasso de Paris, siendo un trabajo que antecede al “Guernica” de 1937 por su tratamiento formal, la acumulación de figuras y la violencia expresada. En 1932, Picasso realiza trece diseños en tinta china, nuevamente inspirados en la “Crucifixión” de Grunewald, volviendo a este tema en

---

<sup>31</sup> Coomaraswamy, A.K.: *La filosofía cristiana y oriental del arte*. Madrid: Taurus. 1980, p. 40.

<sup>32</sup> Blázquez, J.M. “Arte religioso español del siglo XX: Picasso, Gutiérrez Solana y Dalí”. *Archivo Español del Arte*, tomo LXX, núm. 279, año 1997, p. 235.

<sup>33</sup> Ortiz-Oses, A. *Claves simbólicas de nuestra cultura*. Barcelona: Anthropos. 1993, p. 67. También resultan de interés para las cuestiones de hermenéutica simbólica otras obras de este autor. Señalemos aquí únicamente en relación con el tema que nos ocupa la *Metafísica del sentido*. Bilbao: Universidad de Deusto. 1989.

1938 con la técnica de pluma y tinta china. Posteriormente, en 1951, realizará “Cristo con la cruz a cuestas” y en 1959 “Cabeza de Cristo”.

6-Últimos ejemplos vanguardistas:

Son muchos los artistas que quedarían por tratar como Paul Gauguin, Vicent Van Gogh, Maurice Denis, Marc Chagall, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Maurice Utrillo, Giorgio de Chirico, Renato Guttuso y Giorgio Morandi, entre otros, encontrándose en la actualidad numerosas obras de estos creadores en la Colección de Arte Religioso de los Museos Vaticanos

Entre estos, deberíamos destacar a Henri Matisse (1869-1954), que hizo pintura religiosa al final de su vida, sintiéndose totalmente pleno por esta apertura a lo más existencial. En cualquier caso, su principal legado religioso es “La Chapelle du Rosaire” en las Dominicicas de Vence, la cual llegó a considerarla como una obra maestra, ya que durante el proceso de realización de la pintura el artista llegó a sentir momentos muy religiosos<sup>34</sup>, ya que como bien afirma Juan Plazaola, “la obra artística, lejos de ser un símbolo que no significa nada, es un símbolo que simboliza todo: es decir, el arte encarnado en una obra maestra confiere a un fragmento de la realidad la dignidad de un absoluto.”<sup>35</sup>

Matisse dedicó exclusivamente varios años a la realización de este proyecto, motivado por la estrecha relación de amistad que tenía con la hermana Monique Bourgeois, que había sido su enfermera en 1942-43 en Niza. El artista realizó las pinturas sobre cristal y posteriormente diseñó los adornos, teniendo en ambos casos la luz un protagonismo esencial. El diseño de las pinturas sobre cristal se llevó a cabo con recortes de papel coloreado, fijándose más adelante la temática de un pasaje del Apocalipsis de San Juan. En otra de las paredes, realizó tres paneles de cerámica, compuestos de grandes azulejos de esmalte blanco, donde se observa a Cristo en el calvario, a la Virgen María con el Niño y a Santo Domingo. El 25 de junio de 1951, después de cuatro años de intenso trabajo, la capilla queda bendecida por el obispo de Niza.

Incluso, el futurismo tampoco ha estado alejado de esta temática, de hecho, debemos recordar a Carlo Carra, Umberto Boccioni, Giacomo Balla y Gino Severini, siendo este

---

<sup>34</sup> Para más información remitirse a Schneider, Pierre. *Matisse*. Paris: Flammarion, pp. 670-693.

<sup>35</sup> Plazaola, Juan. “¿Puede llamarse autosimbólica la obra de arte?”. *Letras de Deusto*, núm. 1. enero-junio 1971, p. 175.

último uno de los principales representantes de este movimiento vanguardista, al tomar parte en 1911 en la primera exposición de los pintores futuristas en Francia. Después de numerosas investigaciones por la descomposición formal y el dinamismo de la composición, a partir de 1923, Gino Severini se consagra a la pintura religiosa y al mosaico. También, merecería especial dedicación Carlo Carra con “Vigilia di Pasqua” de 1929, los diferentes trabajos sobre el “Juicio Final” entre 1935 y 1947 y los diversos dibujos sobre ángeles trompeteros y cristos.