



**LO DIVINO, LO BELLO  
Y EL ARTE**

**FERNANDO HAEHNEL**

*“...El arte nos pone ante la pregunta met a  
última de por qué hay algo y no más bien nada,  
y hace surgir en nosotros la intuición de un  
origen, una realidad, una presencia absoluta,  
que sustenta todas las demás realidades.”*

Cuando me ofrecieron escribir un artículo sobre el arte y su relación con la belleza y lo divino fue una agradable sorpresa, de esas que no se reciben a menudo, que he aceptado con mucha humildad y responsabilidad, ya que muchos otros han escrito mucho y muy bien sobre este tema. Debo agregar que en estos días que corren, es difícil encontrar que una publicación decida concentrarse en una relación tan singular que sin embargo no deja de estar íntimamente vinculada y presente en el devenir de nuestro día a día, y a la que muy pocas veces prestamos atención. En este breve texto que leerán a continuación no pienso agotar un tema tan universal y extenso, sino más bien manifestar algunas de las relaciones que los vinculan y motorizan, desde el pensamiento de la antigüedad hasta nuestros días.

**Para comenzar, me gustaría contextualizar el significado de la palabra arte. ¿De qué hablamos cuando hablamos de arte?**

Veamos, a lo largo de la historia, se han dado numerosas definiciones de arte, entre ellas: «el arte es el recto ordenamiento de la razón» (Santo Tomás de Aquino); «el arte es aquello que establece su propia regla» (Schiller); «el arte es el estilo» (Max Dvořák); «el arte es expresión de la sociedad» (John Ruskin); «el arte es la libertad del genio» (Adolf Loos); «el arte es la idea» (Marcel Duchamp); «el arte es la novedad» (Jean Dubuffet); «el arte es la acción, la vida» (Joseph Beuys); «arte es todo aquello que los hombres llaman arte» (Dino Formaggio); «el arte es la mentira que nos ayuda a ver la verdad» (Pablo Picasso); «arte es vida, vida es arte» (Wolf Vostell). Casi sin temor a equivocarnos podríamos decir que todas son verdaderas o al menos congruentes en su esencia.

Según las culturas el concepto de arte puede tener diferentes y extensas acepciones, pudiendo designar cualquier actividad humana hecha con esmero y dedicación, sin embargo me gustaría aquí definir al **arte** (del latín *ars, artis*, y éste del griego τέχνη *téchnē*)<sup>1</sup> como cualquier actividad o producto realizado con una finalidad estética y también comunicativa, mediante la cual se expresan ideas, emociones y, en general, una visión del mundo a través de diversos recursos, como los plásticos, lingüísticos, sonoros, corporales y mixtos<sup>2</sup>.

El arte es un componente de la cultura, reflejando en su concepción las bases económicas y sociales, y la transmisión de ideas y valores inherentes a cualquier cultura humana a lo largo del espacio y tiempo.

Es así como la función del arte se fue convirtiendo en algo más elaboradamente complejo como sujeto de cambio; y es que con la evolución del ser humano fue adquiriendo un componente estético y una función social, pedagógica, mercantil o bien simplemente ornamental, muchas veces despojada de toda sacralización.

Se suele considerar que con la aparición del *Homo sapiens* el arte tuvo en principio una función ritual, mágica o religiosa (arte paleolítico), aquí se pone de manifiesto la primera relación entre el arte y la expresión de lo divino, la necesidad de representar y simbolizar lo supranatural, aquello que no es visible pero actúa y modifica el mundo sensible, esto implica, como es obvio, que el mundo sensible no se identifica sin más con lo real, sino que hay una realidad que lo trasciende y sustenta. Así es como Platón entiende *el mundo de las ideas*, “lo realmente real”. Esto es también lo propio de la concepción mítica y antigua del mundo que, como afirma Guardini, concibe lo empírico como portador de misterio: “al hombre primitivo le es ajena la idea de un mundo meramente mundano, de una naturaleza meramente natural”.

Esta realidad transempírica no es dominable por el hombre, como lo es la naturaleza, ni está sujeta a la muerte o a la acción del tiempo. Tal era para los primeros hombres la bóveda celeste, con sus luminarias inmutables, y con su ritmo eterno de días, noches y estaciones. Ésta es, según la conocida tesis de Eliade, una de las primeras manifestaciones de lo sagrado (hierofanía): lo numinoso, como fuerza suprapersonal y supranatural. La naturaleza se puede trabajar y cultivar, los animales se pueden cazar y domesticar, las montañas se pueden conquistar. Ante lo sagrado hay que doblar las rodillas, como dice el propio Hegel<sup>3</sup>, si bien en su sistema, como es bien sabido, la religión es superada por el autoconocimiento del espíritu en la filosofía, que ya no dobla las rodillas ante nada.

---

1 GUARDINI, R., *La existencia del cristiano*, B.A.C., Madrid 1997, p. 216.

2 Cfr. ELIADE, M., *Lo sagrado y lo profano*, cit., pp.115-117.

3 Cfr. HEGEL, G.W.F., *Lecciones de Estética*, I, cit., p.95.

Junto a la experiencia de lo numinoso y a la delimitación de espacios sagrados, como los cromlech, encontramos en la otra experiencia fundamental de lo sagrado: el culto a los muertos. Los primeros monumentos funerarios se pueden encontrar ya en el hombre de Neandertal: osamentas sobre lechos de flores. Es una de las primeras formas de culto, en la que el hombre parece percibirse a sí mismo como realidad única e irrepetible, como presencia que deja un vacío insustituible, y acaso como portador de un principio inmortal, el espíritu, que se adentra en otro mundo.

En otro aspecto, y más comúnmente asociado al pensamiento moderno, se suele considerar al arte como una actividad creadora del ser humano, por la cual produce una serie de objetos (obras de arte) que son singulares, y cuya finalidad es principalmente estética<sup>4</sup>, es decir al servicio de lo bello. En ese contexto, arte sería la generalización de un concepto expresado desde antaño como “bellas artes”, actualmente algo en desuso y reducido a ámbitos académicos y administrativos; no obstante, su función ha variado, desde la más práctica hasta la ornamental, puede tener un contenido religioso o simplemente estético, puede ser duradero o efímero. Se observará que durante el siglo XX se pierde incluso el sustrato material: decía Beuys que la vida es un medio de expresión artística, destacando el aspecto vital, la acción. Así, desde esa perspectiva, todo el mundo es capaz de ser artista.

## **LO APOLINEO Y DIONISIACO EN EL ARTE: SIMBOLISMO UNIVERSAL Y SIGNIFICADO MORAL.**

Según la mitología, Zeus habría asignado una medida apropiada y un justo límite a todos los seres: el gobierno del mundo coincide así con una armonía precisa y mensurable, expresada en las cuatro frases escritas en los muros del templo de Delfos: “Lo más exacto es lo más bello”, “Respetar el límite”, “Odia la *Hybris* (insolencia)”, “De nada demasiado”. En estas reglas se basa el sentido general griego de belleza, de acuerdo con una visión del mundo que interpreta el orden y la armonía como aquello que pone un límite al “bostezante Caos” de cuya garganta brotó, según Hesíodo, el mundo. Es una visión que cae bajo la protección de Apolo, que efectivamente está representado entre las Musas en el frontón occidental del templo de Delfos.

Pero en el mismo templo (que se remonta al siglo IV a.C.) en el frontón oriental opuesto, está representado Dionisios, dios del caos y de la desenfadada infracción de todas las reglas.

---

4 Estética (del griego αἰσθητική [aísthētikḗ], ‘sensación’, ‘percepción’, y este de [aísthēsis], ‘sensación’, ‘sensibilidad’, εὐκά [-icá], ‘relativo a’) es la rama de la filosofía que estudia la esencia y la percepción de la belleza.



Esta presencia conjunta de dos divinidades antitéticas no es casual, aunque no ha sido tratada en la edad moderna hasta Nietzsche. En general, expresa la posibilidad, siempre presente y periódicamente reconocida como verdadera, de una irrupción del caos en la bella armonía. Más concretamente, se expresan algunas antítesis significativas que permanecen sin resolver en la concepción griega de la belleza, que resulta ser mucho más compleja y problemática de lo que indican las simplificaciones efectuadas por la tradición clásica.

Durante la época moderna se ha establecido una estrecha y compleja relación entre el arte y lo bello, que no resulta ser tan obvia como parece, al menos como lo era para el orden griego. Si bien ciertas teorías estéticas modernas solo han reconocido la belleza del arte, subestimando la belleza de la naturaleza, en otros períodos históricos ha ocurrido lo contrario: la belleza era una cualidad que podía poseer los elementos de la naturaleza (un hermoso claro de luna, un hermoso fruto, un hermoso color), mientras que la única función del arte era hacer bien las cosas que hacía, de modo que fueran útiles para la finalidad que se les había asignado, hasta el punto en que se consideraba arte tanto el

del pintor y del escultor como el del constructor de barcas, del carpintero o del barbero. El concepto de arte ha ido variando a lo largo de los siglos, no fue hasta el Renacimiento, mucho más tarde, cuando se elaboró la noción de “bellas artes” para distinguir la pintura, la escultura y la arquitectura de lo que hoy llamaríamos artesanías.

Veremos, sin embargo, que la relación entre belleza, arte y divinidad se ha planteado a menudo en forma ambigua porque, aún privilegiando la belleza de la naturaleza, reconociendo aquí que lo divino está presente en la naturaleza, se admitía que el arte podía representar la naturaleza de una forma bella, incluso cuando la naturaleza representada fuese en sí misma peligrosa o repugnante.

Hasta que los artistas no representaron personas vestidas, cabañas y utensilios, no podemos pensar que nos dieran alguna información acerca del ideal de belleza de los artesanos de la época, y ni siquiera así, podemos estar completamente seguros. A veces los artistas para representar personajes de su época, se inspiraban en personajes de la Biblia o de los poemas homéricos; otras veces, en cambio, se inspiraban en la moda de su época. Nunca podremos estar seguros al cien por cien de estar haciendo la mejor interpretación de los documentos en los que nos basamos, pero podemos hacer inferencias, siempre que seamos cautos y prudentes de la perspectiva. Muchas veces, frente a un resto artístico o artesanal antiguo, recurriremos a la ayuda de textos literarios y filosóficos de la época. Por ejemplo, no podremos decir si el que esculpía monstruos en las columnas o en los capiteles de las iglesias románicas los consideraba bellos; sin embargo, existe un texto de San Bernardo (para quien estas representaciones no eran ni bellas ni útiles) donde da fe de que los fieles disfrutaban con su contemplación (hasta el punto en que incluso San Bernardo, al condenarlas, da muestras de sucumbir a su fascinación). Y, de este modo, nos llega el testimonio de un místico del siglo XII en el que podremos afirmar que la representación de los monstruos era bella (aunque moralmente reprobable).

El pensamiento místico y teológico de la época ha de justificar, no obstante, de algún modo la presencia en la creación de estos monstruos, y elige dos vías para hacerlo. Por un lado, los inserta en la gran tradición del **simbolismo universal**. Partiendo del dicho de San Pablo, según el cual vemos de este modo las cosas sobrenaturales en aenigmate, de forma alusiva y simbólica, se llega a la idea de que todos los seres del mundo, ya sean animales, plantas o piedras, tienen un **significado moral** (nos instruyen sobre virtudes y vicios), o alegórico, esto es, a través de su forma y de sus actitudes simbolizan realidades sobrenaturales.

Por eso, junto a los bestiarios que parecen preferir solamente lo maravilloso e insólito (como el Liber de monstorum diversi generibus), desde el ya citado Fisiólogo<sup>5</sup> van cobrando forma los “**bestiarios moralizados**”, en los que se aso-

cian enseñanzas místicas y morales no solo a todos los animales conocidos, sino también a todos los monstruos legendarios.

Así pues, los monstruos están incluidos en el diseño providencial de Dios, para quien, como para Alain de Lille, toda criatura de este mundo, como en un libro o en una imagen, se nos aparece como espejo de la vida y de la muerte, de nuestro estado actual y de nuestro destino futuro. Pero si Dios los ha incluido en su diseño ¿cómo es posible que los monstruos sean “monstruosos” y se insinúen en la armonía de la creación como elemento perturbador y de deformación?

El problema ya lo había abordado San Agustín en un párrafo de *La Ciudad de Dios*: los monstruos también son criaturas divinas, y en cierto modo, pertenecen también al orden providencial de la naturaleza.

### LO FEO NECESARIO PARA LA BELLEZA

Será misión de muchos místicos, teólogos y filósofos medievales demostrar que, en el gran concierto sinfónico de la armonía cósmica, los propios monstruos contribuyen, aunque sea por contraste (como hacen las sombras y claroscuros en un cuadro), a la belleza del conjunto. Para Rabano Mauro, los monstruos no son seres contranaturales, porque nacen por voluntad divina. Solo son contrarios a la naturaleza a la que estamos habituados. Distintos a los portentos, nacidos para significar algo superior. Son los portentosos que tienen mutaciones menores o accidentales, como los niños que nacen con seis dedos, por un defecto material y no porque obedezcan a un designio divino.

En la Summa atribuida a Alejandro de Hales<sup>6</sup> el universo creado es un todo que ha de apreciarse en su conjunto, donde las sombras contribuyen a que las luces resplandezcan mejor, e incluso lo que puede ser considerado feo en sí resulta bello en el cuadro del orden general. Es el orden en su conjunto lo que es bello

---

5 ANÓNIMO, Bestiarios moralizados – Fisiólogo, (siglos II – V) – Dice el Salmo: “Y alzas mi cuerno como el del unicornio” (Salmos, 91,11) En el Fisiólogo se dice que el unicornio tiene la siguiente naturaleza: es un animal pequeño, parecido al cabrito, pero sumamente fiero. El cazador no puede acercárcele debido a su extraordinaria fuerza; tiene un único cuerno en medio de la cabeza. Siendo así, ¿cómo logra cazarlo? Le ponen delante una virgen inmaculada y el animal se lanza contra el seno de la virgen; y ésta lo amamanta y lo conduce al palacio del rey. El unicornio es una imagen del Salvador: en efecto, “ha hecho surgir un cuerno en la casa de David nuestro padre” (Lucas 1, 69), y se ha convertido para nosotros en cuerno de salvación. No pudieron dominarle ni los Ángeles ni las potencias, sino que habitó en el vientre de la verdadera e inmaculada Virgen María, “y el verbo se hizo carne y habitó entre nosotros” (Juan 1, 14).

6 DE HALES ALEJANDRO, La monstruosidad redimida – Summa Halesiana, I – (siglo XIII) – El mal en cuanto tal es deforme...No obstante, puesto que el mal se desarrolla, el bien es llamado bien por lo que aporta al bien y así es llamado bello en el orden. Por tanto, no es llamado bello de forma absoluta, sino bello en el orden; incluso sería preferible decir: “El propio orden es bello”.

(ya lo habían enunciado los griegos en el siglo V del período clásico) y, desde ese punto de vista, queda redimida también la monstruosidad que contribuye al equilibrio de ese orden.

### ¿ESTÁ VIVO EL ARTE?

Como se ha mencionado en párrafos anteriores, la noción de arte continúa sujeta a profundas disputas, dado que su definición está abierta a múltiples interpretaciones, que varían según la cultura, la época, el movimiento, o la sociedad para la cual el término tiene un determinado sentido. Desde un punto de vista sociológico el arte no pasa por un momento de esplendor, quizá por inflexión, como señala Steiner, por una perplejidad que ya no se esfuerza en ver, quizá por la agitación y la prisa. Vivimos rodeados de multitud de información, de miles de imágenes planas que se mueven y cambian con rapidez, tantas que, como diría George Duhamel, no nos dejan mirar. Nos dejamos invadir por ellas, pero ¿vemos?, ¿miramos? Cuando entramos en los museos o en el cine, ¿vemos?, ¿salimos transformados? ¿O pasamos de un cuadro a otro, de una película a otra, de un libro a otro, como simples consumidores? ¿Está vivo el arte?

Esta pregunta planea en el aire desde que Hegel dijo que el arte había muerto, si bien la expresión que él emplea no es ésta, sino la de que el arte es “un mundo pasado”, que ha perdido su vitalidad<sup>7</sup>. Vale considerar que el filósofo alemán se refería en particular al clasicismo como expresión artística. Antes de Hegel no dejó de haber quienes desterraron el arte, o mejor dicho, determinadas expresiones artísticas, como la expulsión platónica de los poetas y la prohibición de determinadas escalas musicales en la república ideal. Pero si se destierra al arte es porque se lo considera peligroso, como una fuerza capaz de influir poderosamente. Hegel no destierra, más bien entierra el arte, no bajo tierra, sino bajo el tiempo. Para Hegel el tiempo del arte, su vitalidad, su presente ha pasado. Algo difícil de entender en alguien que dice que “en el arte no tenemos que ver con ningún juguete meramente agradable o útil, sino con un despliegue de la verdad”<sup>8</sup>.

¿Qué fue lo que llevó a Hegel a hablar del arte como de una mera sombra de un mundo pasado que se alarga hasta el presente, en un momento, por cierto, de explosividad artística como fue el romanticismo? Una de las respuestas es bien conocida: el arte no es para Hegel un juguete, sino un desplegarse de la verdad, pero la filosofía es un modo superior, más adecuado, de conocimiento del abso-

7 Cfr. HEGEL, G. W. F., *Estética, I* (Lecciones de estética, I), Península, Barcelona 1989, p. 17.

8 HEGEL, G. W. F., *Lecciones sobre la estética*, Akal, Madrid 1989, p. 883. La obra de Hegel es la misma que la citada en la nota anterior. La traducción aquí de Spielwerk por “juguete”, en vez de la más habitual “juego”, es más fiel al texto original.

luto. Sin embargo hay otra respuesta, que da el propio Hegel, según la cual no es sólo que el arte haya sido superado por la filosofía, sino que el arte mismo había perdido hace tiempo su esencia, su plenitud.

### ¿VIVE AÚN LO SAGRADO EN EL ARTE?

Para Inciarte, esta pérdida de esencia y plenitud del arte, radicaba para Hegel en la desvinculación de arte y culto, de arte y sacralidad<sup>9</sup>, por la cual el arte pasa del mundo de la presencia icónica de lo divino y lo absoluto, al de la representación naturalista de la naturaleza recordemos que para Hegel la naturaleza es la alienación del espíritu absoluto, tal como ocurre por ejemplo con el empleo de la perspectiva central en la pintura, una técnica ilusionista. Quizá la autonomización, por no decir la absolutización del arte en el romanticismo, era para Hegel un signo de esa desvinculación del arte de la fuente que le da vida.

Me parece que en una cosa tiene razón Hegel: en que la vida del arte radica en vincular al hombre con lo absoluto. Guardini parece también aludir a la vinculación del arte con lo sagrado al afirmar que, frente al desencantamiento del mundo provocado por la racionalización y la tecnificación de la vida, “el arte (...) aporta todavía a la conciencia un elemento de misterio”<sup>10</sup>, algo que Heidegger, Gadamer y la Escuela de Frankfurt con Benjamin y Adorno a la cabeza, han dicho también a su modo.

Sin olvidar la acepción fundamental de cultura como cultivo de lo natural, la imbricación entre culto a lo sagrado y cultura se trasluce también en el lenguaje. Una de las antiguas acepciones de la palabra “cultura” la encontramos todavía en la edición actual del Diccionario de la Real Academia Española: “culto, homenaje reverente que se tributa a Dios”. También en alemán culto (Kult), cultura (Kultur) y cultivo (Kultivierung) tienen la misma raíz. Inciarte, atento escuchador de las palabras, sugiere que en alemán la palabra Kunst (arte) puede guardar también alguna relación etimológica con las anteriores. En su ensayo “Kunst, Kult, Kultur”<sup>11</sup>, más allá de la probable relación etimológica, Inciarte muestra la íntima conexión de estos tres conceptos. Apoyándome en las reflexiones contenidas en dicho ensayo, trataré de proseguir exponiendo esta tensión de la cultura entre el cultivo de la tierra y el culto a lo sagrado, y qué papel juega el arte en este movimiento.

---

9 Cfr. INCIARTE, F., “Arte, culto y cultura”, en L. FLAMARIQUE (ed.), *Imágenes, palabras, signos. Sobre arte y filosofía*, EUNSA, Colección Cátedra Félix Huarte, Pamplona 2004, pp. 69 y 74 ss.

10 GUARDINI, R., “Evolución histórica de la imagen del mundo”, en *Obras de Romano Guardini, I, Cristiandad*, Madrid 1981, p. 128.

11 Cfr. INCIARTE, F., “Arte, culto y cultura”, cit., pp. 65-88.

## LA INDEPENDIZACIÓN DE LA CULTURA: EL PUNTO DE INFLEXIÓN HEGELIANO

Tradicionalmente, en sintonía con lo expuesto anteriormente, la imagen que la cultura tiene de sí misma es la de un ámbito intermedio entre la persona y la realidad, entre sujeto y naturaleza, en terminología moderna. En unas certeras palabras, Eduardo Chillida define la cultura como “la forma personal que tiene un pueblo para enfrentarse a la realidad”<sup>12</sup>.

En su libro *Mundo y persona*, Guardini dedica las primeras páginas a la cultura, precisamente para destacar su carácter mediador entre el hombre y la realidad. En estas páginas, Guardini expone cómo en la modernidad estas tres dimensiones de la existencia: sujeto, naturaleza y cultura; se convierten en tres ejes, que tratan de ocupar la centralidad de un sistema. Así, dice, en las diversas formas de panteísmo, la naturaleza se diviniza, y tanto la cultura como el hombre mismo se consideran emanaciones de la naturaleza y momentos de su proceso cíclico. En el idealismo kantiano, el centro pasaría a ser el sujeto, mientras “la naturaleza aparece como una masa caótica de posibilidades”. Finalmente, en el idealismo hegeliano, el centro es la cultura misma, como devenir del absoluto, que, estilizado al máximo en la filosofía, consume el autoconocimiento del espíritu<sup>13</sup>. No es difícil rastrear en corrientes actuales como el positivismo, el materialismo o el relativismo re ediciones de estas posturas.

En las obras de arte presentimos un sentido, inmerso en el tejido de la cultura pero sustraído a la vez a él, en la inmediatez de su presencia. No es un sentido que, una vez percibido, podamos extraer de la obra de arte y expresarlo o clarificarlo conceptualmente. Eso ocurriría si nos las viésemos con un supuesto significado envuelto de forma artística, con “mala poesía”, como dice Hegel<sup>14</sup>. En el arte no tratamos sólo con significados, sino ante todo con el sentido, con el “significado del significado”, en palabras de Steiner<sup>15</sup>.

La obra de arte, dice Steiner, es una presencia que, por no dejarse apresar en las articulaciones del lenguaje como significado, nos enfrenta a la cuestión del sentido. No al sentido de esa obra de arte –en este caso estaríamos en el plano del análisis filológico, histórico o iconográfico del significado–, sino al sentido de la existencia. La poesía, el arte y la música “nos convierten en vecinos cercanos de lo trascendente”. Las obras de arte “rechazan la arrogancia del positi-

---

12 UGALDE, M. DE, *Hablando con Chillida*, escultor vasco, Txertoa, San Sebastián 1975, p. 163.

13 HEGEL, G. W. F., *Lecciones de Estética*, I, cit., p. 41.

14 HEGEL, G. W. F., *Lecciones de Estética*, I, cit., p. 41.

15 STEINER, G., *Presencias reales*, cit., pp. 14 y 261.

vismo”<sup>16</sup>. La música, y por extensión todo arte, “comunica a nuestros sentidos y a nuestra reflexión lo poco que podemos atrapar de la desnuda maravilla de la vida”, y nos pone frente a “una lógica de sentido diferente a la de la razón. (...) la lógica que opera en las fuentes del ser”<sup>17</sup>.

El arte es para Steiner por esencia religioso, no una presencia cerrada sobre sí, sino una presencia translúcida; es epifanía, un “brillar a través”<sup>18</sup>, que nos pone en contacto con lo trascendente, con la presencia de Dios, el presente primigenio. En su citado artículo “Arte, culto y cultura”, Inciarte interpreta la teoría hegeliana de la muerte del arte como la constatación de la ruptura del vínculo entre arte y culto, y cita al respecto unas palabras del propio Hegel: “*no sirve de nada que toda encontremos tan excelentes las artes de dioses griegos y que veamos tan dignos y plenamente manifestados a Dios Padre, a Cristo y a porque ya no inclinamos nuestra rodilla*”<sup>19</sup>.

Como afirman Belting y Guardini, el arte sacro, la imagen de culto, cuyo paradigma es el ícono, es aquel en el que la obra de arte no es una mera representación de lo divino, sino un lugar que, en cierto modo, hace presente lo divino que representa<sup>20</sup>.

Como se ha mencionado al inicio de este texto, no es posible, ni es la intención en el reducido espacio del mismo, desgranar la enorme densidad de la temática del arte, lo bello y lo sagrado. Lo que se quiere subrayar es que, como ha afirmado Inciarte, este arte nos pone ante la experiencia de lo originario, de lo primordial, esto es, de “algo en cuya posibilidad no se puede pensar antes de su realización”<sup>21</sup>, que no es reductible por tanto a nuestros conceptos, a nuestro lenguaje, a nuestra cultura. Nos hace constatar, en definitiva, que la presencia del ser, la realidad originaria, antecede a la cultura, la cual es secundaria, secunda –continúa– el ser.

Esto es, afirma Inciarte, lo que hace que el arte de vanguardia converja con la vinculación del arte con lo sagrado que Hegel afirmó había muerto:

---

16 *Ibíd.*, pp. 261 y 263. Cuando Steiner habla de “arte” junto a la música y la poesía se está refiriendo a las artes plásticas.

17 *Ibíd.*, pp. 262-264.

18 *Ibíd.*, p. 274. Cfr. *ibíd.*, p. 273.

19 HEGEL, G. W. F., *Lecciones de Estética*, I, Werke, 142. En la edición española anteriormente citada de la editorial Península. Este texto se encuentra con alguna modificación en la traducción, p. 95. Citado por Inciarte en “Arte, culto y cultura”, cit., p. 68.

20 Cfr. GUARDINI, R., “Imagen de culto e imagen de devoción”, en *Obras de Romano Guardini*, I, cit., pp. 339 ss.

21 *Ibíd.*

“En tanto en cuanto el arte moderno es un arte eminentemente reflexivo y filosófico, (...) hace visible que el mundo mismo está suspendido entre el ser y la nada”<sup>22</sup>.

De este modo, el arte nos pone ante la pregunta metafísica última de por qué hay algo y no más bien nada; y hace surgir en nosotros la intuición de un origen, una realidad, una presencia absoluta, que sustenta todas las demás realidades<sup>23</sup>. La cultura se muestra entonces como lo que realmente es, un ámbito mediador, suspendido, entre el hombre y la realidad. Como vínculo, y no como mundo paralelo como entramado autosuficiente que absorbe al hombre mismo y sustituye a la realidad, puede la cultura volver a pertenecer al hombre, como prolongación de su mano. Así, citando de nuevo a Chillida, como modo personal de enfrentarse a la realidad, puede la cultura ir cultivando el mundo, es decir, prolongándolo según su ser, acercarnos a su sentido y al nuestro.

El arte labra la materia, y nos vincula a las fuentes del ser, “nos convierte en vecinos cercanos de lo trascendente”<sup>24</sup>. El arte ha sido desde siempre uno de los principales medios de expresión del ser humano, a través del cual éste manifiesta sus ideas y sentimientos, la forma como se relaciona con el mundo. El arte es como un espejo que condensa la esencia de la cultura, como cultivo y culto. Una sacralización del arte, o del misterio en el esoterismo, como sustituto de la religión, es otro de los peligros a los que la cultura actual se enfrenta.

También el arte, como el lenguaje y la cultura, tiene sus fronteras, fronteras que no han de delimitar un espacio cerrado, sino un lugar para la presencia, un umbral que nos llama a ir más allá.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS:

Armendariz, David. *Lo sagrado en el arte*, Instituto de Antropología y Ética, Universidad de Navarra, 2012.

Eco, Umberto. *Storia della bellezza*, trad. María Pons Irazazábal, Lumen, Milán, 2007.

Taine, Hipólito. *Filosofía del arte*, trad. C. González Kraak, Ateneo, Buenos Aires, 1951.




---

22 *Ibíd.*, p. 83.

23 *Cfr. ibíd.*, pp. 75-76. Algo que, según Inciarte, ya afirmó Aristóteles sin conocer la tradición bíblica de la creación, que “sin una actualidad pura, que él denomina Dios, nada llegaría a ser lo que es” (*ibíd.*, p. 79).

24 STEINER, G., *Presencias reales*, cit., p. 261.